



Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo

Construcción del sujeto popular urbano en la novela realista chilena de las primeras cuatro décadas del siglo XX

Tesis para optar al título de periodista

**Alumno: Andrés Rojas Meza
Profesora Guía: Patricia Espinosa Hernández**

Índice

Prólogo	1
I. Introducción	5
MARCO TEÓRICO	8
II. La noción de “lo popular”	9
II.1 La constitución de los sujetos populares	11
II.2 Identidades provisionales y dudosas	15
III. La periodización generacional de Cedomil Goic (esquema)	18
IV. La comprensión generacional de la literatura chilena	22
IV.1 El concepto de generación en Ortega y Gasset	26
IV.2 Las generaciones literarias chilenas	29
IV.3 La crítica al modelo generacional	32
V. La Filosofía Positivista	39
V.1 Influencia del positivismo en Latinoamérica	44
VI. El Naturalismo Literario	50
VI.1 El “documentalismo” naturalista	54
VI.2 El “feísmo” naturalista y la bestia humana	55
VI.3 Incorporación “seria” de los personajes populares a la novela	58
VI.4 Aparición de escritores proletarios y “mesócratas”	60
VI.5 Importancia del Naturalismo	63
VII. El Superrealismo	66
VII.1 Lo social en el Superrealismo	70
VIII. Antecedentes históricos y políticos del periodo 1900-1940 en Chile	75
VIII.1 El legado decimonónico	75
VIII.2 Ingreso desventajoso a la economía mundial	78
VIII. 3 La sociedad frente a la política	80
VIII.4 Escalada hacia el cambio	82
VIII.5 La década del '30 y el Frente Popular	84

IX. La cuestión social	91
IX.1 El discurso integrador	94
X. La formación del proletariado urbano	100
X.1 La experiencia de la ciudad	102
X.2 Vivienda popular y hábitat colectivo	105
X.3 La segregación espacial	109
X.4 Las miradas de la élite	113
X.5 La relevancia del tiempo y lugar	116
ANÁLISIS DE LAS NOVELAS	119
XI. <i>Juana Lucero</i>	120
XI.1 La servidumbre	122
XI.2 La violación y la figura del "huacho"	126
XI.3 La moral sexual conservadora	133
XI.4 El amancebamiento	136
XI.5 La prostitución	139
XI.6 El aborto	144
XI.7 Marginalidad y representación	146
XII. <i>La Obra</i>	152
XII.1 La novela	155
XII.2 Los personajes	157
XII.3 Doble orfandad	161
XII.4 El sistema monstruoso	166
XII.5 Ciudad material y ciudad moral	169
XIII. <i>El Roto</i>	175
XIII.1 La "descristalización" de la figura "roto"	178
XIII.2 Los personajes	181
XIII.3 Visión antioligárquica	189
XIII.4 Visión antiproletaria	194
XIV. <i>La Viuda del Conventillo</i>	200
XIV.1 La novela	205

XIV.2 El poder masculino	208
XIV.3 De la dominación a la explotación	213
XIV.4 La pasión sexual como motivo de "error"	217
XIV.5 El desenlace	224
XV. <i>Los Hombres Oscuros</i>	228
XV.1 Autor "en comisión de servicios"	232
XV.2 Realismo de vanguardia	237
XV.3 Un doble Yo proletario	242
XV.4 La elaboración del relato sexual	245
XV.5 Reivindicación del espacio político	252
XVI. <i>Angurrientos</i>	262
XVI.1 Notas adicionales sobre la personalidad del autor	267
XVI.2 Innovaciones de estilo en <i>Angurrientos</i>	273
XVI.3 Los personajes	277
XVI.4 Proyecto político	281
XVI.5 Críticas al estilo	287
XVI.6 ¿Novela polifónica?	290
XVII. CONCLUSIONES	299
XVIII. BIBLIOGRAFÍA	306

Prólogo

El presente conjunto de páginas puede ilustrar bien o no el esfuerzo empeñado en la realización de esta tesis. La relación entre tiempo y volumen no es matemática, así como tampoco lo es necesariamente la seriedad que alguien dedique a un trabajo y la calidad que éste finalmente exhiba. Pienso que el sentido específico de esta propuesta, desde el punto de vista de su objetivo final –la presentación ante una comisión académica, la consecución de un título profesional–, radica en el ejercicio de ciertos procedimientos investigativos, de recopilación, de reflexión, crítica y síntesis que son indispensables para el buen desempeño de la labor periodística.

Si en principio el tema –por su aparente falta de actualidad– pareciera no tener demasiada relación ni sentido con la carrera de periodismo, creo que bastaría decir, para refutar esa sospecha, que como estudiante de la malla curricular antigua los ramos de historia, antropología, filosofía y literatura fueron parte central de mi formación académica universitaria. Las disposiciones en la Escuela actualmente han cambiado, y un avance sustantivo al respecto es, justamente, que se tienda a evitar el egreso de los alumnos sin la titulación respectiva, junto a la situación tan común de estudiantes antiguos que recién después de varios años de haber finalizado sus clases recién entregan sus trabajos de tesis. Tal situación es, de hecho, en la que yo me encuentro en estos momentos.

En lo fundamental, esta investigación desarrolla (o intenta desarrollar) un esquema interpretativo crítico y de perfil político sobre la llamada “novela social” chilena de las primeras décadas del siglo XX. Los objetos a partir de los cuales se construye la propuesta son –es preciso reconocerlo– limitados y, más aun, insuficientes. A mi parecer, el tema de esta investigación podría calificarse de “oceánico”, y pienso que para ofrecer una visión realmente universal requeriría, de partida, ser un poco más viejo de lo que soy. La asimilación de los conceptos, el conocimiento de las obras y de los contextos sociales y culturales en los que éstas se insertaron, y desde los que se proyectaron hacia la sociedad chilena, me resultó una tarea lentísima, agobiante y llegaría a decir que a ratos incluso penosa. El conocimiento profundo de estas materias requiere de años de dedicación y suele

ser materia de expertos especializados. De ello que en mi calidad de investigador apenas inicial y “eventual” sólo abordo y desarrollo el trabajo que me es posible realizar de forma responsable. Intento hacerlo, a la vez, de modo accesible, con una redacción que no pretende ser necesariamente “académica” todo el tiempo, aspirando a que cualquier persona pudiera leer este texto sin necesidad de un “saber previo” y sin sentir que se están dando por descontados en todo instante datos ausentes.

Dicho esto, explico a continuación algunas de mis decisiones: la elección de las novelas incluidas pasó por varias etapas y consideró diferentes factores; entre ellos, como principio, su pertinencia al tema de la investigación y al periodo definido (1900-1940). En segundo lugar, pretendí estudiar algunas obras literarias de importancia objetiva en la literatura nacional. *Juana Lucero*, *El roto* y *Los hombres oscuros* son textos que pertenecen al canon literario chileno, y desde ese punto de vista, me pareció importante revisitarlas e interrogarlas desde el presente, aunque intentando, por supuesto, comprender su propio surgimiento e impacto en el tiempo pasado.

Por otro lado, *La viuda del conventillo* y *Angurrientos* son obras no son suficientemente conocidas por el público actual, del mismo modo que sucede con sus autores, aunque en uno y otro caso puedan llegar a reconocerse como textos fundamentales dentro la literatura de contenido social en Chile.

Una situación distinta y peculiar es, finalmente, la de la novela *La obra*, de Tancredo Pinochet, un texto prácticamente olvidado de un autor que tampoco goza de popularidad el día de hoy, y cuyo nombre suele aparecer citado más como ensayista que como literato; siendo, así, un objeto de estudio preferente para los historiadores, excluido de otras miradas. Esta novela, publicada casi exactamente hace un siglo, fue una de las sorpresas más felices que me llevé durante el largo periodo de lectura desorganizada en el que, hace alrededor de tres años, empecé a bosquejar el esquema de este trabajo.

Aunque reitero el carácter esencialmente incompleto de esta selección, hago notar que la fecha de publicación de las obras las separa, casi con plena exactitud, un decenio a cada una respecto de las que la anteceden o la siguen: 1902, 1911, 1920, 1930. Las dos obras finales, en cambio, están separadas por sólo un año en su fecha de publicación: *Los hombres oscuros* es de 1939 y *Angurrientos* de 1940. Esta cercanía la utilizo de base, sin embargo, para efectuar al final de este trabajo una comparación y contraposición entre las dos

propuestas creativas en torno a lo popular que ellas exhiben, caracterizadas por estéticas y fundamentos distintos y, a mi juicio, irreconciliables. La confrontación de ambas plantea un cierre que, en realidad, deja abierto el estudio, y proyecta al menos dos vías distintas para la representación del mundo popular en la literatura.

Postulo que, en su conjunto, estas seis obras ofrecen una mirada panorámica del periodo que, sin ser absoluta, define varios elementos interpretativos relevantes, que pueden orientar y ayudar a entender mejor, incluso, la naturaleza de otras novelas de la época, con temáticas diferentes, que aquí no fueron consideradas.

En perspectiva, esta investigación acoge amplias posibilidades de ser profundizada y completada: su parcialidad nace del hecho mismo de considerar sólo novelas y no poesía ni cuentos, junto con escoger textos ambientados sólo en el espacio urbano capitalino de Chile. Mi aproximación no tuvo siempre estas características, y durante largo tiempo leí en forma desorganizada obras de ambiente campestre, sureño, nortino, litoral, salitrero, etc., hasta que la vastedad del asunto me hizo retroceder cauteloso y arrepentido. Finalmente opté, tras considerar mis posibilidades reales, por circunscribir el objeto de estudio a las seis novelas señaladas. Sólo entonces pude comenzar a avanzar con decisión en esta investigación, compruebo ahora.

En el plano personal, siento al mirar atrás, a los últimos tres años, una peculiar sensación de continuidad, de latencia, incomodidad e incompletud. La Universidad fue un maravilloso periodo de mi vida –por distintos motivos, diría yo que el mejor-, pero siento que ahora ya es suficiente y hay que darlo por cerrado, terminar el ciclo y dar vuelta la página, asumiendo de una vez por todas la transición imponderable de la vida estudiantil a la adultez y el mundo profesional.

Quiero finalizar esta pre-introducción agradeciendo a mi profesora guía, Patricia Espinosa, por su orientación, por su ayuda, su buena voluntad, sugerencias y correcciones; vale decir, por todo lo que remite a la elaboración de esta tesis y a su participación docente en ella. Creo imperativo mencionar, sin embargo, otro aspecto, que va más allá de lo académico y vuelve otra vez a lo personal: tuve clases durante tres años con la profesora Espinosa (dos en la carrera y uno en el diplomado de Periodismo Cultural que cursé en la misma Escuela, en 2008), y luego otros dos años más me mantuve en contacto con ella a propósito de este trabajo. Al cabo de ese tiempo, puedo decir con certeza que no salí

“incólume” de la experiencia: no salí ni pensando ni actuando como antes. Su valioso ejemplo personal e intelectual me ha convencido -más allá de toda consideración académica- de la importancia de mantener un cierto “estándar ético” en la vida cotidiana, en el modo propio de desenvolverse en el mundo e interactuar con las otras personas; de condenar sin doblez ni reparo el abuso de poder, el cinismo y las formas aun sutiles de discriminación. Tal enseñanza -se comprenderá- trasciende lo “estudiantil”, pero ciertamente lo influye, y en ese sentido, hacer este reconocimiento es también una forma de delatar la posición desde la cual esta tesis fue escrita.

Agosto de 2010.

I. Introducción

El presente trabajo aspira a contextualizar y analizar la construcción y representación del sujeto popular urbano en la novela realista de autores chilenos, en el periodo comprendido entre los años 1900 y 1940. El objeto particular de este estudio es un conjunto de seis obras que propongo como representativas de la época, y que -intentaré demostrar- permiten identificar algunas de las variaciones relevantes que experimentaron en esas décadas la sociedad y la literatura nacionales en cuanto a sus formas de comprender y asimilar lo real-cotidiano. Las novelas en cuestión son *Juana Lucero* (1902), de Augusto d'Halmar¹; *La obra* (1911), de Tancredo Pinochet Le-Brun²; *El roto* (1920), de Joaquín Edwards Bello³; *La viuda del conventillo* (1930), de Alberto Romero⁴; *Los hombres oscuros* (1939), de Nicomedes Guzmán⁵; y *Angurrientos* (1940), de Juan Godoy⁶.

Los análisis de los textos comienzan con una semblanza sobre su autor, cuya extensión varía en cada caso según la importancia que, desde mi perspectiva, tienen los antecedentes biográficos para la comprensión de las obras. Hacia los capítulos finales los aspectos extratextuales van tomando mayor preponderancia, y alcanzan en la sección dedicada a *Angurrientos* un nivel parejo o incluso mayor en calidad respecto de las interpretaciones que se pueden hacer desde la novela misma. En general, no obstante, el interés de esa información es dotar de un contexto al análisis de la lectura. Son datos no indispensables, pero que constituyen un aporte al estudio y al comentario.

Las primeras décadas del siglo XX marcaron un periodo relevante en la historia nacional, pero, como es natural, el fluir del tiempo impuso nuevas preocupaciones y paradigmas que hicieron que ese pasado se fuera alejando de a poco, hasta caer

¹ Seudónimo de Augusto Goemine Thomson. Nació en Valparaíso en 1882 y murió en 1950. En 1942 se convirtió en el primer ganador del Premio Nacional de Literatura.

² Tancredo Pinochet Le-Brun nació en Santiago en 1879 y falleció en 1957. Se dedicó preferentemente al ensayo y al periodismo, y fue -junto a Guillermo Subercaseaux, Francisco Antonio Encina, y Alberto Edwards, entre otros- uno de los fundadores del primer partido nacionalista chileno, llamado Unión Nacional.

³ Joaquín Edwards Bello nació en Valparaíso en 1887. Destacado cronista, Premio Nacional de Literatura 1943 y de Periodismo en 1959. Se suicidó en 1968.

⁴ Alberto Romero nació en Santiago en 1896, su obra comprende una decena de libros publicados entre 1918 y 1938. Murió en 1981.

⁵ Nicomedes Guzmán nació en Santiago en 1914 y murió en 1964, recién cumplidos los 50 años.

⁶ Juan Godoy nació en 1911 y falleció en 1981. Basado en la obra aquí estudiada, fundó un movimiento literario que denominó “angurrientismo”.

inadvertidamente en el olvido su relevancia. La resistencia a esa desmemoria fue justo una de las motivaciones iniciales de esta tesis: buscar una excusa para poder dedicarme a estudiar con decisión aquella época fundante de nuestra cultura, pero que por desconocida, a los ojos de hoy es casi inexistente. El relato cotidiano institucional, personal y familiar parece tener una capacidad rememorativa que alcanza a lo sumo a la década de 1950, y que de preferencia opta por mirar al futuro. Este trabajo busca extender un poco más hacia atrás el horizonte del relato cotidiano, y utilizar como medio para ello, precisamente, relatos; novelas de escritores que, independiente de su calidad y su fama, abren puertas de acceso a épocas pasadas a través de sus obras.

Como ya planteé en el Prólogo, es indispensable estudiar el contexto de las obras para poder valorarlas bien. Pero esto no implica que la distancia deba inhibir la opción de leerlas críticamente, analizarlas, cuestionarlas y poner en relieve cuándo, ante los ojos de nuestras categorías actuales, sustentan determinados valores positivos o negativos. No se trata de establecer la figura de un juez censor, pero sí de asumir en forma abierta una lectura política de los textos, y decir cuándo, a nuestro juicio, presentan y difunden visiones progresistas o reaccionarias, sesgadas o amplias, subversivas o hegemónicas, etcétera.

Dentro de este marco, ni más ni menos, se inserta esta investigación, cuya hipótesis principal es la presencia recurrente, repetitiva, de visiones estereotipadas -“oficialistas”- sobre el mundo popular, que lo dibujan como un espacio permanente de degradación, de delincuencia, de vicio y peligro; una cuna para el advenimiento del desastre o, en el mejor de los casos, un lugar de podredumbre indiferente, de resignación, fragilidad, pasividad.

Es importante destacar esa coexistencia: la inoperancia, la inutilidad, la resignación y el fatalismo “conviven” en el imaginario sobre lo popular con la altivez, la violencia, la insubordinación y la peligrosidad; mayor cada vez -esta segunda caracterización- a medida que lo popular se politiza. Estas dos corrientes paralelas a veces se mezclan -afirmo- aunque parezcan a simple vista contradictorias.

Interesante es también comprobar que en medio de la efervescencia social del periodo, y paralelo al surgimiento de diversos movimientos que reivindican a las clases postergadas, ven la luz textos que, pareciendo perseguir fines justicieros, terminan hablando desde una denuncia que no hace otra cosa que deslegitimar lo popular desde su más común estereotipo: obras que apareciendo como “reivindicativas” se revelan, tras su análisis,

sustentando valores exactamente contrarios. La actitud del lector frente a esto puede asumir o la astucia o la candidez. En el primer caso, sospechar que hay un travestismo engañoso que pretende confundir a sus destinatarios y difundir una visión hegemónica desde un espacio “colonizado”; esto a fin de hacer más verosímil su posición clasista. La segunda opción es interpretar una postura ingenua, un genuino afán solidario en el que, por razones involuntarias, se cuelan asertos degradatorios. A lo largo de cada uno de los capítulos, y a la luz de las novelas, con ejemplos, desarrollaré mayores reflexiones a este respecto.

MARCO TEÓRICO

Seguiré en las páginas siguientes un desarrollo lógico que toma como punto de partida las diversas connotaciones que acompañan al término “popular” y a la noción de “lo popular”. Luego detallaré los preceptos del modelo generacional propuesto por el crítico Cedomil Goic para el estudio de las letras chilenas y latinoamericanas. En este mismo apartado expondré el concepto de generación que desarrolla el filósofo español José Ortega y Gasset, y que es utilizado por Goic como base para su periodización.

Más tarde abordaré los conceptos e implicancias de la doctrina positivista, que constituye el sistema ideológico sobre el que se funda la literatura naturalista. Ésta corriente es la más importante y duradera del primer periodo considerado en esta investigación.

Tras caracterizar el naturalismo y su posterior “superación” por parte del surrealismo (anunciando ya los términos goiceanos que emplearé más adelante), estudiaré en otra sección los antecedentes históricos del periodo.

Hecho todo esto analizaré, finalmente, en capítulos independientes, cada una de las novelas que forman el corpus ya mencionado.

II. La noción de “lo popular”

Abordar el tema de “lo popular” tiene una dificultad inicial fundada en las múltiples connotaciones que acompañan al término, que generalmente aparecen ligadas a consideraciones ideológicas. En un texto de título sugerente, *¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?*, el argentino Néstor García Canclini da cuenta de este problema y advierte que la propia ambigüedad del concepto implica riesgos, como, por ejemplo, la facilidad que muestra para soportar “usos racistas, populistas, (...) estatistas”⁷ y hasta incluso comerciales, si se atiende al mundo de “las artesanías y las fiestas indígenas convertidas en folklore para incentivar el turismo”⁸; todo esto bajo la vaga denominación de “cultura popular”. En este mismo trabajo el investigador enmarca ya implícitamente a lo popular dentro de la oposición entre subalternidad y hegemonía, que toma de Gramsci, pero es en otro texto de asunto similar donde explicita de forma más clara esa característica, que señala común a la mayoría de las definiciones de “lo popular”, y a los sectores a los que se les adjudica tal estatus.

“El éxito público de la denominación radica justamente en su capacidad de reunir a grupos tan diversos, cuya común situación de subalternidad no se deja nombrar suficientemente por lo étnico (indio), ni por el lugar en las relaciones de producción (obrero), ni por el ámbito geográfico (cultura campesina o urbana). Lo popular permite abarcar sintéticamente todas estas situaciones de subordinación y dar una identidad compartida a los grupos que coinciden en ese proyecto solidario. Por eso, el término popular se ha extendido como nombre de partidos políticos, revoluciones y movimientos sociales”⁹.

García Canclini rápido hace notar que en la “polisemia” de la palabra “reside también su debilidad”. En su opinión, “lo popular no corresponde con precisión a un referente empírico, a sujetos o situaciones sociales nítidamente identificables en la realidad”, sino más bien a

⁷ García Canclini, Néstor. “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?” en *Diálogos en la acción, primera etapa, 2004*. Dirección General de Culturas Populares, Conaculta, México. Pág. 164.

⁸ *Ibíd.* Pág. 159.

⁹ García Canclini, Néstor. *Ni folklórico ni masivo, ¿Qué es lo popular?*. Consultado en su versión electrónica en http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf el 14 de mayo de 2010. Pág. 1.

“una construcción ideológica, cuya consistencia teórica está aún por alcanzarse”¹⁰. No se puede hablar de lo popular, en consecuencia, según este autor, como algo determinado, ya dado y estático.

Yendo a otro ámbito notamos que, al estudiar el mundo popular, la historiografía de izquierda con insistencia ha alzado un alegato impugnador contra el macrosistema histórico “oficial”, de carácter esencialista, que -acusa- ha operado como una gran máquina excluidora de la historicidad de las clases bajas, al atribuirle a éstas sólo un rol pasivo y no digno de atención. Esta posición tiende a resaltar la acción de los hombres “notables” y actúa como un sospechoso instrumento conservador que defiende el equilibrio sistémico de la sociedad, destacándolo como fundado en “valores cívicos”. Siendo o no su intención, es consecuencia inevitable de dicha historiografía la defensa de un orden que consagra las formas de explotación y organización impuestas en los siglos precedentes por las élites gobernantes, que nos rigen con no demasiado cambio hasta el día de hoy. Es justamente en el seno de los sectores acomodados donde nacen y se forman los grupos dirigenciales y los historiadores tradicionalistas, y por tanto no es descabellado hablar aquí de intereses y conveniencias de clase en esa suerte de pacto tácito.

“Para interpretar el momento político y social que vive el país se hace indispensable mirar hacia su pasado y ver qué fuerzas han modelado el presente, pero por conformación ideológica y orientación predominante en la Historia de Chile, ha sido la clase gobernante la que ha merecido la mayor atención de los investigadores. Se tiene la impresión, al mirar nuestra historiografía, que nuestro pasado sólo fue construido por hombres de empresa, políticos tradicionales, elementos de la clase media elevados a un primer plano e intelectuales destacados en el desarrollo cultural de país. La clase obrera o no ha existido para estos investigadores o su trabajo ignorado y anónimo no tiene importancia (...) Han sido los historiadores vinculados a la clase obrera, sus partidos y sus ideologías los que en nuestro tiempo han tratado de superar esta situación”¹¹,

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Arias Escobedo, Osvaldo. *La prensa obrera en Chile, 1900-1930*. Chillán: Universidad de Chile, 1970. Pág. 13.

sostiene en 1970 el profesor de la Universidad de Chile Osvaldo Arias Escobedo, en lo que representa una cita ejemplar de la postura antes señalada. Al acusar la misma vocación elitizante, Gabriel Salazar indica que “hasta aproximadamente 1948, sólo se había escrito (en nuestro país) la historia del «patriciado», proclamada por sus autores como la historia general «de Chile»”. Salazar identifica como un hito re-fundacional la aparición del académico Julio César Jobet y su texto *Notas sobre la historiografía chilena*, en el que se denunciaba “que la Historia de Chile se había escrito sólo «en función de la pequeña oligarquía gobernante» con descuido del «papel primordial» jugado por las clases populares”. Estas aseveraciones equivalían, según Salazar, “a una invitación para hacer ciencia”¹².

Esta perspectiva distinta sobre la que trabajan los historiadores de lo social agrega un nuevo plano a la constitución de lo popular en “oposición a lo hegemónico” (retomando las palabras de García Canclini¹³), al reivindicar el valor de “lo particular” y asumir el relato científico desde el sujeto “en tanto que tal”¹⁴, prefiriendo incluso sus personales historias mínimas en vez de las grandes concepciones sistémicas de la ciencia predominante¹⁵. Este esfuerzo -destaca Salazar- viene además a retomar el afán “helénico” original de la Historia, que nació como un estudio de la “realidad social en tanto ésta se comporta como un conjunto de «particularidades en movimiento»”¹⁶.

II.1 La constitución de los sujetos populares

Los autores aquí mencionados resaltan el modo como la comprensión y representación de lo popular han sido tradicionalmente cooptadas y apropiadas por el

¹² Salazar, Gabriel. *Labradores, peones y proletarios*. Santiago: LOM Ediciones, 2000. Pág. 7.

¹³ García Canclini, *Ni folklórico ni masivo...*, op. cit. Pág. 6.

¹⁴ Salazar, *Labradores...* op. cit. Pág. 18.

¹⁵ En una perspectiva similar, el historiador argentino Luis Alberto Romero advierte que incluso en aquellas ocasiones en que la Historia se ha abocado a estudiar a las clases bajas, lo ha hecho tradicionalmente poniendo más énfasis en el “mundo del trabajo” –en “la historia de los obreros, sus organizaciones, sus luchas y sus ideologías expresas”- que efectivamente en la cotidianidad, el “campo de la cultura” de los sectores populares, “la multitud o la plebe, con sus diversos oficios y modos de supervivencia”. (Romero, Luis Alberto. *¿Qué hacer con los pobres? Elites y sectores populares en Santiago de Chile, 1840-1895*. Santiago: Ariadna Editores, 2007. Pág.237.

¹⁶ Salazar, Gabriel. “Introducción” de *Proposiciones N°19: Chile, historia y “bajo pueblo”*. Santiago: Ediciones SUR, 1990. Pág. 7.

discurso hegemónico. Ésta hegemonía le atribuye a lo popular características y roles, lo reprime o que lo realza de diversas maneras y en diferentes etapas, pero siempre bajo un plan funcional a la mantención del equilibrio del sistema, que tiene además el buen resguardo de señalar la conveniencia y la racionalidad de la distribución –en ese entonces vigente- del poder político. Destaca en este sentido García Canclini que el interés de las “personas educadas” por conocer a “los sectores subalternos” comenzó en el siglo XIX, durante el proceso de “formación de los estados nacionales”. En un contexto en el que se buscaba la forma “de unificar a todos los grupos de cada país” para constituir un conjunto homogéneo, la comunidad imaginada de la nación, se originó la pregunta por lo popular y por los sujetos populares: el objetivo era “ver cómo se los podía integrar” a la construcción nacional¹⁷.

Vemos así que la reflexión misma sobre lo popular nace subordinada a aquél proceso mediante el cual la Historia se va constituyendo en un “exterminador de las «particularidades en movimiento»”, para considerar sólo “la trayectoria de los «actores protagónicos»” y las acciones que “remataron (...) en la constitución de un «sistema general»” y basado en categorías como “Patria, Nación, (e) Institucionalidad”¹⁸. De esto se originó

“...una concepción *biológico-telúrica* de lo popular, que surgió como ideología orgánica de los Estados oligárquicos, sobrevive en movimientos nacionalistas de derecha (y) define a la nación como conjunto de individuos unidos por lazos naturales –el espacio geográfico, la raza- e irracionales –el amor a una misma tierra, la religión-, sin tomar en cuenta las diferencias sociales entre los miembros de cada nación”¹⁹.

A partir de lo señalado se puede ver que la reflexión sobre lo popular aparece presionada muchas veces por concepciones que tienden a cosificar y esencializar el concepto, dotándolo de una ideología que opera como una “falsa conciencia”, y que obliga, desde fuera, a mantener su “naturaleza” subalterna siempre idéntica a sí misma: en un estado de subalternidad. Las implicancias políticas de esto son inmediatas y se expresan, por ejemplo, según lo expone Gabriel Salazar, en la “multi-voluminosa lamentación ética por el quiebre

¹⁷ García Canclini, *Ni folklórico ni masivo...*, op. cit. Pág. 2.

¹⁸ Salazar, *Proposiciones*. op. cit. Pág. 9.

¹⁹ García Canclini, “¿De qué estamos hablando...?” op. cit. Pág. 155.

del «espíritu» unitario de la Nación”²⁰ con que la forma predominante del ejercicio histórico nacional ha operado, condenando a quienes defienden la validez de la idea de lucha de clases. Con la misma fuerza, los sectores conservadores han reprobado la violación de la “noción” portaliana del Estado (“obra de la democracia populista”²¹), para terminar convirtiendo a la Historia de Chile en una disciplina “adscrita a la constelación teórica que administra el equilibrio del sistema nacional vigente” desde el siglo XIX. Sus exponentes manifiestan una “sorda indignación política por las acciones «particulares» y los «cambios» intentados en el siglo XX por el movimiento popular y los grupos populistas”²², a los que interpretan como “una amenaza de desintegración social y de desestabilización política”²³.

Gabriel Salazar rechaza expresamente la viabilidad de “la tesis monista del sujeto histórico nacional «indiviso», antológicamente homogéneo”, ya que, señala, “en una sociedad desgarrada por una mecánica interna de alienación, el drama no es vivido por toda la nación, sino sólo por una parte, pues la alienación es una corriente de fuerza unidireccional que, dirigida desde un sector social, oprime otros sectores sociales al extremo de producir la encarnación viva de anti-valores humanos”²⁴.

Si, como se ha dicho, el concepto de lo popular es ambiguo y da cabida a múltiples interpretaciones que han sido usualmente hegemónicas, resulta justo y legítimo el ejercicio de cuestionar e intentar establecer nuevos parámetros intelectuales, no hegemónicos, sobre los cuales desarrollar la comprensión de su naturaleza. Sólo desde allí se podría iniciar la nueva clase de investigación que promueven los historiadores de inspiración social. Cabe entonces hacerse la pregunta: ¿de qué está constituido lo popular?

En un texto escrito en 1988 –*Los sectores populares urbanos como sujetos históricos*²⁵–, el historiador argentino Luis Alberto Romero se interroga: “¿En qué lugar de la realidad social, en qué nivel o instancia se constituyen los sujetos? ¿En una o en varias?”²⁶. Atendiendo a la perspectiva materialista, responde en primer lugar que “en el nivel de la

²⁰ Salazar, *Proposiciones*. op. cit. Pág. 10.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.* Pág. 13.

²⁴ Salazar, *Labradores...* op. cit. Pág. 15.

²⁵ Romero, Luis Alberto. “Los sectores populares urbanos como sujetos históricos”, en *Proposiciones N°19: Chile, historia y “bajo pueblo”*. Santiago: Ediciones SUR, 1990. Págs. 268 a 278.

²⁶ *Ibid.* 268.

estructura socioeconómica, en torno de las relaciones de producción”, que son las que determinan los aspectos más “objetivos”, constantes y estables de la constitución de cualquier sujeto en la sociedad. La identidad no se agota, sin embargo, en ello, indica.

“El pueblo no es sino la parte alienada de «la nación»”²⁷, dice Salazar, pero la identidad de este sector, y en específico de sus miembros, está tensionada por distintos factores que impulsan a su fragmentación y que muestran que, en última instancia, aunque sean insoslayables los determinantes materiales, económicos, y los esfuerzos del bloque hegemónico por moldear a los subalternos, hay en éstos una irrenunciable capacidad de resistencia, de autoafirmación y de reelaboración del rol que la sociedad les impone, señala Romero.

“¿Los sectores populares son lo que son, lo que ellos creen ser o lo que otros creen que son? ¿Un siervo es un campesino oprimido por los nobles o es el “labrador” de un orden ternario integrado por defensores y oradores, como enseña la Iglesia? ¿Un vendedor ambulante es un comerciante por cuenta propia o la parte indiferenciada del “bajo pueblo”, como cree la “gente decente”? ¿Un trabajador es un proletario, como piensan los socialistas, o un futuro cuentapropista, como a menudo cree él?”²⁸

Desde luego el autor hace estas preguntas de un modo retórico. Lo interesante aquí es que su respuesta a cada interrogante, en vez de excluir, opta por “ambas opciones”.

Romero hace notar además que, en la medida en que lo popular se caracteriza por ser “opuesto a lo hegemónico”, se hace necesario pensar que una parte no descartable de la identidad de esos sujetos se define desde la posición de conflicto con el sector dominante: “Las identidades se constituyen en el marco de un campo social, en relación con otras, o más exactamente, contra otras identidades”²⁹. El sujeto popular, “de lo que le dicen que es o tiene que ser, elige unas cosas, rechaza otras, adapta, modifica casi todas y aun las cambia de sentido”³⁰, reflexiona.

²⁷ Salazar, *Labradores...* op. cit. Pág. 15.

²⁸ Romero, “Los sectores populares...” op. cit. Pág. 275.

²⁹ *Ibid.* Pág. 277

³⁰ Romero, *¿Qué hacer...?* op. cit. Pág. 259.

La síntesis de estas ideas viene a concluir el hecho (lógico en el sentido común, no así en el ámbito intelectual ni el de la política partidaria) de que “un sujeto social se constituye tanto en el plano de las situaciones reales o materiales, como en el plano de la cultura”³¹, en tanto ambas dimensiones forman parte de su realidad cotidiana. Lo material junto a lo simbólico son, en consecuencia, factores que deben ser ponderados en justa medida por el estudioso al reflexionar sobre estas materias, aun cuando esto lo obligue a transitar por un terreno menos firme, más huidizo, que el que le ofrece la ortodoxia teórica.

II.2 Identidades provisionales y dudosas

Si se recapitula lo hasta ahora planteado, se puede ver que tanto los conceptos de García Canclini como los de Salazar y Romero coinciden en la premisa de “desustancializar” la definición de lo popular para afirmar, al contrario, el carácter inacabado de las identidades, señalando que el propio “fluir del proceso histórico (las) hace provisionales”³² y obliga su continua reformulación. Convendría entonces –y esa es la perspectiva que adopto en esta investigación- dejar de concebir las identidades de los actores sociales como ya listas y completas en su “esencia”, en un “origen quimérico de nuestro ser, en la tierra, en la sangre o en *virtudes* del pasado, desprendidas de los procesos (...) que las engendraron y las siguieron transformando”³³, para afirmar, en cambio, que éstas no *son*, sino que más bien *están siendo* en una estabilidad precaria que articula “la continuidad con el cambio, o la transformación en la permanencia”³⁴. Como resume Romero:

“La identidad popular, antes que núcleo cerrado, compacto y estable, debe ser vista como un cambiante polo de identidades, dentro del cual se reproducen, homológamente, los conflictos de la sociedad. Abierta y resistente a la vez, la identidad popular es ella misma un campo de conflicto, cruzado por influencias, presiones, resistencias, imágenes propias y ajenas, que se superponen, integran o rechazan. Allí también compiten los distintos discursos educadores, el del Estado o de los contestatarios, que procuran moldear el

³¹ Romero, “Los sectores populares...” op. cit. Pág. 272

³² *Ibid.* Pág. 277

³³ García Canclini, “¿De qué estamos hablando...?” op. cit. Pág. 155.

³⁴ Romero, “Los sectores populares...” op. cit. Pág. 276.

sentido común popular. Allí se constituye la hegemonía pero también la sorda resistencia, a veces manifiesta apenas en una tozuda afirmación de las formas tradicionales, que unos y otros quieren modificar, o en un sorpresivo cambio de sentido de los mensajes recibidos. En este sentido, como ha señalado con agudeza Stuart Hall, la identidad popular es, como su cultura, un campo conflictivo, cuyos límites avanzan o retroceden o, más exactamente, una de las manifestaciones del conflicto sobre el que se constituye una sociedad”³⁵.

Para cerrar este capítulo introductorio mencionaré brevemente un último asunto, fundamental en la inspiración de mi investigación. Dado que hablo de “construcción” y “representación” de los sujetos populares, se asume que estoy pensando en un alguien que construye y que representa a dichos sujetos. La mención a la historiografía tradicional y los intereses allí comprometidos apuntaba precisamente a delatar el alto riesgo de que los sujetos sean sometidos a mecanismos de apropiación en medio de los ejercicios discursivos. En el caso particular de las novelas debe entenderse que –sometida, como está, la construcción de los personajes a las necesidades de la ficción y las convicciones de su autor, cualquiera sean éstas- lo que llega a los ojos del lector en ningún caso es un sujeto expuesto en su naturaleza misma y verdadera. El sujeto popular que protagoniza las novelas que analizo no se expresa inmaculada y transparentemente por sí mismo, sino que está mediado en sus acciones, sus sentimientos e incluso en su ideología por la potestad creadora de un otro: el escritor.

Los autores citados también dan cuenta de este problema: García Canclini se ríe de los “actos de contrición” y las “autoacusaciones” de los intelectuales y académicos de origen burgués al momento de hablar de lo popular, pero indica con seguridad que estos gestos no bastan para eliminar su distancia con la experiencia vivida de los que poseen tal condición³⁶. Otro problema, según apunta Romero, es que “no hay de los sectores populares demasiados testimonios directos: durante la mayor parte de su historia, esta «gente sin historia» no supo escribir y a lo sumo escribían por ellos”; por ende, su subjetividad real no la conocemos. A lo más tenemos bienintencionadas versiones (mediadas) de ella, pero atravesadas

“...por elementos, estructuras o instituciones de la sociedad establecida. Sus creencias (de los sujetos populares) pasan por el filtro de las iglesias institucionales, su acción política a través

³⁵ Romero, *¿Qué hacer...?* op. cit. Pág. 260.

³⁶ García Canclini, “¿De qué estamos hablando...?” op. cit. Pág. 153.

de direcciones o programas ajenos, sus ideas son expresadas por otros, aun en los casos de mayor simpatía. Aplicando las reglas del conocimiento positivo, se llega rápidamente a la conclusión de que, puesto que no hay testimonios puros, no hay conocimiento posible, con excepción de los aspectos más «duros» de la realidad”³⁷.

En término último, “nunca se llega realmente a entender a ese «otro», que no sólo es distinto, sino que carece de formas de expresión propias: cada vez que habla o actúa lo hace a través de canales prestados de voces o plumas ajenas, con palabras e ideas de otros”³⁸. Siguiendo este razonamiento y hablando cínicamente, uno podría llegar incluso a decir que "puesto que la cultura popular se trasmite oralmente y no deja huellas escritas, es necesario pedirle a la represión que nos cuente la historia de lo que reprime", como lo hace el francés Robert Muchembled³⁹.

En lo que respecta a este estudio, puedo decir a priori, sin necesidad de menciones teóricas, que es bien evidente que una gran cantidad -por no decir la mayoría- de las obras que abordan el tema de lo popular lo hacen desde una perspectiva marcada por el prejuicio burgués y la condena moral. En tanto que adscrito a una clase social y a un determinado campo cultural, se suelen volver inherentes e inconscientes al novelista -por ser parte de esas dimensiones concretas- ideas preconcebidas e instaladas en el sentido común que pueden caracterizar a los pobres como flojos, sucios, peligrosos, etcétera. A la pregunta del “quién habla” sigue entonces, inevitablemente, la del “cómo” lo hace: bien, el novelista habla de lo popular, pero ¿desde qué perspectiva, con qué mirada, con qué valores, juicios y prejuicios lo realiza? Éstas son preguntas cuyas respuestas intento dar en los capítulos siguientes.

³⁷ Romero, “Los sectores populares...” op. cit. Pág. 273.

³⁸ Romero, “Los sectores populares...” op. cit. Pág. 270.

³⁹ Citado en Martín Barbero, Jesús. *Cultura popular y comunicación de masas*. Documento electrónico consultado en <http://www.uned.es/ntedu/asignatu/3JMartinBarbero.htm> el 15 de mayo de 2010.

III. Periodización generacional de Cedomil Goic

<i>Generaciones</i>	Escritores nacidos entre	Periodo de gestación	Periodo de vigencia	Autores chilenos	Autores hispanoamericanos
<u>PRIMERA ÉPOCA: NOVELA MODERNA REALISTA (1800-1934)</u>					
Generaciones Neoclasicistas (1800-1844)					
<i>Generación de 1792: Primera Generación Neoclásica</i>	1755-1769	1785-1799	1800-1814	—	-Manuel del Campo y Rivas (1750-1830; Nueva Granada) -Jacobo de Vilaurrutia (1757-1833; República Dominicana) -Fray Servando Teresa de Mier (1763-1827; México)
<i>Generación de 1807: Segunda Generación Neoclásica</i>	1770-1784	1800-1814	1815-1829	—	-Andrés Bello (1781-1865; Venezuela) -José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827; México)
<i>Generación de 1882: Última Generación Neoclásica</i>	1785-1799	1815-1830	1830-1845	—	-Antonio José de Irisarri (1786-1868; Guatemala)
Generaciones Románticas (1845-1899)					
<i>Generación de 1837: Primera generación romántica</i>	1880-1814	1830-1844	1845-1859	—	-Mariano José de Larra (1809-1837; España) -Juan Bautista Alberdi (1810-1884; Argentina) -Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888; Argentina)

<i>Generación de 1852: segunda generación romántica</i>	1815-1829	1845-1859	1860-1874	José Victorino Lastarria (1817-1888)	-José Mármol (1817-1871; Argentina)
<i>Generación de 1867: tercera generación romántica</i>	1830-1844	1860-1874	1875-1889	Alberto Blest Gana (1830-1920)	-Jorge Isaacs (1837-1895; Colombia) -Eugenio María de Hostos (1839-1903; Puerto Rico)
Generaciones naturalistas (1890-1934)					
<i>Generación de 1882: Criollista</i>	1845-1859	1875-1889	1890-1904	Vicente Grez (1847-1909)	-Eugenio Cambaceres (1843-1888; Argentina) -Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909; Perú)
<i>Generación de 1897: Modernista</i>	1860-1874	1890-1904	1905-1919	Luis Orrego Luco (1866-1947)	-Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927; Venezuela) -Mariano Azuela (1873-1952; México)
<i>Generación de 1912: Mundonovista</i>	1875-1889	1905-1919	1920-1934	-Augusto d'Halmar (1882-1950) -Edgardo Garrido Merino (1888-1976) -Joaquín Edwards Bello (1886-1968) -Mariano Latorre (1886-1955) -Fernando Santiván (1886-1973) -Rafael Maluenda (1885-1963) -Jenaro Prieto (1889-1946) -Pedro Prado (1886-1952) -Eduardo Barrios (1884-1963)	-Ricardo Güiraldes (1886-1927; Argentina) -Horacio Quiroga (1878-1937; Uruguay) -Alcides Arguedas (1879-1846; Bolivia) -José Eustasio Rivera (1888-1928; Colombia) -Rómulo Gallegos (1884-1969)

<u>SEGUNDA ÉPOCA: NOVELA CONTEMPO- RÁNEA</u>					
Generaciones Superrealistas (1935-)					
<i>Generación de 1927: Superrealista</i>	1890-1904	1920-1934	1935-1949	-Manuel Rojas (1896-1973) -Benjamín Subercaseaux (1902-1973) -Carlos Sepúlveda Leyton (1894-1944) -Alberto Romero (1896-1981) -José Santos González Vera (1897-1970) -Luis Durand (1895-1954) -Juan Marín (1900-1963)	-Roberto Arlt (1900- 1942; Argentina) -Eduardo Mallea (1903-1982; Argentina) -Jorge Luis Borges (1899-1986; Argentina) -Enrique Amorin (1900-1960; Uruguay) -Miguel Angel Asturias (1899-1974; Guatemala) -Alejo Carpentier (1904-1980; Cuba)
<i>Generación de 1927: Superrealista</i>	1890-1904	1920-1934	1935-1949	-José Santos González Vera (1897-1970) -Luis Durand (1895-1954) -Juan Marín (1900-1963)	
<i>Generación de 1942: Neorrealista</i>	1905-1919	1935-1949	1950-1964	-María Luisa Bombal (1910-1980) -Carlos Droguett (1912-1996) -Carlos León (1916-1988) -Guillermo Atías (1917-1979) -Fernando Alegría (1918-2005) -Volodia Teitelboim (1916-2008) -Juan Godoy (1911-1981) -Nicomedes Guzmán (1914-1964)	-Julio Cortázar (1914- 1984; Argentina) -Ernesto Sábato (1911; Argentina) -Adolfo Bioy Casares (1914-1999; Argentina) -Juan Carlos Onetti (1909-1994; Uruguay) -Augusto Roa Bastos (1917-2005; Paraguay) -Ciro Alegría (1909-1967; Perú) -José María Arguedas (1911-1969; Perú) -Eduardo Zalamea (1907-1963; Colombia) -Arturo Uslar Pietri (1905-2001; Venezuela) -José Lezama Lima (1910-1976; Cuba) -Juan Bosch (1909- 2001; República Dominicana) -Juan Rulfo (1918- 1986; México)

<p><i>Generación de 1957: Irrealista</i></p>	<p>1920-1934</p>	<p>1950-1964</p>	<p>1965-1979</p>	<p>-José Donoso (1924-1996) -Jorge Guzmán (1930) -Hernán Valdés (1934) -Guillermo Blanco (1926) -Alfonso Alcalde (1921-1992) -Jorge Edwards (1932) -Hugo Correa (1926-2008)</p>	<p>-Manuel Puig (1932-1990; Argentina) -Mario Benedetti (1920-2009; Uruguay) -Gabriel García Márquez (1928; Colombia) -Julio Ramón Ribeyro (1929-1994; Perú) -Guillermo Cabrera Infante (1929-2005; Cuba) -Carlos Fuentes (1929; México)</p>
<p><i>Generación de 1972: ¿Novissimi narratores?</i></p>	<p>1935-1949</p>	<p>1965-1979</p>	<p>1980-1994</p>	<p>-Poli Délano (1936) -Patricio Manns (1937) -Rodrigo Quijada (1942) -Mauricio Wacquez (1939) -Cristián Huneus (1937-1985) -Juan Agustín Palazuelos (1936-1969) -Patricia Hoyuela (1945) -Marta Blanco (1938)</p>	<p>-Mario Vargas Llosa (1936; Perú) -Alfredo Bryce Echenique (1939; Perú) -Juan José Saer (1937-2005; Argentina) -Severo Sarduy (1937-1993; Cuba) -José Emilio Pacheco (1939; México)</p>

IV. La comprensión generacional de la literatura chilena

En el año 1972 el profesor de literatura Cedomil Goic publicó en nuestro país un libro llamado *Historia de la novela hispanoamericana*⁴⁰. En esta obra, propuso una comprensión completa del desarrollo de las letras en el continente a partir del estudio de las denominadas “generaciones literarias”⁴¹. Si bien en el esfuerzo no fue pionero⁴², su trabajo fue reconocido con rapidez como el modelo más sólido concebido sobre el tema hasta ese momento, y el que presentaba una aplicación más rigurosa del método generacional que había desarrollado varias décadas antes el filósofo español José Ortega y Gasset.

Pocos años después, en 1977, otro académico, José Promis, daba cuenta de lo anterior al señalar que “la mayoría de las proposiciones que se han ensayado” en Chile respecto de la historización “se caracterizan por una subjetividad y relativismo realmente asombrosos. Pareciera, como dijo alguien en una ocasión, que cada persona que habla sobre la literatura chilena se siente en la obligación de proponer o inventar generaciones a su regalado gusto”. A juicio de autor, esta “manía” redundaba “en el uso de criterios (...) impresionistas y arbitrarios para plantear periodizaciones, que a cualquier observador

⁴⁰ Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

⁴¹ Los conceptos centrales de la propuesta ya habían sido adelantados por el autor en 1968 en su libro *La novela chilena: los mitos degradados*; también en ensayos y en su propia labor docente, pero sólo en esta obra sus ideas fueron expuestas en su totalidad y en detalle. Dice el mismo Goic: “En cuanto a la ordenación generacional, debo señalar que en esta historia ofrezco por primera vez una aplicación regular y sistemática del esquema a toda la novela hispanoamericana. He utilizado y desarrollado el esquema en mis clases de la universidad desde 1955 y en diversas publicaciones anteriores y posteriores a esa fecha. El esquema mismo fue formulado expresamente en mi ensayo *La novela chilena actual: tendencias y generaciones* (Estudios de Lengua y Literatura como Humanidades. Santiago, 1960), y más tarde en *Generación de Darío: ensayo de comprensión del Modernismo como una generación* (Revista del Pacífico 4, 1967) y, luego, vertebró la disposición de mi libro *La novela chilena*, antes mencionado” (Goic, *Historia...* op. cit. Pág. 16).

⁴² “El suyo no es el único ni el primer intento para periodizar las letras continentales a partir de tal teoría (la teoría generacional de Ortega y Gasset). Enrique Anderson-Imbert y Pedro Henríquez Ureña también utilizaron este criterio, sin enunciar explícitamente sus estatutos teóricos, para ordenar el desarrollo literario hispanoamericano: las épocas y períodos que ambos establecen se fundan en el juego de la sucesión generacional. (...) Pero, en lo específico, el esquema de Goic está más cerca de las proposiciones generacionales establecidas por José Antonio Portuondo y Juan José Arrom. A nuestro juicio, sin embargo, ninguno de estos dos últimos posee la rigurosidad metodológica que caracteriza la periodización de Goic” [Promis, José. *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1995 (Segunda edición corregida y aumentada). Pág. 15].

avezado revelan de inmediato la falencia increíble de fundamentos y la motivación irrisoria, en muchos casos, que las sostienen”⁴³.

Promis agregaba luego que “al reducir a un factor común las diferentes teorías, o mejor dicho planteamientos no teóricos, sobre las generaciones literarias chilenas”, eran seis los grupos generacionales básicos que caracterizaban “de manera absolutamente heterogénea (...) quienes, directa o indirectamente, se refieren a ellos”⁴⁴. Tales grupos eran los siguientes:

- “1. *Generación de 1842*. Sobre su realidad como grupo histórico definido hay consenso unánime.
2. *Generación de 1900*. Sobre esta generación hablan, entre otros, Ricardo Latcham, Francisco Santana, Nicomedes Guzmán, Domingo Melfi, Mario Ferrero.
3. *Generación de 1910*. Llamada también “generación del centenario”, es mencionada por Fernando Santiván y Ricardo Latcham.
4. *Generación de 1920*. Mencionada por Ricardo Latcham y Vicente Mengod.
5. *Generación de 1938*. Llamada también *de 1939, 1940 ó 1941* por Vicente Mengod, Ricardo Latcham, Francisco Santana, Fernando Alegría, Volodia Teitelboim, etc.
6. *Generación de 1950*. Todos están de acuerdo en que es una invención de Enrique Lafourcade, pero su uso se ha generalizado ampliamente en el discurso crítico”⁴⁵.

El autor advierte, no obstante, que tal aparente “anarquía” no implica que exista una imposibilidad real de “periodizar” la literatura con fines de estudio⁴⁶, sino que, por el contrario, sólo revela con mayor fuerza la necesidad de que los modelos propuestos se basen en criterios teóricos sustentables y no en meros impulsos intelectuales subjetivos. En este

⁴³ Promis, José. *Testimonios y documentos de la Literatura Chilena (1842-1975)*. Editorial Nascimento, Santiago, 1977. Pág. 11.

⁴⁴ Promis, José. *Testimonios...* (Primera edición). Pág. 11.

⁴⁵ Promis, José. *Testimonios...* (Segunda edición). Pág. 16.

⁴⁶ “El carácter asistemático de la producción literaria constituye sólo una apariencia de verdad. Las obras literarias no nacen por generación espontánea o de acuerdo a los dictados de una inspiración dionisiaca y caprichosa. Ellas son el resultado de la tensión entre el código impuesto por la tradición literaria y el impulso renovador de la nueva forma y, al mismo tiempo, de la tensión entre una perspectiva particular de la realidad y la imagen de la misma impuesta por el momento histórico imperante. Desde este segundo punto de vista, podemos afirmar la existencia de un ritmo histórico sobre el cual, por afinidad o contraste, se inscribe la literatura. Esto no quiere decir que sea independiente de aquél, por el contrario, es uno de sus productos. La única manera de verla, por lo tanto, es haciéndola resaltar de la secuencia en que está integrada”, indica Promis [*Testimonios...* (Primera edición). Pág. 8].

sentido, Promis adhiere abiertamente a la “periodización generacional de la literatura hispanoamericana de Cedomil Goic, que constituye, sin duda alguna, el esfuerzo más feliz para establecer el ritmo histórico de la letras continentales”⁴⁷, dice. Esta positiva valoración del sistema desarrollado por Goic es también sostenida por otros autores⁴⁸ y, sin ser yo un experto en teoría literaria ni mucho menos, a lo largo de la lectura llegué a un certero convencimiento de su utilidad explicativa y de su amplia pertinencia respecto de las materias tratadas en mi investigación.

Como indicaba Promis, la profusión de nomenclaturas distintas para referir a una misma corriente literaria, la inclusión de un autor en diferentes tendencias según el gusto del teórico y, en definitiva, la falta de un criterio único asumido por los ensayistas para afrontar sus estudios sobre las mentadas generaciones, produce una confusión desconcertante en quien intenta acercarse a la historia literaria y obtener una comprensión sistemática del tema. Teniendo en cuenta este antecedente, explico que acogerme al esquema de Goic en la tesis implica un afán por desarrollarla sobre una base bien definida y teóricamente reconocida, pero también un deseo explícito de evitar caer en las vaguedades y las connotaciones múltiples que exhiben unos mismos términos dependiendo del autor al cual se consulte. En la extensa nota al pie que sigue a continuación menciono algunos ejemplos que, espero, basten como fundamento para explicar mi decisión y mi opinión sobre la conveniencia de trabajar con un modelo historiográfico-literario único⁴⁹.

⁴⁷ *Ibid.*. Pág. 9.

⁴⁸ Aunque es un crítico de su trabajo –como se verá en una sección posterior- Ricardo Cuadros concede que “Cedomil Goic es el historiador y crítico que ha aplicado con mayor rigor el método generacional al estudio de la literatura hispanoamericana (...) En Goic las generaciones forman parte de una concepción general de la literatura y su desarrollo a través del tiempo histórico” (Cuadros, Ricardo. *Contra el método generacional*. Inédito, disponible en el sitio web *Memoria Chilena*: www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0037544.

⁴⁹ En su texto, el mismo Goic señala su opción de establecer términos unívocos para denominar las generaciones que define: “Se ha hablado de novela modernista y de novela artística con referencia más amplia y más indefinida que lo que hacemos aquí. Para nosotros, la novela modernista es la novela de la generación del 97, la novela de la generación modernista” (op. cit. Pág 128).

Sobre los múltiples sentidos de un mismo concepto en la literatura chilena de la época se pueden citar varios ejemplos, partiendo por el mismo que señala Goic: usualmente se habla de “Modernismo” para referir el movimiento literario encabezado por el poeta nicaragüense Rubén Darío, y “que duró en Chile alrededor de treinta años sin lograr producir ningún gran poeta” (según opina Manuel Rojas, en su *Historia breve de la literatura chilena*. Santiago, Zig-Zag, 1965). Ya está dicho que Goic lo utiliza en otro sentido.

Situación similar y más compleja es la que sucede con el “Criollismo”, término que identificando a una generación, se usa además para describir a toda una voluminosa tendencia caracterizada “por su apego a la tierra”, y cuya “encarnación perfecta es Mariano Latorre” [Alone, *Historia personal de la literatura chilena*

(Desde don Alonso de Ercilla hasta Pablo Neruda). Santiago, Zig-Zag, 1962. Págs. 14 y 15]. Este movimiento fue impulsado por críticos como Omer Emeth y evolucionó hasta llegar, “depurado (...) hasta los límites de la perfección” (Págs. 20 y 21) a las obras de González Vera y Manuel Rojas, sostiene el mismo Alone. Según el método generacional de Goic, por nacimiento tanto Manuel Rojas como González Vera pertenecen a la primera generación superrealista, cuya característica esencial es mostrar la superación del naturalismo. Las obras fundamentales de ambos tienen además un predominio a ambientes urbanos, mientras que las obras criollistas, debido al ejemplo creador de Latorre, se identifican más con el campo.

El mismo Latorre -ya señalado como epónimo del criollismo- calificó hacia la década del 40 al “angurrientismo” de Juan Godoy como un movimiento “neocriollista” [en Godoy, Juan. “Breve ensayo sobre el roto”. En *Atenea* N° 163 (1939). Concepción: Universidad de Concepción. Pág. 33]. No obstante, tanto este grupo como otras tendencias de la época se desarrollaron justamente en oposición a la escuela criollista, que identificada con el objetivismo naturalista, tendía a sobrevalorar el ambiente en detrimento de la psicología profunda de los personajes, argumentaban.

Bajo el título de *El criollismo* se publicó en 1956 (Santiago: Editorial Universitaria) un libro que reunió una serie de charlas dictadas en junio de 1954 en la Universidad de Chile por los prestigiosos críticos literarios Ricardo Latcham, Ernesto Montenegro y Manuel Vega, quienes centraron sus ponencias en la polémica (también llamada “querrela”) desatada en 1928 entre esta tendencia y el llamado “Imaginismo”. Para Montenegro, “en su sentido más abarcador, el criollismo lo comprende todo” (75), pero hay una “peligrosa vecindad” entre el criollismo y el nacionalismo (Pág. 62). Concibe además al primero “como punto de arranque de un arte nacional” (63), aunque puntualiza que no es “la literatura del provenir” (80), ya que “la mayoría de los novelistas chilenos comenzó ensayando la veta criolla, y una vez que creyó agotados sus beneficios, pasó a otra cosa” (66). Por su parte, Latcham concibe al criollismo como “un fruto espontáneo de la tierra chilena” que nace de la influencia “residual del realismo y el naturalismo” (Pág. 24) y que se desenvuelve “paralelamente con el modernismo, que parcialmente era una evasión de la realidad y un culto del exotismo” (Pág. 25) Hacia 1940, y concordando con Latorre, ya ve signos de un “neocriollismo”.

Un texto como este no sirve para clarificar al lector los límites dentro de los cuales se puede hablar de una determinada tendencia, porque si como dice Montenegro “todo es criollismo”, la literatura nacional completa, pasada y futura, podría acogerse a tal definición. Apuntando a las novelas de temática social y basándome en el criterio de Goic, yo sólo entenderé por criollista a la generación de 1882.

El modelo de Cedomil Goic coincide también con el de otras síntesis historiográficas como la presente en *Historia de la literatura chilena* de Hugo Montes y Julio Orlandi, pero aunque sus respectivas fechas de las generaciones coinciden con las propuestas por Goic y con la pertenencia de ellas a las macro tendencias romántica y naturalista, utilizan títulos distintos para definir a los respectivos periodos al interior de estas. Así, identifican a la de 1867 como una “generación transicional, romántico-naturalista” (Pág. 113), a la de 1897 como “naturalista” a secas, a la de 1912 caracterizada por representar el “paisajismo mundonovista” (Pág. 158), y a la de 1927 el “naturalismo crítico” (Pág. 179). En 1942 entra en vigencia –según este modelo- una generación “neonaturalista populista” o “neocriollista” (Pág. 209) y en 1957 –la última generación que establece detalladamente el libro- la “neonaturalista sicologista” (Pág. 238). “Sabemos que por una tendencia simplificadora se habla decenísticamente de generaciones del 900, del año 10, del año 20, del 40 y del 50. A la generación de 1940 se la denomina usualmente como del 38, indicándose con esa cifra la importancia que se desea asignar al suceso político acontecido ese año. Aunque las limitaciones del sistema generacional resultan evidentes, mediante su aplicación pueden determinarse cuadros integrales y objetivos de la realidad cultural de un país en un momento de su evolución” (Pág. 250), señalan los autores, dando cuenta ellos también, de la dificultad y relativa imposibilidad de establecer un acuerdo o un modelo de periodización único. (*Historia de la literatura chilena*, Zig-Zag, 1977, 10ª edición)

IV.1 El concepto de generación en Ortega y Gasset

En el prólogo de *Historia de la novela hispanoamericana*, Cedomil Goic atribuye el “carácter postizo” de las periodizaciones previas a la suya a “la falta de un criterio diacrónico⁵⁰ que aspire a describir el modo de las variaciones de la literatura”⁵¹. Este criterio lo encuentra él en el concepto (a estas alturas, canónico) de generación elaborado por José Ortega y Gasset⁵², quien atribuye a esta palabra, en su sentido más simple, la designación de un “conjunto de hombres que tienen la misma edad”⁵³. La precisión fundamental que hace el mismo autor para esta definición es que la edad, a su juicio, “no es una fecha” ni una dimensión “de sustancia matemática, sino vital”. La edad es un cierto modo de vivir que “se extiende durante una serie de años”, explica:

“No se es joven sólo un año, ni es joven sólo el de veinte pero no el de veintidós. Se está siendo joven una serie determinada de años y lo mismo se está en la madurez durante cierto tiempo cósmico. La edad, pues, no es una fecha, sino una «zona de fechas», y tienen la misma edad, vital e históricamente, no sólo los que nacen en un mismo año, sino los que nacen dentro de una zona de fechas”⁵⁴.

En la comprensión de este pensador, quienes pertenecen a una misma generación se identifican inevitablemente con una común “sensibilidad vital”⁵⁵, que les otorga “una fisonomía peculiar” y los diferencia de quienes pertenecen a las otras generaciones. Lo explica muy bellamente:

“Cada vida está sumergida en una determinada circunstancia de una vida colectiva. Y esta vida colectiva, anónima, con la cual se encuentra cada uno de nosotros tiene también su

⁵⁰ Diacrónico: 1. adj. Se dice de los fenómenos que ocurren a lo largo del tiempo, en oposición a los sincrónicos. 2. adj. Se dice de los estudios referentes a estos fenómenos. (Fuente: RAE).

⁵¹ Goic, op. cit. Pág. 11.

⁵² José Ortega y Gasset (1883-1955).

⁵³ Ortega y Gasset, José. “La idea de la generación”, tomado de *En torno a Galileo: esquema de las crisis* (1942). Consultado en <http://www.ensayistas.org/antologia/XXE/ortega/ortega2.htm> el 14 de abril de 2010.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Ortega y Gasset, José. “La idea de las generaciones”, tomado de *El tema de nuestro tiempo*, 1923. Consultado en <http://www.ensayistas.org/antologia/XXE/ortega/ortega3.htm> el 14 de abril de 2010.

mundo, su repertorio de convicciones con las cuales, quiera o no, el individuo tiene que contar. Es más, ese mundo de las creencias colectivas —que se suele llamar "las ideas de la época", el "espíritu del tiempo"— tiene un peculiar carácter que no tiene el mundo de las creencias individuales, a saber: que es vigente por sí, frente y contra nuestra aceptación de él. (...) Las ideas del tiempo, las convicciones ambientales, son tenidas por un sujeto anónimo, que no es nadie en particular, que es la sociedad. (...) Claro es que la influencia mayor que el espíritu del tiempo, el mundo vigente, ejerce en cada vida, no la ejerce simplemente porque está ahí —o, lo que es lo mismo, porque yo estoy en él y en él tengo que moverme y ser—, sino porque, en realidad, la mayor porción de mi mundo, de mis creencias proviene de ese repertorio colectivo, coinciden con ellas. El espíritu del tiempo, las ideas de la época en su inmensa porción y mayoría están en mí, son las mías. El hombre, desde que nace, va absorbiendo las convicciones de su tiempo, es decir, va encontrándose en el mundo vigente”⁵⁶.

Para Ortega y Gasset, las variaciones decisivas de la “sensibilidad vital” a lo largo del tiempo determinan el nacimiento y el límite de cada generación, y son a la vez el “concepto más importante” de la historia, pues representan “el gozne sobre el que ésta ejecuta sus movimientos”⁵⁷, revelando para un pueblo, “un momento de su vitalidad, como una pulsación de su potencia histórica”⁵⁸.

No obstante, agrega a continuación, “el hecho más elemental de la vida humana es que unos hombres mueren y otros nacen, que las vidas se suceden”⁵⁹. La sucesión que se señala no es, sin embargo, exactamente excluyente, ya que nuevos hombres llegan al mundo, a tratar de “hacer mundo”, mientras hay otros que se encuentran en el pleno ejercicio de su vitalidad y goce de su posición hegemónica:

“Toda actualidad histórica, todo "hoy" envuelve en rigor tres tiempos distintos, tres "hoy" diferentes (...) que conviven alojados en él, quieran o no, trabados unos con otros y, por fuerza, al ser diferentes, en esencial hostilidad. "Hoy" es para uno veinte años, para otros, cuarenta, para otros, sesenta; y eso, que siendo tres modos de vida tan distintos tengan que

⁵⁶ Ortega y Gasset, José. “La idea de la generación”, tomado de *En torno a Galileo: esquema de las crisis* (1942). Consultado en <http://www.ensayistas.org/antologia/XXE/ortega/ortega2.htm> el 14 de abril de 2010.

⁵⁷ Ortega y Gasset, “La idea de las generaciones”.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Ortega y Gasset, “La idea de la generación”.

ser el mismo "hoy", declara sobradamente el dinámico dramatismo, el conflicto y colisión que constituye el fondo de la materia histórica, de toda convivencia actual⁶⁰.

Existe, entonces, una contemporaneidad que aloja activamente a tres coetaneidades distintas, y este hecho -la inexorable superposición o coexistencia paralela, “en un mismo tiempo externo y cronológico”, de distintas generaciones con sus respectivas “sensibilidades vitales” particulares- produce un “desequilibrio interior”, un “anacronismo esencial de la historia”, que obliga a ésta a fluir y desarrollarse, pues desnuda una “necesidad ineludible de cambios en la estructura del mundo”. Advierte el filósofo que “si todos los contemporáneos fuésemos coetáneos, la historia se detendría anquilosada, petrefacta, en un gesto definitivo, sin posibilidad de innovación radical ninguna”⁶¹.

El progreso de la humanidad en esta mirada es consecuencia de un estado de confrontación entre grupos generacionales distintos que luchan por la hegemonía. En el conflicto se ven comprometidos todos sus miembros, aunque a semejanza de “un nuevo cuerpo social íntegro” las generaciones tengan “su minoría selecta y su muchedumbre”⁶², y den la pelea “unos sobre el arte, otros sobre la religión o sobre cada una de las ciencias, sobre la industria, sobre la política”⁶³, etcétera.

La tensión generacional planteada en los párrafos anteriores en abstracto se da de modo semejante en la literatura, donde también se la considera como un motor decisivo que empuja la evolución artística. José Promis puntualiza que de las tres generaciones que “se articulan en forma sucesiva y superpuesta a la vez” puede distinguirse a “la más joven” como “compuesta por los individuos cuyas edades fluctúan aproximadamente entre los 30 y los 45 años, quienes, junto con estar configurando su visión radical de la realidad, luchan por imponerla a los demás”. La segunda generación está formada por quienes “tienen entre 45 y 60 años de edad”, y es el grupo “que está en vigencia imponiendo su visión de mundo. Es la generación que manda y sus componentes viven su etapa gloriosa (...) de predominio histórico, mientras que al mismo tiempo la generación anterior vive su etapa de gestación y de polémica”. Finalmente, “hay que considerar a los individuos mayores de 60 años, quienes

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Ortega y Gasset, José. “La idea de las generaciones”, *op. cit.*

⁶³ Ortega y Gasset, José. “La idea de la generación”, *op. cit.*

aún continúan mirando nostálgicamente hacia el pasado, tratando de revivir laureles ya perdidos. Son los hombres que predominaron pero ya perdieron su posición privilegiada en la historia a manos de los que hoy se imponen”⁶⁴.

En este esquema se entiende con claridad por qué “los años de vigencia de una generación son, a la vez, los años de gestación de la que emerge a la lucha por el dominio de la historia”⁶⁵, y también los años de superación y desplazamiento del grupo que ostentó anteriormente el poder y el reconocimiento en su campo. Se comprende también por qué esta última, viéndose casi “expulsada” del mundo, no tiene más opción que defender sus viejos ideales radicalizando sus posturas y parapetándose en actitudes conservadoras y reaccionarias.

Resulta hasta cierto punto inquietante esta descripción de Ortega y Gasset -que asumen como válida Goic y Promis-, pero me parece que basta una leve observación empírica sobre la repartición de las jerarquías en los distintos ámbitos de la sociedad para comprobar su pertinencia y su perturbadora asertividad.

IV.2 Las generaciones literarias chilenas

Cedomil Goic fija el “límite remoto” de su trabajo, “como mera aproximación, (en) 1800”, en razón de su interés por indagar las “manifestaciones de la novela moderna”⁶⁶ en Hispanoamérica. Su estudio aborda el desarrollo general de la literatura en el continente, e identifica dos grandes épocas, ligadas cada una a un gran sistema, un gran paradigma, dentro del cual se inscriben, a modo de subdivisiones, las respectivas generaciones (ver cuadro adjunto en la página 18):

“Dos modos de representación de la realidad se ofrecen como largas constantes en la historia de la novela hispanoamericana: el modo realista que caracteriza a la *Época Moderna* y el modo surrealista que caracteriza a la *Época Contemporánea*. El Realismo presenta una visión sistemáticamente causal y trabada de los hechos. La representación es sostenida

⁶⁴ Promis, *Testimonios...* (Primera edición) Pág. 12.

⁶⁵ *Ibíd.* Pág. 13.

⁶⁶ Goic, *op. cit.* Pág. 12.

por una perspectiva racional y determinista que tiende a eliminar de la realidad el mito que lleva infartado (...) El Superrealismo o modo de representación de la realidad en la Época Contemporánea sustituye como sistema al Realismo. La visión del mundo en él está reñida con el sistema racional y causal y con todo determinismo material de los aspectos del mundo”⁶⁷.

Las generaciones son “el elemento más vivamente cambiante del sistema histórico total”⁶⁸, y son “estructuras o sistemas de preferencias de un grupo de edad”⁶⁹ que comprenden “una zona de fechas de quince años” que, como indicaba Promis, permiten distinguir “quince años de *gestación*, de los treinta a los cuarenta y cinco años, y quince años de *vigencia*, desde los cuarenta y cinco a los sesenta”⁷⁰. Es importante destacar -ya que puede dar pie a confusiones- que el nombre de cada generación no lo da el año en que comienza su vigencia, sino que “la fecha central de la zona de treinta años de la generación”⁷¹; en la práctica, el punto medio de su periodo de gestación. Así, por ejemplo, la generación que empieza su periodo de vigencia en 1905, se identifica como *Generación Modernista de 1897*, y la siguiente, denominada *Mundonovista*, que inicia su predominio en 1920, se denomina *Generación de 1912*.

Según el esquema indicado, el modo superrealista hace su aparición en la literatura hispanoamericana recién en la cuarta década del siglo XX. Antes de eso, y desde el origen de las letras continentales, el sistema matriz fue el Realismo, cuyo primer periodo fue el neoclásico. Los exponentes del neoclasicismo se abocaron más a la traducción de obras extranjeras que a la elaboración de creaciones propias. Son tres las generaciones neoclásicas, indica Goic, que cubren los años 1800 a 1844, y en ellas Chile no tiene representantes de importancia.

De acuerdo al modelo -y según también coinciden otros autores (Promis habla de “unanimitad”)- el nacimiento verdadero de la literatura chilena se produce durante el periodo romántico, cuando de la mano de figuras como José Victorino Lastarria, primero, y

⁶⁷ *Ibíd.* Pág. 14.

⁶⁸ *Ibíd.* Pág. 15.

⁶⁹ *Ibíd.* Pág. 16.

⁷⁰ *Ibíd.*

⁷¹ *Ibíd.*

Alberto Blest Gana, después, comienzan a ver la luz obras que exhiben un carácter efectivamente nacional⁷².

El objeto de estudio de esta tesis no contempla obras ni autores de los dos primeros periodos –neoclasicista ni romántico-, pero sí del tercero, el periodo naturalista; un momento de gran importancia y de características que para el lector actual revisten amplio interés, por una serie de razones que detallaré en capítulos posteriores, cuando examine en profundidad los valores de dicha escuela. De momento, baste señalar que las primeras tres novelas que se analizan en esta investigación corresponden a autores naturalistas: según la periodización de Goic, a exponentes de la tercera generación naturalista, la *Generación Mundonovista de 1912*, formada por los escritores nacidos entre 1875 y 1889⁷³, a la que pertenecen indefectiblemente Tancredo Pinochet Le-Brun (1879-1957), Augusto d’Halmar (1882-1950) y Joaquín Edwards Bello (1886-1968).

Como ya se indicó, esta tesis estudia el periodo comprendido entre 1900 y 1940. Destaco como aspecto de interés su instalación en una época de umbral: mientras las tres primeras novelas pertenecen al tipo realista y naturalista, las siguientes tres se incluyen en el superrealismo. Los cambios en las respectivas concepciones artísticas y literarias tienen relación directa o al menos hallan correlatos en el ámbito social y político, mostraré más adelante. En tal sentido, considero pertinente plantear la investigación desde un punto de vista comparativo que identifique los nudos críticos del paso de un sistema a otro, y cómo las

⁷² “La literatura chilena nace bajo el signo del romanticismo social francés”, dice Promis [*Testimonios...* (Primera edición). Pág. 38]. El autor explica que “solamente se puede hablar de una literatura nacional en la medida que se toma conciencia de su realidad o, como sucedió en 1842, cuando se toma conciencia de la necesidad de crearla. Es en el momento en el que las tres categorías de concepto, función de la literatura y concepto de poeta toman cuerpo y presencia en la vida intelectual de un grupo, cuando puede decirse que existe literatura en sentido estricto” (Pág. 30). Más adelante agrega que “aunque se puede aceptar que la literatura chilena no nació con Lastarria, como este quisiera que se pensara, tiene como acta de nacimiento su discurso (inaugural de la Sociedad Literaria, en 1842)”. El investigador concede de todas maneras que este “autor no sólo contribuyó a despertar la responsabilidad poética (creadora) de sus compañeros de generación, sino que también estableció las líneas generales de lo que debía ser la literatura, su utilidad y su sentido; (es decir) la manera de crear y la función de poeta” (Pág. 31).

Una idea similar expone el *Diccionario de Movimientos y grupos literarios chilenos*, de los investigadores penquistas Luis Muñoz González y Dieter Oelker Link (Ediciones Universidad de Concepción, 1993): “El nombre *Movimiento Literario de 1842* designa la fase inaugural de las letras chilenas, que (...) comenzó a gestarse hacia fines de la década de 1830. A pesar de ello, se privilegia en la denominación el año 1842, porque fue entonces cuando la “emancipación del espíritu” se convirtió -a instancia de José Victorino Lastarria- en el proyecto de una generación” (Pág. 13).

⁷³ Vale la pena anotar, al mirar el cuadro, que Mariano Latorre (1886-1955), ya referido antes como el máximo exponente del criollismo, no corresponde, de acuerdo al modelo de Goic a la generación que así se denomina. Para el teórico, los escritores criollistas son sólo los nacidos entre 1845 y 1859.

modificaciones estéticas y éticas influyen en la construcción narrativa de los personajes y de los sujetos populares, que son el foco central del trabajo.

IV.3 La crítica al modelo generacional

Como dije antes, en este trabajo adopto abiertamente el modelo de periodización propuesto por Cedomil Goic. Agrego ahora que lo hago aun consciente de que con el paso de los años ha sido sometido a varios cuestionamientos. Sus detractores le imputan, por ejemplo, una “excesiva rigidez” que no considera ciertas particularidades de la evolución histórica de las letras y obliga a su autor a hacer ciertas “acomodaciones tramposas”, a fin de preservar la imagen de coherencia y validez universal del esquema. Mi opinión, basada en lo que pude conocer y analizar, es que los argumentos contra Goic son de una absoluta futilidad comparados con la utilidad explicativa que presta el modelo y –citando a Promis-, con los “suficientes ejemplos de su cumplimiento histórico como para que sea tomado en cuenta cuando se pretende organizar sistemáticamente la evolución de las letras nacionales”⁷⁴.

Uno de los autores que más frontalmente se ha planteado en desacuerdo con la propuesta de Cedomil Goic es Ricardo Cuadros Mercado (1955), “escritor y doctor en literatura de la Universidad de Utrecht, Holanda”⁷⁵, quien incluso publicó un ensayo titulado *Contra el método generacional*⁷⁶, dedicado específicamente a cuestionar la validez y los procedimientos del teórico en cuestión. Transcribo aquí parte de lo central de su planteamiento:

“En literatura, hablar de generaciones es una manera simple de hacer historia. El dato ineludible de la fecha de nacimiento nos pone a cada uno, de antemano y muchas veces a pesar nuestro, en el tiempo espacio de una generación. La historia de las generaciones opera

⁷⁴ Promis, *Testimonios...* op. cit. Pág. 14.

⁷⁵ Según reseña el sitio Critica.cl –del cual es miembro del consejo editorial- “ha enseñado en universidades chilenas y holandesas. Traductor del holandés y el inglés. Colabora en la prensa electrónica con artículos sobre política mundial (www.informarn.nl) y ensayos sobre literatura (www.critica.cl). Autor de la novela *Orientación de Celva* (1994), del libro de relatos *Constelación del Monte* (1996) y los poemarios *Poemas del hambre y su perro* (1996), *Laberinto como cordura* (2003) y la novela *El Fotógrafo Belga*, 2006. En 2001 recibió la Beca de Investigación Prins Bernhard, en Holanda”. (http://www.critica.cl/html/rcuadros_00.htm)

⁷⁶ Inédito, disponible en el sitio web Memoria Chilena: http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0037544

con sujetos cautivos (en su edad biológica) cuya única posibilidad, para entrar en el relato histórico, es manifestar rasgos de novedad legibles en relación con sus antecesores inmediatos. Si la obra de un autor joven es demasiado parecida a la de los consagrados del momento -sea porque se trata de consagrados de largo alcance; sea porque el autor está interesado en profundizar en esa herencia para alcanzar en ella (y no por diferencia notoria) su realización creativa- quedará en el limbo que separa a su generación de la siguiente.

Los escritores que empujan sus capacidades hacia lo inimaginable, que producen rarezas incomprensibles para la mayoría de sus contemporáneos, tampoco tendrán lugar en la historia organizada por generaciones porque ésta opera con lo legible del momento, con la tradición establecida por los artistas o escritores consagrados. Ni muy poca diferencia, entonces, ni tampoco demasiada. Todos somos sujetos cautivos de nuestro año de nacimiento, pero no todos llegaremos a tener lugar en la manera simple de hacer historia a través de las generaciones⁷⁷.

Leo esta primera aproximación y de inmediato me parece falaz; cuidadosamente escrita pero engañosa: el propio Goic advierte en sus textos que el fin de modelo generacional es establecer una mirada sobre los “ritmos históricos”, es decir, sobre “las tendencias predominantes” que han marcado el desarrollo de la literatura nacional y continental, y no sobre las particularidades que -aun siendo dignas de interés y de estudio- no constituyen, en rigor, tradiciones ni grupos de larga data que sea factible “historizar” en un esquema general. Por lo demás, el modelo generacional no es la literatura misma ni su historia tomada con exactitud y calco de la realidad, sino que sólo una propuesta de interpretación del fenómeno, que, en su calidad de tal, puede ser aceptada o descartada sin mayores problemas.

El “modelo goiceano” –según lo denomina Cuadros- tampoco niega, como falsamente él plantea, la posibilidad de que haya autores que presenten rasgos de diferenciación, de novedad o rezago, respecto de las tendencias estéticas mayoritarias. Sería ridículo que lo hiciera, por lo demás: que pretendiera moldear *a posteriori* la libertad creativa de los escritores de épocas pasadas; es un sinsentido.

José Promis, explícito defensor del esquema, habla en detalle de varios casos de autores excéntricos, y su conclusión frente a este asunto –muy bien fundamentada, a mi

⁷⁷ Cuadros, Ricardo. *Contra el método generacional*. Pág. 1. En Memoria Chilena: http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0037544

parecer- no hace sino reforzar la validez de la propuesta de Goic, al advertir algo que se acoge con plenitud a la lógica (y, una vez más, al sentido común por sobre la disquisición intelectual): que estas figuras -Vicente Huidobro, por nombrar un caso ejemplar- exhiben unas ideas y unas obras tan descoyuntadas de las tendencias mayoritarias de su época, que no tienen más destino inmediato que padecer la incompreensión de sus contemporáneos. Quedan relegadas en una suerte de interdicción, imposibilitadas de fundar la escuela que promueven sus manifiestos hasta que la sociedad esté lista para asimilar la dimensión exacta de sus postulados. Por ser figuras adelantadas, los contemporáneos y a veces los propios coetáneos (recordemos la diferenciación de Ortega y Gasset) no están en reales condiciones de comprender y asumir sus propuestas de artistas avizores. Las primeras obras de Huidobro “se publican en plena vigencia de la generación modernista, es decir, dos generaciones antes que la suya”⁷⁸, que es, según su año de nacimiento (1893; murió en 1948), la primera generación superrealista, la de los nacidos entre 1890 y 1904. Este hecho puede ayudar a entender, al menos en parte, su peculiar inserción en la historia literaria nacional.

De un modo similar, parecería falto de sentido negar u ocultar la existencia de autores y textos que mostrando un cierto carácter programático, surgen en un momento en el que la propia evolución literaria ya ha superado las posturas que ellos sustentan. ¿Debe entenderse que el hecho de que estas cosas sucedan señala una falla en el sistema generacional? Yo me inclino a pensar, volviendo a Promis, que aquellos textos o autores son programáticos sólo en apariencia, ya que los planteamientos que defienden acusan actitudes conservadoras, algo así como un último grito de resistencia frente a la nueva tendencia, la nueva sensibilidad generacional que va ganando terreno, se va imponiendo y va dejándola a ella obsoleta (el autor pone como ejemplo el prólogo de *Chile, país de rincones*, fechado por Mariano Latorre en 1947, durante el periodo de vigencia de la generación superrealista, siendo él un escritor representante del mundonovismo).

Me parece, en resumen, poco sólida y vacua aquella crítica de que el modelo de Goic deja a los sujetos “cautivos” sólo por adjudicarles, a partir de su nacimiento, la adscripción a una generación, cuando -como dice Promis- las tendencias mayoritarias confirman la validez

⁷⁸ Promis, *Testimonios...* (Segunda edición). Pág. 37.

de tales ubicaciones, y muchas veces la “excentricidad” de los escritores es una muestra de su desfase temporal respecto a su grupo generacional respectivo.

En su trabajo, Ricardo Cuadros denuncia también una serie de “debilidades de procedimiento” en el método del profesor Goic, que atribuye a una falta de “regularidad en la serie de factores analizados” en el libro *La novela chilena: los mitos degradados*, de 1968. Curiosamente, casi a renglón seguido reula y reconoce que él mismo está

“...de alguna manera atribuyendo a Cedomil Goic errores de procedimiento, allí donde en realidad el crítico no está procediendo con error sino de manera distinta, dado que su punto de vista no es comparativo -lo cual implicaría análisis textuales sistemáticos- sino generacional, es decir, de ubicación de obras y autores en un esquema donde las diferencias están determinadas fundamentalmente por la fecha de nacimiento del autor”⁷⁹.

Como el mismo Cuadros señala, está cuestionando la falta de un igual esquema de análisis para todas las obras, cuando en ninguna parte del trabajo ha sido ello “ofrecido” por Cedomil Goic.

Cuadros cuestiona posteriormente que Goic señale ciertos escritores como figuras paradigmáticas de cada generación, pero que en libros posteriores agregue a otros en esa categoría. Critica además que obras consideradas representativas de una determinada generación se publiquen varios años antes o después del periodo de vigencia de aquél grupo generacional. Finalmente, pone énfasis en la “compleja” situación que implica la presencia de tendencias distintas, algunas contradictorias, dentro de un mismo periodo literario.

A mi parecer, varios de estos supuestos “problemas” identificados por Cuadros encuentran respuesta en la comprensión estructuralista que Cedomil Goic propone de las novelas, noción que, por cierto, también está referida en el trabajo del impugnador. Para el teórico,

“...la obra es una estructura y de este hecho se desprenden consecuencias importantes (...) Entre otras la siguiente: la novela puede ser abordada a partir de cualesquiera de sus elementos –estructura del narrador, contenido del mundo y estructura de la novela- sin que se

⁷⁹ Cuadros, op cit. Págs. 21 y 22.

pierda su sentido de totalidad y por lo mismo, cualesquiera de sus elementos fundamentales puede constituirse en criterio de clasificación o periodización”⁸⁰.

Añade luego Goic que

“...las interpretaciones del narrador, la motivación de los acontecimientos y de los personajes, están fuertemente condicionados por el vigor de la tendencia literaria dominante. También lo está, de ordinario, la ley de estructura que preside la configuración del mundo y, en definitiva, el tema y el sentido total de la obra, pues la estructura completa actualiza los rasgos de la tendencia literaria”⁸¹.

Para Cedomil Goic, la tendencia literaria, el rol del escritor y la función de la estructura cumplen roles solidarios en la configuración de las unidades particulares que se expresan en los textos. De ahí que “Novela Romántica, Naturalista y Superrealista” sean “formas bien diferenciadas”⁸² y obedezcan a “estructuras o sistemas dominantes”⁸³.

La tendencia dominante del periodo (neoclásico, romántico, etc.) es asumida de modos diversos por las respectivas generaciones, y es esta lectura o interpretación o propuesta particular lo que determina, en definitiva, los rasgos propios, diferenciadores, de una generación respecto de otra.

No se niega aquí en ningún momento la “existencia de tendencias secundarias y dimensiones latentes”: el propio Goic las menciona, y advierte, que tal presencia “no debe ignorarse”⁸⁴. El reconocimiento de la existencia concreta y de la validez de las tendencias secundarias es algo que aparece explícito en la teorización de Goic, por lo cual reitero que me parece antojadizo e insustancial imputarle al autor un maquiavelismo autoritario, y afirmar que por el solo hecho de ofrecer un esquema comprensivo que distribuye a los escritores en un cierto orden, éstos queden esencialmente sujetos a él, atrapados, cosificados. Esta discusión recuerda ciertas ideas desarrolladas en el capítulo inicial (“la noción de «lo

⁸⁰ Goic, Cedomil. *La novela chilena: los mitos degradados*. Santiago, Editorial Universitaria, 1991 (5ta edición), Pág. 18.

⁸¹ *Ibíd.*

⁸² *Ibíd.* Pág. 19.

⁸³ Goic, *Historia...* op. cit. Pág. 16.

⁸⁴ *Ibíd.*

popular»)), pues parece que Ricardo Cuadros asume en su escrito la figura del crítico como un ser omnipotente y de saber absoluto, como si bastara su sola palabra para torcer y moldear la existencia libre de los autores. En este punto diría yo, pensando en los escritores como eventuales subalternos de crítico literario, que su rol social lo constituye de preferencia la valoración “ciudadana” de su obra, en segundo lugar su personalidad artística y luego – bien lejos- la opinión que los críticos guardan de ellos. Las continuas recriminaciones mutuas entre superventas como Isabel Allende y Hernán Rivera Letelier y la llamada “academia” podrían ser una muestra de esto.

Sinceramente no creo que, al plantear su modelo, Goic esté proponiendo, instalando o promoviendo desarrollos monolíticos, “en bloque”, de la literatura. Al contrario, pienso que su periodización ofrece un esquema claro y útil para el estudio de la evolución de las tendencias literarias. Éste se acomoda con precisión al contexto no especializado de mi tesis y me parece que, en definitiva, en la comparación desapasionada, el “modelo goiceano” explica mucho más de lo que deja en incertidumbre, y su solidez es mucho mayor que lo supuestamente infundado que le achacan sus detractores. Por supuesto hay que recalcar, una vez más, que se trata sólo de un esquema, un modelo explicativo, y como tal tiene defectos y virtudes. Cualquier intento de historizar o representar cualquier ámbito de lo humano necesariamente tiene que incurrir en exclusiones. Plantear lo contrario sería equivalente a sugerir el trazado de un mapa de estilo “borgiano”: aquél que tiene la dimensión exacta del lugar al que está referido⁸⁵. Advierte Promis en este mismo sentido que

“...no está de más reiterar que el ordenamiento generacional debe ser utilizado como un instrumento para establecer una organización posible de la historia literaria, y que de ninguna manera debiera considerarse como una categoría para definir la producción literaria, cuyas

⁸⁵ “...En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el Mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el Mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el Tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguietes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y los Inviernos. En los Desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas. *Suárez Miranda: Viajes de varones prudentes, libro cuarto, cap. XLV, Lérida, 1658.*” (cuento “Del rigor en la ciencia”, de Jorge Luis Borges).

notas de dinámica complejidad siempre escapan a los esfuerzos clasificatorios de los historiadores”⁸⁶.

La presencia factual de escritores que escapan del canon, los rasgos conflictivos al interior de un periodo y las posturas antagónicas entre escritores que defienden modos distintos de comprender la literatura y su propia función en la sociedad, dan pie a las polémicas o las así llamadas “querellas”, como la recordada disputa que enfrentó al criollismo y el imaginismo. Éstas disputas pueden ser asumidas de un modo bastante aceptable y racional por el método generacional, según demuestra también José Promis⁸⁷.

Existen otros métodos para historiar la literatura y también historizaciones que no son demasiado metódicas. No es obligatorio asumir a cabalidad el sistema de Goic, pero a partir de lo argumentado, me parece que tampoco hay suficientes motivos para no hacerlo. Las propuestas de Cedomil Goic para mí no son arbitrarias, cuentan con un respaldo teórico y académico, y manifiestan una efectiva correspondencia empírica que se comprueba al estudiar comparativamente las novelas del periodo: lo que se hace en los capítulos finales de este trabajo. Los partidarios del método generacional señalan con bastante razón que sus detractores tienen inusitada claridad para identificar sus falencias, pero no así para ofrecer propuestas alternativas y mejor desarrolladas.

⁸⁶ Promis, *Testimonios...* (Segunda edición). Pág. 17.

⁸⁷ Recuerda José Promis que “esta famosa polémica se desarrolló alrededor de 1928”, y la señala como una “buena manifestación del choque que se produce cuando una generación cumulativa, como fue la mundonovista, es continuada por otra de marcado carácter renovador, como fue la generación superrealista, formada por los primeros escritores antipositivistas. La polémica tuvo un momento culminante a propósito del prólogo que Salvador Reyes colocó al volumen de cuentos *La niña de la prisión y otros relatos*, de Luis Enrique Délano, en 1928. Los escritores y críticos entonces en vigencia no podían sino reaccionar violentamente contra las ideas expuestas por Reyes, quien pedía modificar sustancialmente la manera de interpretar la realidad en el texto narrativo, dejando de lado los criterios documentales del positivismo literario para reemplazarlos por una perspectiva capaz de destacar las dimensiones maravillosas de la realidad. El sistema de preferencias literarias vigente en ese momento era el del sistema positivista. En consecuencia, su oposición a las ideas de Reyes es algo absolutamente comprensible desde el punto de vista histórico. Sin embargo su rechazo no podía detener el advenimiento de las nuevas formas de representación literaria; los manifiestos programáticos de Salvador Reyes y de Manuel Rojas no obedecían a actitudes personales aisladas sino que, por el contrario, sintetizaban el sistema de preferencias de una nueva generación cuya actividad comenzaba a insinuarse en esos años y a la cual ellos pertenecían. Esta nueva generación, que cierra el periodo positivista en literatura y se perfila como el umbral de la época contemporánea inicia su vigencia alrededor de 1935, es decir, unos pocos años después de la polémica del imaginismo. Ella es, por lo tanto, un hito importante de su periodo de gestación” (Promis, *Testimonios...* (Segunda edición). Pág. 26.

V. La Filosofía Positivista

“El Naturalismo es el Positivismo en literatura”⁸⁸ dice categórico Cedomil Goic casi al iniciar su descripción sobre este trascendente periodo de las letras continentales, cuya influencia fue a nivel prácticamente global. Parece pertinente, pues, detenerse unos momentos para hablar sobre aquella corriente de pensamiento antes de abordar la propuesta literaria misma.

“Aunque el término «positivismo» proviene de Saint-Simon⁸⁹, Augusto Comte (1798-1857)⁹⁰ es el fundador del movimiento filosófico, social y, a veces, místico que lleva ese nombre”, indica el profesor Humberto Giannini en su *Breve historia de la filosofía*⁹¹. Las bases de este movimiento se encuentran en “la tradición humanístico-científica heredada del siglo XVIII y de la Revolución Francesa” y representan “una reacción contra la filosofía meramente especulativa, sin raíz alguna en los hechos que afectan al individuo y a la sociedad”⁹², agrega también Giannini. En su *Discurso sobre el espíritu positivo*, el pensador francés reconoce como momento fundacional de la filosofía positiva a “la memorable crisis en que el conjunto del régimen ontológico empezó a sucumbir, en todo el Occidente europeo, bajo el concurso espontáneo de dos admirables impulsos mentales, científico el uno, emanado de Kepler y Galileo, y filosófico el otro, debido a Bacon y a Descartes”⁹³.

⁸⁸ Goic, *Historia...* op. cit. Pág. 105.

⁸⁹ Claude-Henri de Rouvroy, Conde de Saint-Simon: Filósofo y teórico social francés (1760-1825) que puede incluirse entre los filósofos del socialismo utópico.

⁹⁰ “Comte (Isidro Augusto María Francisco Javier, generalmente llamado Augusto) *Biog.* Filósofo francés, fundador de la escuela positivista. En París (1816), donde había ido a ganarse la vida como profesor de Matemáticas, conoció a Saint-Simon, el cual influyó grandemente en su desarrollo mental. Fracasado en sus propósitos de enseñanza privada, dio conferencias públicas (1826); mas, con tan poco fruto económico que, desesperado, se arrojó al Sena. Salvado afortunadamente, volvió a sus conferencias (1828). Dos años después aparecería el primer volumen del *Cours de philosophie positive* y en 1842 el sexto y último. El intervalo entre la concepción y el acabamiento de su gran obra fue ocupado por penosos esfuerzos para satisfacer las más perentorias necesidades, pudiendo resistirlo merced a la ayuda que recibió de Grote, de John Stuart Mill, sir William Moleswroth y otros. Después de dicha obra, una de las más notables del siglo XIX, escribió su *Système de politique positive* (1851-1854), y su *Catéchisme positiviste* (1852). Nació y murió en Montpellier (1798-1857)”. (*Enciclopedia Universal Sopena, Tomo II.* Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1971. Pág. 2.140)

⁹¹ Giannini, Humberto. *Breve historia de la filosofía*. Santiago, Editorial Universitaria, 2001 (18ª edición). Pág. 294.

⁹² *Ibid.*

⁹³ Comte, Auguste. *Discurso sobre el espíritu positivo*. Pág. 23. Consultado el 17 de marzo de 2010 en <http://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com/2008/06/comte-auguste-discurso-sobre-el-espiritu-positivo1.pdf>

En su fundamento, ésta es una filosofía antimetafísica, que postula la supremacía de la ciencia como el único medio racional válido para conocer “positivamente” las cosas y alcanzar el ideal de progreso que impone la evolución de la humanidad. En esta concepción, “sólo lo científico es confiable en el plano teórico y útil en el plano práctico”⁹⁴, dice Humberto Giannini parafraseando al filósofo galo.

Los principios básicos del pensamiento positivista están expuestos en los seis volúmenes del *Curso de filosofía positiva* que Comte publicó entre los años 1830 y 1842. En el primero de ellos, el filósofo explica su “ley de los tres estados”⁹⁵, uno de los pilares de su sistema, que es señalado como un principio válido tanto para el individuo como para la especie. La idea es elocuente y se explica bien en el texto original. La transcribo aquí casi íntegramente:

“Al estudiar el desarrollo total de la inteligencia humana en sus distintas esferas de actividad, desde sus comienzos hasta nuestros días, creo haber descubierto una gran ley fundamental (...) esta ley consiste en que cada una de nuestras principales especulaciones, cada rama de nuestros conocimientos, pasa sucesivamente por tres estados teóricos distintos: el estado teológico o ficticio, el estado metafísico o abstracto, y el estado científico o positivo. En otras palabras, el espíritu humano, por su naturaleza, se vale sucesivamente de tres métodos de filosofar, cuyos caracteres son diferentes y, en esencia radicalmente opuestos.

“En el *estado teológico*, el espíritu humano, al dirigir fundamentalmente sus investigaciones hacia la naturaleza íntima de los seres, hacia las causas primeras y finales de todos los efectos que lo sorprenden; en una palabra, hacia los conocimientos absolutos, se representa los fenómenos como producidos por la acción directa y continuada de agentes sobrenaturales mas o menos cuantiosos, cuya intervención arbitraria explica todas las anomalías aparentes del universo.

⁹⁴ Giannini, op. cit. Pág. 300.

⁹⁵ Auguste Comte “siempre reivindicó la paternidad de lo que con fiereza llamó ‘su ley’, ‘su gran ley’, contando él mismo cómo la había descubierto luego de una noche de reflexión intensa y cómo había encontrado a continuación en ella misma su unidad cerebral y la plenitud y la armonía filosófica”, indica Ana C. Conde en “La religión de la humanidad: ¿Culminación del sistema positivo? Estudio sobre el sentido de la religión positivista en el sistema de Comte”, publicado en *A parte rei* Nº 36. *Revista de Filosofía*. Consultado en versión digital en <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/conde36.pdf> el 30 de marzo de 2010. Pág. 12.

“En el *estado metafísico*, que en verdad no es más que una simple modificación del primero, los agentes sobrenaturales son sustituidos por fuerzas abstractas, verdaderas entidades (abstracciones personificadas), inherentes a los diversos seres del mundo y concebidas como capaces de generar por sí mismas todos los fenómenos observados, cuya explicación consiste, así, en asignar a cada uno su correspondiente entidad.

“Finalmente, en el *estado positivo*, el espíritu humano, reconociendo la imposibilidad de alcanzar las nociones absolutas, renuncia a buscar el origen y destino del universo y a conocer las causas intrínsecas de los fenómenos, para dedicarse exclusivamente a descubrir – con el uso bien combinado del razonamiento y de la observación- sus leyes efectivas, es decir, sus relaciones invariables de sucesión y de similitud. La explicación de los hechos, reducida a sus términos reales, no será de ahora en más otra cosa que la coordinación establecida de entre los diferentes fenómenos particulares y algunos hechos generales, que las diversas ciencias han de limitar al menor número posible”⁹⁶.

Para Comte –y consecuentemente, para sus seguidores- los dos primeros estados son provisionales, una especie de “enfermedad (...) inherente por naturaleza a nuestra evolución mental (...) entre la infancia y la madurez”⁹⁷; un “destino transitorio” cuyo fin es “conducir gradualmente al tercero; (...) el único plenamente normal, (...) en el que consiste el régimen definitivo de la razón humana”⁹⁸. Son aquéllos, en resumen, “una serie de preámbulos necesarios (que) conducen al fin a nuestra inteligencia, gradualmente emancipada, a su estado definitivo de positividad racional”, en el que se busca “sustituir en todo, a la inaccesible determinación de las causas propiamente dichas, la mera investigación de las leyes, es decir, de las relaciones constantes que existen entre los fenómenos observados, trátase de los efectos mínimos o de los más sublimes, de choque y gravedad como de pensamiento y moralidad”⁹⁹.

La filosofía positiva considera “prohibitivos todos esos sublimes misterios de los que la filosofía teológica da razón con tan admirable facilidad hasta en sus más mínimos detalles”¹⁰⁰. Su creador piensa que el “empleo simultáneo de las tres filosofías radicalmente

⁹⁶ Comte, Augusto. *Curso de filosofía positiva*. Buenos Aires, Andrómeda, 2004. Pág. 21 y 22.

⁹⁷ Comte, *Discurso...* op. cit. Pág. 6.

⁹⁸ *Ibid.* Pág. 2.

⁹⁹ *Ibid.* Pág. 7.

¹⁰⁰ Comte, *Curso...* op. cit. Pág. 27.

incompatibles: la filosofía teológica, la filosofía metafísica y la filosofía positiva” redunda en un “desorden de las inteligencias”¹⁰¹, del cual surgen los males de la sociedad. Siendo este un ideario con un “destino práctico”¹⁰², el positivismo es postulado como “la única base sólida de la reorganización social, que debe terminar con el estado de crisis en que se encuentran desde hace tiempo las naciones más civilizadas”¹⁰³.

Los afanes reorganizativos deben partir, sin embargo, en el propio orden del pensamiento. Tras haber considerado el asunto “como un auténtico problema filosófico”¹⁰⁴, Comte establece una jerarquía de las ciencias e indica que su enseñanza debe ubicar como pilar a la disciplina más general, más simple y abarcadora, para sucesivamente ir situando – enseñando- las más específicas y más determinadas por todas las que les anteceden. Esta “gradación” parte por las *Matemáticas*, para seguir con la *Física Celeste y Terrestre*, la *Química*, la *Fisiología*¹⁰⁵, y finalmente, la *Física Social o Sociología*¹⁰⁶. Argumenta el filósofo que “las divisiones que establecemos entre las ciencias, sin llegar a ser arbitrarias, como algunos creen, sí son esencialmente artificiales”¹⁰⁷, e indica que, en definitiva, tal como los hechos físicos, los fenómenos sociales también obedecen a leyes y deben aspirar a reducirse a éstas: su comportamiento puede y debe estudiarse con métodos análogos a los de las ciencias exactas¹⁰⁸.

De acuerdo al modelo, la *Sociología* es la más compleja y más determinada de las ciencias, puesto que en el desenvolvimiento humano influyen todos los factores físicos,

¹⁰¹ *Ibíd.* Pág. 60.

¹⁰² Comte, *Discurso*. Págs. 14 y 15. Respecto a esto último, Giannini recuerda como “famoso” el lema comtiano ‘*Ciencia, luego, previsión; previsión, luego, acción*’ (Breve historia..., op. cit. Pág. 295).

¹⁰³ *Ibíd.* Pág. 58.

¹⁰⁴ *Ibíd.* Pág. 120.

¹⁰⁵ Los aportes del médico y biólogo teórico francés Claude Bernard (1813-1878) a la Fisiología son tomados como modelo por el escritor Émile Zola en su teorización sobre la “novela experimental”. Llega este incluso a decir textualmente que los fundamentos de su naturalismo no son más que la transposición de los principios planteados por Bernard en el ámbito de la fisiología, al marco de la literatura.

¹⁰⁶ Cabe destacar que el origen de la Sociología se considera otro de los aportes del filósofo francés: “El término ‘sociología’ es introducido por Comte hacia el final de su *Curso*, en la Lección XLVII, de 1838”. [*Curso de filosofía positiva*. op. cit Pág. 120 (Nota al pie)].

¹⁰⁷ Comte, *Curso...* (Pág. 55).

¹⁰⁸ “La perfección del sistema positivo, hacia la cual tiende, aunque probablemente nunca será alcanzada, estaría en la representación de todos los fenómenos observables como casos particulares de un solo hecho general, como por ejemplo el de la gravitación universal”, expone el francés en el *Curso* (op.cit. Pág. 23).

De forma más directa, en el *Discurso* dice que “hay que reconocer francamente esta imposibilidad directa de referir todo a una sola ley positiva como una grave imperfección, consecuencia inevitable de la condición humana, que nos fuerza a aplicar una inteligencia muy flaca a un universo complejísimo” (op. cit. Pág. 12)

químicos y biológicos, pero también los propiamente humanos, psicológicos, volitivos, que el estudioso también debe conocer:

“El último orden de fenómenos es evidentemente más complicado y más particular que el primero; depende de éste sin influir en él. De aquí, dos grandes apartados en la física orgánica: la fisiología propiamente dicha y la física social, que se basa en la primera. En todos los fenómenos sociales se observa en primer lugar la influencia de las leyes fisiológicas del individuo y alguna otra cosa particular que altera los efectos y que afecta la acción de unos individuos sobre otros”¹⁰⁹.

A modo de síntesis, podemos decir -citando al propio Comte- que la filosofía por él propuesta “se ocupa de los fenómenos sociales y de todos los restantes”¹¹⁰, desde una perspectiva científica radical que busca designar “una manera uniforme de razonar, aplicable a todos los temas sobre los que se puede ejercitar el espíritu humano”¹¹¹. La finalidad última es acotar la indeterminación de los fenómenos naturales a leyes generales, que incluyan desde lo cósmico hasta lo humano; que sean finalmente capaces de explicar y predecir los comportamientos del hombre.

Se puede añadir a esto, casi como un apéndice (aunque también tiene implicancias relevantes, éstas no aparecen suficientemente ligadas con esta investigación), que en textos posteriores a los mencionados y aquí citados, ya hacia el final de su vida, Augusto Comte terminó aseverando que su sistema no podía alcanzar una realización total si no era en el marco de la religión. Esta religión, desde luego, no estaría dedicada a la adoración de un Dios posible; al contrario, tendría por principal objeto al hombre, a todos los hombres: la Humanidad se convierte en “el único fin esencial de toda la filosofía positiva”¹¹². Esta derivación extraña del pensamiento comtiano –impulsada por el propio Comte- es la que Humberto Giannini alude como “movimiento místico”¹¹³.

¹⁰⁹ Comte, *Curso*. op. cit. Pág. 102.

¹¹⁰ *Ibíd.* Pág. 16.

¹¹¹ *Ibíd.*

¹¹² Comte, *Discurso*. op. cit. Pág. 48.

¹¹³ Esta última “etapa de la evolución doctrinal de Comte fue considerada por muchos como producto de la demencia. Tanto Stuart Mill como (Emile) Littré consideraban que se había producido un giro radical con respecto a los planteamientos anteriores y que ello era obra, sin duda, de la locura. Stuart Mill lo calificaba, no sin ironía, de ‘Gran Padre de la Religión de la Humanidad’ y acababa su libro *Augusto Comte y el positivismo*

V.1 Influencia del positivismo en Latinoamérica

Si bien a la luz del secularismo actual la etapa final del desarrollo positivista parezca descabellada, lo cierto es que tanto los aspectos más propiamente filosóficos del pensamiento de Comte como su doctrina “de fe” tuvieron una gran resonancia en Latinoamérica en general, y en nuestro país en particular. Muestra de ello es que varias de las figuras señeras de la vida literaria e intelectual nacional, como el ya mencionado José Victorino Lastarria, además de su discípulo Valentín Letelier, adhirieron a la vertiente “liberal” del positivismo¹¹⁴ y, defendiendo sus principios, tomaron parte activa, desde una postura anticlerical, en los “calurosos debates (...) zanjados durante el gobierno de Domingo Santa María” en torno a la “cuestión teológica”¹¹⁵.

Desde la vertiente “ortodoxa”, fue un grupo de hermanos chilenos -Juan Enrique (1852-1927), Jorge (1854-1894) y Luis Lagarrigue (1864-1949)- el que con mayor fuerza siguió y promovió la religión positivista en Latinoamérica, publicando obras proselitistas en Chile e incluso en el extranjero, Jorge Lagarrigue fue además “el primer traductor del *Curso de Filosofía Positiva* a la lengua castellana”¹¹⁶, y con posterioridad trasladó a nuestro idioma español “todas las obras de Comte”¹¹⁷. Un interesante estudio sobre este periodo se puede consultar en el capítulo “El positivismo en la vida intelectual chilena”, incluido en el libro *El pensamiento latinoamericano* (1965), del filósofo mexicano Leopoldo Zea.

El pensamiento positivista, además de ser el fundamento de la literatura naturalista – pronto iré a ello-, posee algunas implicaciones políticas y sociales que, dado el tema de esta

con esta conclusión: ‘Es posible que riarnos, pero más bien lloraremos ante la triste decadencia de un gran espíritu’”, según consigna la académica española Ana Carrasco Conde (“La religión de la humanidad: ¿Culminación del sistema positivo?...” op. cit. Pág. 13.

¹¹⁴ En su libro *El pensamiento latinoamericano* (1965), el filósofo mexicano Leopoldo Zea identifica dos vertientes entre los positivistas chilenos del último cuarto del siglo XIX: los “ortodoxos” y “heterodoxos”; conservadores y liberales, respectivamente. Los hermanos Lagarrigue representan la primera postura, Lastarria y Letelier la segunda. (“El positivismo en la vida intelectual chilena”, capítulo consultado el 1 de abril de 2010 en versión electrónica en www.ensayistas.org/filosofos/mexico/zea/pla/2-2.htm).

¹¹⁵ “La Filosofía Positivista en Chile (1873-1949)”, artículo electrónico disponible en el sitio web *Memoria Chilena*. (www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=lafilosofiapositivistaenchile,1873-1949). Consultado el 1 de abril de 2010.

¹¹⁶ Giannini, op. cit. Pág. 294.

¹¹⁷ Cabrera Ponce, Ileana. *El aporte de la traducción al proceso de desarrollo de la cultura chilena en el siglo XIX*. Histal enero 2004. (Consultado el 1 de abril de 2010 en http://www.histal.umontreal.ca/espanol/documentos/el_aporte_de_la_traducccion_al_pr.htm).

investigación, considero importante resaltar. Su firme, rápida y generalizada penetración en nuestro continente¹¹⁸ puede explicarse en buena medida por su aparición en el contexto de la polémica sobre la llamada “emancipación mental”¹¹⁹. A lo largo de buena parte del siglo XIX, ésta concentró las preocupaciones de los intelectuales locales en torno a la idea de desarrollar una cultura propiamente americana y nacional, autóctona, desprendida del lastre colonialista español (sin ir más lejos, el propio discurso de 1842 de Lastarria tiene ese carácter “fundacional”). El investigador cubano Pablo Guadarrama sostiene que “el positivismo intentó ser en América Latina el fundamento filosófico necesario para el completamiento de la modernidad en esta región”, ya que “existía plena conciencia en las elites intelectuales y políticas de que la independencia de España no había sido suficiente para propiciar la victoria de los paradigmas de libertad, fraternidad e igualdad enarbolados por la burguesía desde el siglo XVIII”¹²⁰.

En su conocido ensayo *El positivismo y la modernización de la identidad nacional en América Latina*¹²¹, el húngaro Adam Anderle destaca que

“...a partir del último tercio del siglo XIX y principios de éste (siglo XX), las clases dominantes de Latinoamérica se sentían amenazadas por la influencia de agitaciones sociales: los movimientos de inmigración, las sublevaciones indígenas, las huelgas obreras urbanas, las rebeliones de artesanos, las luchas de masas, el surgimiento de organizaciones proletarias promovidas por los nuevos partidos, y las ancestrales incomodidades de los

¹¹⁸ “El positivismo fue la filosofía que mayor significación tuvo en la segunda mitad del siglo XIX latinoamericano. Sus repercusiones se dejaron sentir de modo diferente en los distintos países de la región hasta los primeros años del siglo XX. Esta fue la filosofía que mayor impacto tuvo en distintas esferas de la vida filosófica, científica, educativa, política, jurídica, artística e incluso religiosa. Repercutió de un modo sui generis prácticamente en todos los espacios del mundo espiritual latinoamericano de la época” (Guadarrama González, Pablo. *Positivismo y antipositivismo en América Latina*. La Habana: Ciencias Sociales. 2004. Consultado en <http://biblioteca.filosofia.cu/php/export.php?format=htm&id=231&view=1> el 25 de marzo de 2010).

¹¹⁹ Esta idea hace referencia a aquello que el venezolano Andrés Bello resumía diciendo que con las guerras de independencia “arrancóse el cetro al monarca, pero no al espíritu español”, ya que bien entrada la centuria, aún “los hábitos y costumbres establecidos por España permanecían arraigados con fuerza en la mente de los hispanoamericanos”. De modo similar, en sus discursos José Victorino Lastarria urgía a iniciar una “guerra contra el poderoso espíritu que el sistema colonial inspiró a nuestra sociedad” (citas tomadas de “Emancipación política y emancipación mental”, de *El pensamiento latinoamericano*, consultado el 9 de abril de 2010 en <http://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/zea/pla/1-1.htm>).

¹²⁰ Guadarrama González, Pablo. op. cit

¹²¹ Anderle, Adam. *El positivismo y la modernización de la identidad nacional en América Latina*. Anuario de Estudios Americanos. Vol. 45 1988. Biblioteca Central U. de Chile. (Págs. 419-484)

grupos religiosos (...) La conjunción de estos nuevos factores despertó visiones de caos social, anarquía, decadencia, devastación, así como la demanda de instrumentos ideológicos que propiciaran –o aún mejor, garantizaran- un rápido acercamiento a países más desarrollados”¹²².

En este contexto, “el positivismo, y especialmente su principio básico de «orden y progreso»”¹²³, le ofreció a estos grupos el respaldo, el sustento ideológico para pasar a la ofensiva de la transformación social y abocarse a la tarea de “edificar la nación desde arriba”¹²⁴, con la confianza de que “a través de las ciencias y la enseñanza”¹²⁵, fortaleciendo los estudios naturales y sociales¹²⁶, y “mediante la organización científica del trabajo y la conciliación de intereses, era posible extinguir la lucha de clases”¹²⁷. De esta manera, el positivismo fue una ideología capaz de trascender “la pugna entre conservadurismo y liberalismo que caracterizó todo el siglo, (ya que) mientras los conservadores demandaban el orden sin progreso y los liberales el progreso sin orden, el positivismo asumió la tarea de conciliar ambos”¹²⁸. Explica Anderle que

“...ocurrió así el fenómeno –ausente en otras regiones-de que el positivismo, a la par de su valor intrínseco en cuanto sistema filosófico, adquirió el carácter de ideario oficial de los gobiernos y el de instrumento de praxis política que condujo al poder a varios positivistas latinoamericanos. Podríamos decir que América Latina se convirtió en el *terreno experimental* del positivismo”¹²⁹.

¹²² *Ibíd.* Págs 423 y 424.

¹²³ *Ibíd.* Pág. 419.

¹²⁴ *Ibíd.* Pág. 437.

¹²⁵ *Ibíd.*

¹²⁶ Guadarrama señala que este pensamiento “desempeñó una función social muy activa, y se plasmó en la praxis educativa. Muchas de las reformas pedagógicas que se hicieron en las escuelas normales de maestros (en este periodo) surgieron de esa visión positivista de la formación del maestro, en la que se estimulaba el culto a la ciencia” (Guadarrama, *op. cit.*).

¹²⁷ Anderle, *op. cit.* Pág. 421.

¹²⁸ *Ibíd.* Pág. 419.

¹²⁹ *Ibíd.* Pág. 424.

El bagaje cultural de las elites de la época constaba, además de la filosofía comtiana, de otras corrientes, como la representada por Hipólito Taine¹³⁰ y su pensamiento naturalista, que “hacia hincapié en la fuerza decisiva de la *raza*, el *momento* y el *entorno*, y en esta tríada consideró la *raza* como el principal conformador del carácter nacional”¹³¹. Dentro del contexto de renovado interés por los estudios científicos, comenzó a reflexionarse seriamente sobre los determinismos naturales en los cuales las posibilidades del progreso latinoamericano realmente se asentaban. Ganaron importancia entonces las consideraciones biologicistas, las miradas esencialistas de lo racial, y hubo consenso en que “los cruzamientos con inmigrados europeos” habían de mejorar “mucho las clases inferiores”¹³², a las que pertenecían los indios, que eran vistos “como «una nación salvaje» y de lento desarrollo”; de un modo que expresa bien la antinomia de civilización versus barbarie elaborada por Domingo Faustino Sarmiento¹³³.

La política basada en la valoración preferente de la “nación blanca cobró especial fuerza en los países del Cono Sur (Argentina, Uruguay y Chile)”¹³⁴, destaca Anderle. Una situación similar, pero más dramática se produjo en los países con mayor cantidad de población indígena. Al analizar el caso peruano, el autor señala que “el optimismo de los positivistas” en esa nación estuvo “impregnado de una especie de «pesimismo racial», de desprecio por el indio”¹³⁵. Esta actitud se verificó, no obstante, también en nuestro país, y fue el aliciente para que a la baja densidad poblacional de ciertas regiones –el sur principalmente- se respondiera asumiendo que la solución más provechosa era la inmigración blanca, europea, y la relegación o eliminación de los habitantes indígenas.

Junto con lo anterior, se emprendió una cruzada “regeneradora” -basada en métodos disciplinarios y coercitivos- hacia las clases bajas: el “exponente típico del positivismo

¹³⁰ Hippolyte Adolphe Taine (1828–1893): filósofo, historiador y crítico francés; es considerado uno de los principales teóricos del Naturalismo. “Filósofo ante todo, se esforzó en definir, en vano varias veces, las condiciones necesarias de la evolución del espíritu sirviéndose de la filosofía. Su obra capital, *La Inteligencia* (1870), y en la que su método experimental se afirma, concluye por sentar que el genio de los escritores y artistas está regido por una *facultad maestra*, la que a su vez es dominada por las influencias geográficas. Toda su obra, muy extensa, está basada en dicha teoría, siendo de admirar el esfuerzo que realizó para dar a la crítica una forma precisa y científica”. (Fuente: *Enciclopedia Universal Sopena. Tomo VIII*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1971. Pág. 8.304).

¹³¹ Anderle, op. cit. Pág. 422.

¹³² Juan Bautista Alberdi, argentino. Citado por Anderle (Ibíd. Pág. 438).

¹³³ Ibíd. Pág. 462.

¹³⁴ Ibíd. Pág. 438.

¹³⁵ Ibíd. Pág. 439.

latinoamericano (...) da por supuesto que la reestructuración de la enseñanza se traducirá en la modernización del país”¹³⁶, dice Anderle, antes de copiar una cita del peruano Javier Prado¹³⁷:

“Es preciso, en primer lugar, educar, y educar mediante el trabajo, la industria, que es el gran medio de moralización. No hay nada que eleve más el carácter del hombre actual, que lo haga más respetuoso de las leyes y del orden social, que lo haga interesarse más íntimamente por el porvenir del país, que lo haga más práctico y prudente, que la riqueza adquirida por medio del esfuerzo personal”¹³⁸.

Las palabras de este político limeño calzan a la perfección con las ideas del argentino Carlos Octavio Bunge, quien en 1903, optimista, animaba a sus coterráneos al considerar que aunque “no podemos cambiar el clima ni la sangre (...), nuestro mal no debe ser incurable”, ya que a través del trabajo “los hispanoamericanos (...) podrán vencer su proclividad al «desorden», herencia de la colonia”¹³⁹. Exponía, en concreto, que:

“No hallo, pues, sino un remedio, un solo remedio contra nuestras calamidades; LA CULTURA, alcanzar la más alta cultura de los pueblos europeos (...) ¿Cómo? POR EL TRABAJO. Trabajar la tierra, la escuela, la imprenta, la opinión, el arte (...) mover motores de la industria (...) Nunca nos será dado trocar nuestra sangre, ni nuestra historia, ni nuestro clima, pero sí podemos europeizar nuestras ideas, sentimientos, pasiones. ¡Civilicémonos por el trabajo!, ¡Una división orgánica del trabajo! (...) Trabajemos con modestia y alegría; sólo así podremos ocupar nuestro lugar en la civilización universal (...) Si el carácter de los hispanoamericanos es no tener carácter, hagámonos un carácter (...)”¹⁴⁰.

El panorama que de estas ideas se desprende hace concluir al investigador húngaro que al indígena –y aquí podríamos agregar nosotros por extensión, sin mayor dificultad, al sujeto popular- sólo “se lo acoge en los ámbitos de la nación en la medida en que avanza en su

¹³⁶ *Ibíd.* Pág. 447.

¹³⁷ Historiador, político y pensador, nacido y muerto en Lima en 1871 y 1921, respectivamente.

¹³⁸ *Ibíd.* Pág. 439.

¹³⁹ Bunge, Carlos O. *Nuestra América*. 7ª ed. Madrid, 1926. En Anderle, op. cit. Pág. 460.

¹⁴⁰ *Ibíd.*

«blancamiento» y se convierte en mano de obra útil mediante la escolarización y el trabajo industrial”¹⁴¹. Se ve así que en el ideario oficial de la época la primacía natural reside en la elite blanca y el pueblo subalterno no es siquiera, *a priori*, un sujeto de derecho, sino que sólo puede optar a convertirse precariamente en uno en la medida en que se somete al proyecto nacional disciplinario, europeizante y economicista emprendido desde las cúpulas. Su eventual resistencia a aquella moral heterónoma será interpretada como resultado de su natural inclinación viciosa, de su flojera, de su alcoholismo, de todos sus males atávicos, y en represalia, más fuerte habrá de ser la aplicación correctiva de la disciplina.

Como conclusión final, podemos decir que el sistema de ideas positivistas se insertó en nuestro continente en contextos muy diversos y tuvo asimilaciones distintas en los respectivos países, pero es posible afirmar –citando al venezolano Arturo Uslar Pietri– que a modo general “hizo estrecha su alianza con el darwinismo, el ateísmo, el anticlericalismo, el realismo y el naturalismo literario”¹⁴². También así con el nacionalismo, “el movimiento obrero y (...) otras iniciativas antiimperialistas”¹⁴³.

Se verifica al final que “después de 1930 su influencia ya no es decisiva”¹⁴⁴. La última indicación de Adam Anderle respecto del rol del pensamiento positivista en el proceso de modernización de América Latina señala que “las poderosas oligarquías latinoamericanas utilizaron el positivismo como instrumento para la prosperidad de la economía («progreso») y la legitimación del poder («orden»)”¹⁴⁵. Ambos procesos implicaron, desde luego, ejercicios de dominación social e institucional hacia las clases populares.

¹⁴¹ Anderle, op. cit. Pág. 447.

¹⁴² Arturo Uslar Pietri (1906-2001), recogidas en *Pensamiento político venezolano del siglo XIX*. Dir. Ramón J. Velásquez. *La doctrina positivista*, tomo 1. Caracas, 1983, pág. 13. (Citado en Anderle, op. cit. Pág. 420).

¹⁴³ Anderle, op. cit. Pág. 420.

¹⁴⁴ *Ibíd.*

¹⁴⁵ *Ibíd.* Pág. 437.

VI. El Naturalismo Literario

La literatura naturalista nace en Francia de la mano del escritor Emile Zola (1840-1902)¹⁴⁶ como otra de las manifestaciones del espíritu científico promovido por la filosofía positivista de Augusto Comte. En el año 1880, el autor publica un trascendental ensayo titulado *La novela experimental*, en el cual propone la utilización de los conocimientos y los métodos de la ciencia para la elaboración de las obras literarias, en un afán por elevar a estas creaciones a la de categoría de un “documento científico”¹⁴⁷ o “*documento social*”¹⁴⁸. Apoyado en un texto anterior, de 1865, del médico y teórico francés Claude Bernard¹⁴⁹, Zola estima que “si el método experimental conduce al conocimiento de la vida física, debe llevar también al conocimiento de la vida pasional e intelectual. No se trata más que de una cuestión de grados en la misma dirección: de la química a la fisiología; de esta a la antropología y a la sociología. Al final del camino está la novela experimental”¹⁵⁰. El escritor considera que en el mundo “todo está relacionado”¹⁵¹, y que “la evolución naturalista que comporta el siglo (...) empuja poco a poco todas las manifestaciones de la inteligencia humana hacia un mismo camino científico”¹⁵².

Nótese que, en su concepción inicial, el pensamiento de Zola contiene una gradación análoga a la que propone Comte (descrita en el capítulo anterior) para la ordenación “lógica”

¹⁴⁶ “Zola, Emilio: *Biog.* Novelista francés, hijo de un ingeniero italiano, fue en su primera juventud empleado de una librería, y dio principio a su carrera literaria con obras folletinescas de muy poco valor como *Les Mystères de Marseille* y *Le Vœu d'une morte*. En 1864 comenzó a llamar la atención al publicar *Contes à Ninon*, a los que siguieron *La Confession de Claude* (1865), y a partir de 1871, su nombre empezó a gozar de celebridad con la aparición del primer volumen de los veinte que comprende la serie de *Les Rougon-Macquart*, que le dieron popularidad. En todas estas obras, Zola, creador de la llamada escuela naturalista, se esforzó en aplicar a la novela procedimientos científicos, estudiando sus personajes desde el punto de vista fisiológico y sometiéndolos a las necesidades de la herencia. Traducidas sus obras a casi todos los idiomas, su influencia en la literatura universal prevalece hasta el primer cuarto del siglo XX. En 1898 intervino en el proceso Dreyfus con la publicación del famoso manifiesto *J'Accuse* y fue condenado a un año de cárcel y 3.000 francos de multa. Emigró a Inglaterra hasta 1889, año en que regresó a Francia. Nació en París en 1840; murió asfixiado por las emanaciones de una estufa, en la misma ciudad, en 1902. Sus obras figuran en el *Indice* de libros prohibidos por la Iglesia” (*Enciclopedia Universal Sopena, Tomo IX*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1971. Pág. 9.290).

¹⁴⁷ Promis, José. “Prólogo” a Zola, Emile. *La novela experimental*. Santiago, Editorial Nascimento, 1975. Pág. 8.

¹⁴⁸ Promis, *Testimonios...* (Segunda edición). Pág. 60.

¹⁴⁹ Claude Bernard (1813-1878). Mencionado ya en el capítulo anterior como un importante fisiólogo, es también considerado el fundador de la medicina experimental.

¹⁵⁰ *Ibíd.* Pág. 22.

¹⁵¹ Zola, Emile. *La novela experimental*. Santiago, Editorial Nascimento, 1975. Pág. 36.

¹⁵² *Ibíd.* Pág. 21.

de las ciencias bajo el criterio de su generalidad: de la más simple y universal a la más compleja y determinada por sus antecesoras. La única –y fundamental- diferencia es que Comte ponía en la cúspide de su esquema a la sociología o “física social”, mientras que Zola ubica a la novela:

“La novela experimental es una consecuencia de la evolución científica del siglo: continúa y perfecciona a la fisiología, que a su vez se apoya en la química y la física; sustituye el estudio del hombre abstracto, del hombre metafísico, por el estudio del hombre natural, sometido a leyes físico químicas y determinado por las influencias del medio; en una palabra, es la literatura de nuestra época científica, tal como la literatura clásica y romántica han correspondido a una edad escolástica y teológica”¹⁵³.

La literatura naturalista surge desde un fundamento contrario al romanticismo, y en su manifestación concreta se expresa como una superación del mismo. Las tres categorías de “concepto de literatura”, “función de la literatura” y “concepto de poeta” que José Promis establece como indispensables para hablar del fenómeno literario¹⁵⁴, se ven modificadas por completo en el tránsito del romanticismo al naturalismo, y esa magnitud lleva a concluir que no se trata de variaciones de corto alcance, sino que de irreconciliables “sistemas de preferencias” distintos. El cambio completo de sentido en cada una de las tres categorías

¹⁵³ *Ibíd.* Pág. 43.

¹⁵⁴ “La relación entre la estructura de la obra literaria y el concepto de literatura es de absoluta y total interdependencia. A su vez, el concepto de literatura es inseparable de la *función* que se le asigna a la misma. La literatura servirá para determinados fines de acuerdo a la manera como sea entendida, y viceversa. Concepto y función de la literatura constituyen, pues, el anverso y reverso de una misma categoría histórica. Si se afirma que la razón de ser de la literatura se funda en su relación con hechos no literarios (sociales o individuales), su función estará dirigida a obtener fines de naturaleza no artística, es decir, fines sociales. Si, por el contrario, se afirma su autonomía e independencia de lo no artístico, su función estará dirigida más allá de lo social o individual inmediato, proyectándose hacia dimensiones de la existencia humana divorciadas de las contingencias históricas. (Esta aclaración de los dos modos de entender la literatura no significa que estemos cayendo, una vez más, en la tradida e ingenua actitud que distingue *literatura social* y *torre de marfil* o, lo que es lo mismo, *literatura comprometida* y *literatura de evasión*).

Junto a las dos categorías ya mencionadas, se distingue una tercera cuyas modalidades guardan estrecha interdependencia con las anteriores. No sólo concepto y función de la literatura varían de acuerdo a las distintas formas de la sensibilidad histórica, sino que también cambia el *concepto del poeta (creador)* y a la función que le compete como tal. La historia literaria demuestra que el concepto de poeta no es una configuración intelectual de categorías invariables establecidas de una vez para siempre en la tradición literaria. Por el contrario, el concepto asume rasgos específicos condicionados por las distintas formas de la sensibilidad histórica” [Promis, *Testimonios...* (Primera edición). Págs. 27 y 28].

lleva a que se hable en el modelo de Cedomil Goic de periodos literarios diferentes y plenamente diferenciables uno respecto del otro. Las generaciones pertenecientes a un mismo periodo, en cambio, presentan dentro de sus respectivas particularidades elementos de continuidad (volver al esquema de la página 18 para mayor claridad).

El romanticismo, según Promis, concibe al escritor como un “ser superior o un profeta”, cuyo deber es “retratar la verdadera naturaleza de la sociedad con sus vicios y virtudes, a fin de provocar una reacción saludable en el lector, permitiéndole vislumbrar la perfectibilidad social” (“sirvamos al pueblo, alumbrémosle en su marcha social para que nuestros hijos le vean un día feliz, libre y poderoso”, dice el propio Lastarria)¹⁵⁵.

“Los escritores positivistas, por el contrario, manifiestan explícitamente su escepticismo hacia el idealismo romántico. Piensan que los errores individuales sólo pueden ser corregidos gracias a la aplicación de las leyes obtenidas a través del estudio científico de la sociedad”¹⁵⁶. En el naturalismo, el novelista es un “observador y (un) experimentador”¹⁵⁷, dice Zola; un “analista del hombre como individuo y como ser social”¹⁵⁸. Por su parte, la novela es “un verdadero experimento que el novelista lleva a cabo con el ser humano, apoyándose en la observación”¹⁵⁹. El escritor, a la manera de un científico, investiga la realidad social buscando “descubrir los errores e incorrecciones ocultos bajo las formas sociales que la mirada ingenua percibe como aparentemente normales y verdaderas”¹⁶⁰. Su colaboración al perfeccionamiento social consiste en mostrar la falsedad de lo aparentemente real, (...) denunciar las verdades engañosas”¹⁶¹.

Para llevar “a feliz término una empresa de tal magnitud, el escritor necesita poseer conocimientos indispensables de filosofía, fisiología, medicina y psicología”¹⁶², explica Promis. El literato debe plantear en su obra una hipótesis que ha de ser comprobada siguiendo los pasos del método experimental. Además, debe evitar caer en “interpretaciones personales y subjetivas”, ya que esto lo desnudaría como

¹⁵⁵ Promis, *Testimonios...* (Primera edición) op. cit. Págs. 38 y 39.

¹⁵⁶ Promis, *Testimonios* (Segunda edición). Pág. 50.

¹⁵⁷ Zola, Emile. *La novela experimental*. op. cit. Pág. 28.

¹⁵⁸ *Ibíd.* Pág. 37.

¹⁵⁹ *Ibíd.* Pág. 29.

¹⁶⁰ Promis, *Testimonios* (Segunda edición). Pág. 49.

¹⁶¹ *Ibíd.* Pág. 50.

¹⁶² *Ibíd.*

“...un hombre que no vive de acuerdo al espíritu del siglo y es nocivo, por lo tanto, para el progreso social. Se demuestra como un escritor que no enseña nada y que, por el contrario, engaña y confunde escamoteando la verdad en virtud de deformaciones idealistas o teológicas. Es un hombre que, de acuerdo a la teoría histórica de Comte, no ha logrado superar las etapas primeras e imperfectas del desarrollo intelectual de la humanidad”¹⁶³,

dice José Promis (“La ciencia experimental no debe inquietarse por el *por qué* de las cosas; ella explica solamente el *cómo*”¹⁶⁴, decía a este respecto Zola).

Bajo el modelo positivista, “el narrador, en quien reposa fundamentalmente la interpretación de la realidad, dejará, al menos parcialmente, de ser reformador social y el ideólogo del Romanticismo y de la novela romántica, para convertirse en el sociólogo o en el psicólogo social experimentador que aspira a ser el intérprete científico de la realidad”¹⁶⁵. Su mirada respecto de ésta “será estrictamente científica y se orientará al desplazamiento de la fatalidad característica de la motivación romántica por un definido, coherente y variado determinismo”¹⁶⁶.

El escritor naturalista, a partir de las inspiraciones zolanianas, “mueve a los personajes de una historia (...) para demostrar que el acontecer está regido por el determinismo propio de los fenómenos que se estudian”¹⁶⁷. El artista opera “sobre los caracteres, sobre las pasiones, sobre los hechos humanos y sociales como el químico y el físico operan sobre los cuerpos inorgánicos, como el fisiólogo opera sobre los cuerpos vivos”¹⁶⁸. El objetivo final de este “método” creativo es encontrar “el conocimiento científico de la acción social e individual del hombre”¹⁶⁹, o “dicho de otro modo, (...) determinar las condiciones necesarias para que se produzcan” los fenómenos humanos¹⁷⁰ ya que desde la filosofía comtiana se piensa que “hay un determinismo absoluto para todos los fenómenos humanos”¹⁷¹ y para cada uno de ellos.

¹⁶³ Promis, José. “Prólogo” a *La novela experimental*. Santiago, Editorial Nascimento, 1975. Págs. 12 y 13.

¹⁶⁴ Zola, op. cit. Pág. 24.

¹⁶⁵ Goic, *Historia...* op. cit. Pág. 106.

¹⁶⁶ Promis, op. cit. Pág. 13.

¹⁶⁷ Zola, op. cit. Pág. 28.

¹⁶⁸ *Ibíd.* Pág. 37.

¹⁶⁹ *Ibíd.* Pág. 29.

¹⁷⁰ *Ibíd.* Págs. 23 y 24.

¹⁷¹ *Ibíd.* Pág. 38.

En su citado texto, Emile Zola adelanta -aunque sin arriesgarse a una conclusión universal- que en el determinismo de los hechos humanos influyen en especial los factores de la “herencia” y el “medio”¹⁷². Este postulado, como vimos en el capítulo anterior (de la influencia del positivismo en América) estaba “de moda” en aquél tiempo, era parte de lo que Ortega y Gasset llamaría “ideas de la época”. El factor racial ciertamente es recogido por los autores que siguen la corriente naturalista y que ensayan, en sus obras, explicaciones y vías de solución a los problemas sociales que identifican a partir de su análisis racional, pero movidos por el exhorto de su inspirador:

“En eso consiste la novela experimental: en dominar el mecanismo de los fenómenos humanos, mostrar los engranajes de las manifestaciones intelectuales y sensuales del hombre tal como nos las explica la fisiología, es decir, bajo el influjo de la herencia y de las circunstancias ambientales y, luego, mostrar al hombre viviendo en el medio social que él mismo ha producido, que él modifica todos los días y en cuyo seno experimenta a su vez una transformación continua”¹⁷³.

VI.1 El “documentalismo” naturalista

Empeñado en alcanzar un rigor científico y un conocimiento verdadero de las leyes naturales y sociales, esta corriente desarrolló un estilo marcado por la potencia descriptiva de espacios y caracteres, y por el esfuerzo exhaustivo de dar coherencia interna a los personajes y acoger a causalidad –a partir de leyes deterministas- sus acciones. De esto surgió un genuino afán “documentalista” que fue reconocido por los críticos y expuesto con ostentación por sus cultores: “El naturalismo hizo enorgullecerse al novelista del esfuerzo gastado en documentar sus asuntos, como si las manifestaciones de la imaginación fueran, en comparación, frívolas y fáciles y no exigieran energía alguna”¹⁷⁴, explica Cedomil Goic.

El énfasis fue, como digo, notado y bien valorado por el ámbito “receptor” de las obras. Recuerda el mismo Goic que el crítico “Omer Emeth llegó a decir, con la aprobación posterior de Domingo Melfi y otros muchos, que el valor histórico de *Casa Grande* (la

¹⁷² *Ibíd.* Pág. 39.

¹⁷³ *Ibíd.* Págs. 40 y 41.

¹⁷⁴ Goic, *La novela chilena*, op. cit. Pág. 112.

famosa novela de Luis Orrego Luco publicada en 1908¹⁷⁵) se acrecentaría con el tiempo: «Creo que, antes de muchos años, este libro será el mejor documento histórico que tengamos sobre la vida social chilena en los años 1900-1908. Todo historiador lo tomará en cuenta y entonces se verá cuán importante es *Casa Grande*»¹⁷⁶, decía el sacerdote, cuyo nombre real era Emilio Vaisse.

El escritor Pedro Balmaceda Toro (1868-1889, perteneciente a la *Generación Modernista*, al igual que Orrego Luco), concebía, en tanto, a la novela como “el gran documento (...) que los historiadores que después vengan juzgarán, sin duda alguna, como el más completo, el más acabado que las generaciones dejen a su paso, y como la expresión de sus ideas y de las costumbres de este siglo”¹⁷⁷.

En las novelas que forman parte del corpus de mi investigación son varias las alusiones de los propios autores a sus textos como “estudios” o “documentos”; términos, ambos, que apelan a provocar la ilusión de realidad y objetividad en el lector. Los ejemplos, sí, los expondré a su debido momento.

VI.2 El “feísmo” naturalista y la *bestia humana*

Según Cedomil Goic, una cualidad importante del naturalismo es su capacidad analítica frente a “la naturaleza, los seres y las cosas”. En su propio afán de “penetración (...) y encadenamiento lógico de los acontecimientos”, esta tendencia termina por borrar “el límite entre los géneros”: relativiza los marcos de competencia tradicionales de la literatura, sus ámbitos específicos, y al cabo su novela termina por tocar “todos los géneros, hace historia y filosofía, trata de fisiología, política, poesía, economía y religión, pues la naturaleza entera es su dominio”¹⁷⁸.

¹⁷⁵ La destacada novela publicada en 1908 por Luis Orrego Luco, y que, según recuerda el artículo dedicado a esta por el portal Memoria Chilena “produjo un gran escándalo social. Lo más conspicuo de la sociedad aristocrática santiaguina se vio retratado en esas páginas, que fueron interpretadas como una novela en clave. La dimensión del enojo social que produjo esta obra fue proporcional a la verdad develada: el sector aristocrático de la sociedad llevaba años sobreponiendo el lucro a sus principios morales y sociales. (En http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=luisorregoluco:casagrande,1908; consultado el 28 de abril de 2010)

¹⁷⁶ Goic, *La novela chilena*, op. cit. Pág. 112.

¹⁷⁷ PROMIS SEGUNDA EDI 60-61.

¹⁷⁸ Goic, *La novela chilena*, op. cit. Pág. 87.

De esto viene otra característica que es, sin duda, una de las que más –si no LA que más- se suelen destacar de la estética naturalista, y que es su vocación por adentrarse en los aspectos oscuros y sórdidos de la realidad, que no habían tenido cabida en las elaboraciones artísticas anteriores¹⁷⁹. En las obras naturalistas abundan los motivos sexuales y las pinturas decadentistas, los personajes viles, traicioneros y débiles de carácter. También la denuncia de problemas sociales como el alcoholismo y la miseria material. A esta vocación temática se le ha solido llamar “feísmo” naturalista.

Siendo polémica y mal recibida por una parte del público lector, lo cierto es que esta búsqueda respondía a una “actitud justificada por Zola en su ensayo (*La novela experimental*) cuando, apoyándose en Claude Bernard, advierte que jamás se llegará a generalizaciones fecundas y positivas sobre la fenomenología humana «mientras no se haya experimentado y removido en el hospital, en el anfiteatro y en el laboratorio, el terreno fétido y palpitante de la vida»¹⁸⁰.

El escándalo causado por la violencia descriptiva y la predominancia sexual del naturalismo respondió, desde luego, a una reacción moralista, pero desde el punto de vista artístico y atendiendo al método generacional, es más interesante pensar que su reivindicación y su censura se dieron también en el marco de la confrontación de dos sistemas de preferencias antagónicas, dos sensibilidades vitales distintas: una que emergía renovadora y otra que se parapetaba en actitud conservadora. La descripción de Cedomil Goic en este sentido es especialmente elocuente:

“Esta ruptura importa una gran violencia a la sensibilidad social, realizada mediante la cruda representación de esferas de la realidad y motivos frente a los cuales se resistieron los narradores de las generaciones anteriores. La novela se hace sociológica, el sentimental indianismo del periodo romántico se convierte en indigenismo de áspera denuncia social. El conocimiento de la sociedad en la novela descubre el atavismo oculto en los antecedentes histórico-sociales. La vida individual y colectiva revelan su dura condición de lucha sangrienta. Todas las dimensiones de la sociedad se cargan así por primera vez de notas

¹⁷⁹ “La incorporación de estas zonas de la realidad servía a un propósito de integración total de la extensión del mundo, cuya cara oscura o deforme permaneció oculta o amablemente representada en la novelística anterior”, dice Cedomil Goic (Ibíd. Pág. 108).

¹⁸⁰ Promis, José. Prólogo, op. cit. Pág. 11.

definidas de codicia rapaz y bestial ambición, de voluptuosidad ciega, cuyos ardides vencen la engañosa inclinación de los sentimientos humanos y cuyos raptos se representan como dimensión animal y animalizada de los seres, de violencia que tiene su origen en la primitividad de la vida, o en un determinante del carácter individual”¹⁸¹.

La narrativa naturalista apela, de esta manera, a una especie de “moralización por impacto”, de edificación social a través de la denuncia de las más bajas costumbres sociales, las más torcidas formas de actuar en que incurren los seres humanos debido a la carga nefasta de sus determinismos, o a su atraso respecto al espíritu científico de los tiempos. Esta práctica alcanza su máxima expresión, indica Goic, cuando “la forma interior de la novela conduce en su desenvolvimiento a la muerte de quien o quienes han ignorado las leyes de la naturaleza. Este hecho marca enfáticamente la profunda convicción que asiste al naturalismo como interpretación verdadera de la realidad y visión del mundo”, convicción que, una vez más, reitera “la aspiración de encontrar en la ciencia el fundamento de la seguridad y de la felicidad del hombre”¹⁸².

Una de las principales expresiones de esta estética y esta moral del naturalismo se desarrolla en el tópico de la *bestia humana*¹⁸³, que es, a la vez, una de las figuras más recurrentes en las obras de aquella escuela. La asimilación del hombre a las bestias –en el plano físico o síquico- refleja de manera descarnada la convicción que asiste a los escritores naturalistas sobre la falibilidad de los valores humanos y la estructura social. Al mismo tiempo, torna más dramática su advertencia sobre las consecuencias funestas del incompleto desarrollo intelectual y moral de la sociedad.

“El carácter significativo y dominante que revela la novela naturalista arraiga en una dimensión irracional, primitiva, instintiva y bárbara de la realidad. Esa zona de indeterminación representa un mundo bestial, una esfera de la realidad en la que el hombre

¹⁸¹ Goic, *Historia*. op. cit. Pág. 110.

¹⁸² Goic, *Historia*. op. cit. Pág. 107.

¹⁸³ “Zola mismo lo ha dicho; él describe a la *bestia humana*”, escribe en 1892 la peruana Mercedes Cabello de Carbonera, en su ensayo “La novela moderna (Estudio filosófico)” [en Zola, Emile. *La novela experimental*. Santiago: Editorial Nascimento, 1975. Pág. 90]. Bajo este mismo título –*La bestia humana (La bête humaine)*– Zola publicó en 1880 la novela número 17 de la serie de 20 que escribió bajo el nombre genérico de *Les Rougon-Macquart*. De este mismo conjunto, ocupa el lugar nueve la también conocida *Nana*, publicada 10 años antes, en 1880, que abiertamente es aludida como inspiración de *Juana Lucero*, de D’Halmar.

y la comunidad son todavía y esencialmente naturaleza. Una antropología del hombre bestial (...) se desarrolla universalmente en el periodo, sostenida en el atavismo racial y en la convergencia de los rasgos permanentes que arrastra, con las situaciones sucesivas que debe afrontar, y que pondrán de manifiesto su carácter con profundidad y hasta su último límite”¹⁸⁴.

Finalizo esta parte reiterando el carácter representativo de las temáticas “duras” en el naturalismo, y agrego que, en la opinión de algunos críticos, tal inclusión entraña un rasgo de continuidad con el periodo anterior, el romántico. La actualización de la dicotomía entre civilización y barbarie planteada por Sarmiento¹⁸⁵ articularía “este periodo con el sistema total y abarcador de la novela moderna”¹⁸⁶ en la época realista, que luego ha de ser superada por el superrealismo, según lo expone Cedomil Goic (ver esquema).

VI.3 Incorporación “seria” de los personajes populares a la novela

Junto a lo ya señalado, otra de las novedades que importa la corriente naturalista a la literatura –y una novedad que es capital para esta investigación- es la incorporación, con un tratamiento serio y en roles protagónicos, de los personajes del bajo pueblo a las historias. Hasta entonces éstos habían sido o sencillamente ignorados o representados a partir de estereotipos, “en forma cómica o pintoresca”¹⁸⁷. Esa visión estaba “mediatizada por la

¹⁸⁴ Goic, *Historia*. Pág. 108.

¹⁸⁵ Según reseña José Promis, “la mayoría de las historias relatadas por los narradores de la tercera generación naturalista, la *generación de 1912*, desarrollan el conflicto que se establece entre la civilización y la barbarie. (...) Se acuña como uno de los tipos literarios característicos el *héroe civilizador*, personaje contradictorio y ambivalente, en la mayoría de los casos, tierno y villano, generoso y déspota, rudo y delicado a la vez, según el influjo que el medio y secundariamente su temperamento, ejerzan sobre él. En una palabra, “gran señor y rajadiablos”, pero siempre enérgico y voluntarioso a toda prueba, motor de la historia y del progreso nacional.

Sin embargo, paralelamente a la visión épica del héroe civilizador, los narradores nacionales también se sienten atraídos para interpretar el proceso de las historias relatadas desde el punto de vista del medio que se elegía como medio de observación. Descubrieron entonces que, a pesar del proceso de civilización, el medio conservaba formas de vida arcaicas heredadas de la época de la conquista y de la colonia y que, muchas veces, el propio héroe caía enredado en ellas. Más de algún escritor positivista llegó entonces a afirmar, como Pezoa Véliz, el carácter definitivamente estático del mundo campesino, es decir su condición de mundo establecido de una vez y para siempre. [Promis, *Testimonios...* (Primera edición) Págs. 48 y 49].

¹⁸⁶ Goic, *Historia*. op. cit. Pág. 108.

¹⁸⁷ *Ibíd.*

condición patricia del escritor liberal decimonónico”¹⁸⁸, que era la que definía a la mayoría de los autores románticos:

“Es algo suficientemente comprobado que uno de los méritos literarios de los escritores naturalistas fue introducir a la literatura un sector social hasta entonces ajeno a los intereses artísticos: el cuarto estado, como lo denomina Erich Auerbach¹⁸⁹, o el proletariado, como se lo conoce comúnmente. Los escritores románticos, a pesar de sus preocupaciones sociales, fueron incapaces de ver realmente la figura del campesino o del obrero. En su lugar, hablaban del pueblo, pero de un pueblo cuasi mítico que no tenía correspondencia en la vida real. La presencia de sus representantes en la imagen literaria era un elemento pintoresco o decorativo que, a lo sumo, motivaba un discurso patético sobre la desigualdad social, pero sus problemas nunca fueron objeto de una interpretación literaria específica. Corresponde a los escritores naturalistas haber sido los primeros en preocuparse efectivamente del pueblo, desmitificando su imagen romántica para presentarlo como figura protagónica de la obra literaria. La misión documentalista del poeta se orientará, entonces, a testificar sobre los problemas del campesino, del obrero, del hombre de los suburbios; en una palabra, sobre el sector humano hasta ese momento soslayado por la literatura nacional”¹⁹⁰.

En el periodo naturalista hispanoamericano, desde el arribo de la *generación criollista*, por primera vez se “representa a las figuras populares de modo serio, es decir, presentando esa esfera de la realidad baja y menospreciada como lugar donde acontece lo esencialmente dramático y trágico de la vida”¹⁹¹. Se abre paso a una nueva sensibilidad que implica “la caída de normas seculares de la representación literaria”¹⁹², y se profundiza “el conocimiento de las deformaciones de la vida moderna en que se sume la sociedad chilena: la penetración en las condiciones de vida de los humildes, en su ignorancia, su miseria y su desamparo, y la simpatía por ellos –fenómeno desconocido antes-, adquieren un significativo relieve”¹⁹³, enumera Cedomil Goic.

¹⁸⁸ Promis, *Testimonios* (Segunda edición). Pág. 52.

¹⁸⁹ Erich Auerbach: (1892–1957) filólogo, romanista y crítico literario alemán.

¹⁹⁰ Promis, *Testimonios* (Primera edición). Pág. 46.

¹⁹¹ Goic, *Historia*. op. cit. Pág. 113.

¹⁹² *Ibíd.*

¹⁹³ *Ibíd.* Pág. 84

Como consecuencia de esta inédita sensibilidad, el sujeto popular gana dignidad para el arte y se convierte en un ser factible y necesario de ser conocido, asimilado y narrado, tanto en su dura realidad como en sus costumbres e incluso en su lengua coloquial. Estos postulados y la producción de las obras que los concretan y que lo ubican en un plano protagónico permiten que el fenómeno popular finalmente emerja al dominio público, y éste se vea obligado a prestarle atención, a reflexionar y a definir su propia posición frente a él.

Paralelamente, se da el hecho de que los autores empiezan a desarrollar una crítica social que toma como principales objetos de admonición a la burguesía y la aristocracia. Con implacable causticidad, estos grupos aparecen signados “por el arribismo y la ambición de riqueza y de posición”¹⁹⁴. Sobre todo, se acusa a la oligarquía de hallarse en un estado de “decadencia moral”, fruto de “la riqueza y el lujo obtenidos sin trabajo, el desdén por el esfuerzo productor, la pasividad cultural, las trabas que la moral dominante establece en el orden social, la rémora del coloniaje y la inestable e ilusoria modernidad”¹⁹⁵. Todas estas actitudes -señaladas como defectos- van en exacto sentido contrario de las “ideas de la época” que promueven el progreso, la libertad de pensamiento, el valor de la ciencia, “la sobriedad de la vida, el esfuerzo creador de la propia riqueza, la formación para la lucha por la vida”¹⁹⁶, etcétera. No es raro, en consecuencia, que en algunas obras aparezca el mundo popular a la vanguardia del cambio social y a la aristocracia se la dibuje como un lastre para el futuro.

VI.4 Aparición de escritores proletarios y “mesócratas”

Es muy probable que una de las causas que mejor explique la “sensibilidad vital” de los escritores naturalistas hacia los problemas del bajo pueblo sea que varios de ellos pertenecieron, precisamente, al sector proletario, desempeñando sus oficios, recorriendo sus calles y viendo de cerca o viviendo en sus mismas habitaciones. Con esas experiencias como bagaje pudieron conocerlo mejor y estuvieron en mejor pie para retratarlo más allá del

¹⁹⁴ *Ibíd.* Pág. 113.

¹⁹⁵ Goic, *Novela*. op. cit. Pág. 92.

¹⁹⁶ *Ibíd.*

prejuicio y la mera imaginación que, de modo preferente, constituía el material sobre el que trabajaban los escritores aquí definidos como burgueses y aristócratas.

En este periodo aparecen por primera vez literatos que, no perteneciendo a la alta burguesía, son reconocidos por su calidad y alcanzan una posición cultural de renombre. Desde ella -y en forma consecuente a su origen y su extracción social- reivindican y difunden en el terreno público valores que no se acogen a los sistemas hegemónicos vigentes, ni están dispuestos a reproducir las estructuras sociales que ostentan los autores y las obras de cuño aristocratizante. La verosimilitud y la ecuanimidad que les da su propia experiencia hace que sus obras exhiban solidez, emoción y fuerza reivindicativa sin necesidad de caer en los extremos “incendiarios” de aquél tipo de denuncia social “patética” que señalaba José Promis. Su propia biografía permitió a estos autores retratar con profundidad y humanidad, evitando las caricaturas y soslayando los esquematismos, a los personajes populares, a sus explotadores y a sus circunstancias de explotación.

Los que llamamos “escritores proletarios” no son, sin embargo, patrimonio exclusivo del periodo naturalista. Se diría incluso que su número o al menos su visibilidad como tales, como sujetos miembros de las clases postergadas, es mayor en el periodo posterior, superrealista. Un ejemplo indiscutible de esto es la repetida mención a Nicomedes Guzmán - en la primera edición de *Los hombres oscuros*- como un “escritor del pueblo”: “Hombre que ha vivido entre proletarios –proletario él mismo-, Nicomedes Guzmán nos trae en este libro el mensaje angustioso y esperanzado del pueblo”¹⁹⁷, se lee en la presentación en la solapa del volumen, que -como se detallará en el capítulo dedicado al análisis de esta novela- probablemente fue escrita por el mismo Guzmán.

El campo crítico tampoco obvió la condición social de los escritores al momento de analizar sus obras y postular la presencia, en ellas, de niveles superiores de “verdad” en el abordaje lo popular, en comparación con los periodos precedentes. En 1950, a propósito de la entrega de Premio Nacional de Literatura a José Santos González Vera, el crítico Alone¹⁹⁸ destacó del siguiente modo la filiación del escritor:

¹⁹⁷ Guzmán, Nicomedes. *Los hombres oscuros*. Santiago: Ediciones Yunque, 1939.

¹⁹⁸ Seudónimo adoptado en 1913 por Hernán Díaz Arrieta (1891-1984). Alone practicó la crítica literaria “ininterrumpidamente por más de 60 años en diversos periódicos y revistas, siendo su ‘Crónica Literaria’ de *El Mercurio* la que alcanzó mayor continuidad y la que le valió el reconocimiento y prestigio del que goza hasta hoy. Heredero natural de Omer Emeth, sus ‘crónicas’ se caracterizan por la singularidad de su prosa, amena y

“¿Por qué tiene ese aire de príncipe? ¿Dónde lo ha cogido? No será entre las *Vidas Mínimas* ni el *Alhué*. Pero el hecho es que mientras autores pertenecientes a las capas sociales elevadas, salidos del riñón de la aristocracia, se fruncen, pulen y complican, son siúuticos, archisiúuticos, éste posee por derecho propio la sencillez, la naturalidad y la transparencia, unidas al giro original y al rasgo insólito, a la gracia menuda, refinada”¹⁹⁹.

Un comentario a todas luces similar había expresado Díaz Arrieta varios años antes, en 1933, al prologar una reedición de *Vidas mínimas* (publicado originalmente en 1923): “Otros escritores nacionales, hijos de millonarios, han pintado la vida de nuestro bajo pueblo clamando misericordia, maldiciendo al rico explotador, derramando torrentes de palabras cáusticas. González Vera no se inmuta”²⁰⁰. Vemos aquí cómo, sin decirlo textualmente, pero apelando al contraste, Alone acusa la falta de templanza de los escritores de cuna patricia que deciden tratar asuntos sociales, y que a falta de un conocimiento veraz sobre la miseria, optan por tronar su voz con profusas denuncias de realidades que deben sólo a su imaginación y que, en numerosos casos, exponen, más que legítimos afanes de justicia, prejuicios e ideas paternalistas frente a los pobres. Sin querer adelantar el análisis, advierto que el nombre de Joaquín Edwards Bello se me viene con fuerza a la mente mientras escribo estas líneas.

Resalta, por su parte, el crítico Ricardo Latcham que “el naturalismo contribuyó considerablemente a vincular al escritor a su oficio y a segregarle sus prejuicios de clase o de educación”²⁰¹. La aparición del escritor proletario en las primeras décadas del siglo XX se produjo en un contexto en el que se hacía patente la progresiva superación de la figura tradicional del escritor aristócrata, que iba cediendo su lugar al que sería, desde entonces, nueva figura mayoritaria: el escritor “mesócrata”²⁰². Los ejemplos de la época son variados:

fluida, inserta en lo mejor del periodismo literario y poseedora a la vez de un marcado estilo personal. El año 1954 publicó su más renombrada obra *Historia personal de la literatura chilena*. [Consultado en [www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=hernandiazarrieta\(alone\)\(1891-1984\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=hernandiazarrieta(alone)(1891-1984))]

¹⁹⁹ “Premio Nacional de Literatura”, Alone, 15 de junio de 1950. Incluido en González Vera, José Santos. *Alhué*, Editorial Andrés Bello, 1982. Pág. 9.

²⁰⁰ Alone, prólogo a *Vidas mínimas*. Santiago, Ercilla, 1962 (6ª edición). Pág. 13.

²⁰¹ Latcham, Ricardo. “La historia del criollismo”, en *El criollismo*. Santiago, Editorial Universitaria, 1956. Pág. 21.

²⁰² En 1995, Promis apunta que “a la extensa bibliografía sobre el modernismo hispanoamericano se han sumado en los últimos años una serie de interpretaciones que lo ven como testimonio de la nueva concepción

Olegario Lazo Baeza fue militar, “Fernando Santiván (...) ha desempeñado diversas profesiones: impresor, periodista, editor, maestro rural, agricultor, carpintero y mueblista (...); Baldomero Lillo fue burócrata y empleado de las minas de carbón de Lota; (...) Antonio Bórquez Solar se desempeñó como profesor de castellano y periodista. Eduardo Barrios fue oficinista salitrero, empleado de la Universidad”²⁰³, enumera Latcham.

De forma paralela, se registra también durante este periodo

“...la emergencia de importantes núcleos de obreros y artesanos con demandas y expectativas culturales bastante sorprendentes. De orientación anarquista, en su mayoría, estos grupos de «proletarios ilustrados» -en quienes se advertía la influencia de los inmigrantes europeos- conjugaban su espíritu de rebeldía con hábitos culturales y literarios en verdad notables. González Vera, en su libro *Cuando era muchacho* nos ha trazado un magistral cuadro de estos círculos y personajes, de los que él mismo era asiduo”²⁰⁴.

La suma de todos los factores aquí señalados da por resultado final “un cambio notable de situación respecto al pasado siglo: el valor literario se produce por los textos y no por la clase social a la que pertenece el autor”, advierte Patricia Espinosa²⁰⁵.

VI.5 Importancia del naturalismo

He dedicado ya un largo de número páginas a detallar los fundamentos y las implicancias de la literatura naturalista. En la siguiente sección abordaré las características del sistema de preferencias posterior, el superrealismo. Me parece necesario decir solamente, a modo de conclusión de esta parte, que el éxito y la influencia de la literatura naturalista

del arte y de la realidad inaugurada por los escritores nacidos en las clases medias de la sociedad hispanoamericana en la época finisecular”. ((Promis, José. *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1995 (Edición corregida y aumentada). Pág. 51.

²⁰³ Latcham, op. cit. Págs. 21 y 22.

²⁰⁴ Catalán, Gonzalo. “Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile” en José Joaquín Brunner y Gonzalo Catalán. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: FLACSO, 1985. Pág. 111. Citado por Espinosa, Patricia. “La visualización del otro como parte del proceso de construcción de la identidad en Sub Terra de Baldomero Lillo”, publicado en *Aisthesis, Revista Chilena de Investigaciones Estéticas, Instituto de Estética - Facultad de Filosofía, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, N° 34*, 2001. Págs. 125-133.

²⁰⁵ Espinosa, Patricia. “La visualización...” op. cit.

responde, con seguridad, a su aparición en un momento propicio en el que supo capturar y sintetizar los valores y las preocupaciones de su época, sirviendo como vehículo de expresión de las contradicciones que desgarraban a las sociedades latinoamericanas en aquel tiempo, en un proceso general que también tuvo su capítulo específico en Chile.

“En las más diversas regiones de Hispanoamérica se manifestó sincrónicamente la asunción de la novela naturalista”²⁰⁶, dice Goic. Más enfáticamente señala Ricardo Latcham que “en toda Hispanoamérica irrumpió en forma de alud el fenómeno naturalista”²⁰⁷.

Tras haber nacido “bajo el signo del romanticismo social francés”²⁰⁸, el “positivismo literario”²⁰⁹, inicia su periodo de vigencia “en Chile y en Hispanoamérica alrededor de los años de 1890, como tendencia predominante de las letras continentales”²¹⁰. Su rápido éxito se ve en el hecho de que en una fecha tan cercana como 1892, la escritora peruana Mercedes Cabello de Carbonera²¹¹ constatará, al comentar la pugna entre naturalismo y romanticismo - y pese a su rechazo por los excesos “sensuales” y grotescos del primero- que “si debemos juzgar por la producción literaria, por la aceptación del público, y la demanda de los compradores y lectores, preciso es confesar que el triunfo definitivo pertenece al naturalismo. Sus reglas, sus principios, sus doctrinas son acatadas y acogidas no sólo por los novelistas de la vieja Europa, sino también por los de la joven América”²¹².

En su estudio *La novela moderna*, esta autora –perteneciente a la primera generación naturalista del continente (*generación criollista* de 1882, según el modelo de Goic)- expresa con claridad y concisión destacables los rasgos que explican el fabuloso éxito de la literatura naturalista en nuestras letras: precisamente éstos apuntan a la ilusión de verdad que produjo el afán documentalista y científicista de las obras:

“Cuando los espíritus sentíanse más fatigados y casi asfixiados por haber respirado largo tiempo el aire artificial del culteranismo en el estilo y las ficciones en las ideas, apareció

²⁰⁶ Goic, *Historia*, op. cit.

²⁰⁷ Latcham, op. cit.. Pág. 17.

²⁰⁸ Promis, *Testimonios* (Primera edición) Pág. 35.

²⁰⁹ *Ibíd.* Pág. 41.

²¹⁰ Promis advierte que “no está de más recordar que las figuras ‘clásicas’ de la reducida tradición literaria hispanoamericana son, en su mayoría, positivistas”. [*Testimonios...* (Primera edición). Pág. 41].

²¹¹ Mercedes Cabello Llona de Carbonera (1845-1909).

²¹² Cabello de Carbonera, Mercedes. “La novela moderna (Estudio filosófico)”, incluido en Zola, Emile. *La novela experimental*. Santiago, Editorial Nascimento, 1975. Pág. 81.

Zola, genio revolucionario de primer orden con sus primeros libros; y entonces no sólo el vulgo, sino también los hombres pensadores batieron palmas, exclamando: -¡Esta es la realidad!...¡Este es el hombre!...”²¹³.

²¹³ *Ibíd.* Pág. 89.

VII. El Superrealismo

La *generación mundonovista de 1927*, la tercera y última del periodo naturalista, de acuerdo al modelo de Cedomil Goic, incluye a varios de los más importantes escritores latinoamericanos del siglo XX, responsables de un alto número de obras igualmente relevantes, como *Don Segundo Sombra*, *La Vorágine*, *Doña Bárbara* o *Cuentos de amor, locura y muerte*; por nombrar sólo algunas de las más representativas creaciones de autores extranjeros del periodo.

Esta breve mención introductoria tiene por finalidad remarcar la paradoja –que guarda, no obstante, un profundo sentido- que implica el hecho de que el clímax de una determinada corriente se produzca a tan pocos metros de su colapso. Pareciera ser que la aparición de esas obras de importancia indiscutida en la literatura americana marcara el hito mortal de la escuela; que al llevarse a su máxima expresión, a su límite, termina la tendencia consecuentemente agotada, abriendo un flanco definitivo para su relegación. La *generación mundonovista de 1927* emprendió probablemente los proyectos más ambiciosos del periodo naturalista, para luego tener que observar, apenas unos pocos años más tarde, que la superación de su estilo y sus métodos era evidente, como del mismo modo era indesmentible la asunción de una nueva sensibilidad, de unas nuevas ideas de época, y de nuevos autores que, con renovados procedimientos, manifestaban su desconfianza ahí donde los naturalistas habían puesto la parte crucial de su esfuerzo: en la descripción del medio externo, la búsqueda de los determinismos universales, de las leyes científicas.

Los nuevos escritores –que cierran, en el esquema goiceano, la Época Moderna de la novela, marcada por el realismo, y abren la Época Contemporánea, de la literatura superrealista- buscan demostrar el carácter engañoso del nivel de realidad pretendido por los naturalistas y afirman, en cambio, que los valores más ciertos y fundamentales se encuentran en otro lugar, de difícil acceso, complejo y casi inmaterial, huidizo, al cual sólo es posible penetrar –aunque precariamente- a través de la palabra creadora, y no ya de un rigor disciplinario científico, como sugería el positivismo.

“La aparición de este nuevo concepto del poeta –del *creador*- como un indagador o iluminador de realidades que se tienden más allá del nivel inmediato de la existencia

cotidiana, pero que a la vez debe luchar arduamente con un lenguaje que se ha convertido en enemigo, con un código insuficiente para transmitir las nuevas verdades intuitas, o que se edifica como un muro que bloquea la soledad radical del locutor, señala el surgimiento del sistema de preferencias literarias conocido como *superrealismo*, cuya presencia se mantiene, con variaciones, hasta el día de hoy”²¹⁴,

dice José Promis, quien destaca que “a partir de la actividad intelectual de la primera generación contemporánea, los escritores chilenos coinciden en definir directa o indirectamente la literatura como una forma artística de conocimiento, como una dimensión artística del lenguaje *reveladora* de niveles ocultos y enigmáticos de la realidad histórica”²¹⁵. Los textos de estos artistas “se orientan hacia la búsqueda de nuevos órdenes, de superrealidades, de dimensiones de la existencia humana que no habían sido descubiertas ni rescatadas a través de las perspectivas asumidas por los escritores anteriores”²¹⁶, sintetiza.

En la nueva novelística pierde importancia la descripción del espacio físico: en lugar de describirlo objetivamente, se opta por presentarlo (en un rasgo expresionista²¹⁷) como “una extensión de los personajes, la expresión de un clima moral, la manifestación de un temple de ánimo, o la representación de la hostilidad o del abrigo del mundo”²¹⁸. Se produce de esta manera un giro hacia la interioridad: la psicología de los personajes determina ahora con preferencia el exterior, en lugar de ser determinada por éste sin posibilidad de resistencia, como se solía plantear en el naturalismo.

La novela tradicional -que había ido avanzando en “un progresivo descubrimiento de estratos sociales y de los aspectos exteriores, y determinados externa y materialmente, de la realidad del hombre”; que “consiguió revelar y conquistar el lado oscuro de la sociedad y del hombre”²¹⁹- es reemplazada por una forma de representación “eminente interior”, cuyo objeto es, “en esencia, el mundo de la conciencia”²²⁰. A consecuencia de este giro, hacen su aparición en la narrativa latinoamericana “los modos directos de narración: corriente de

²¹⁴ Promis, *Testimonios* (Segunda edición). Pág. 55.

²¹⁵ *Ibid.* Pág. 62.

²¹⁶ *Ibid.* Pág. 70.

²¹⁷ Goic, *Historia...* Pág. 180.

²¹⁸ *Ibid.* Pág. 186.

²¹⁹ *Ibid.* Pág. 179.

²²⁰ Goic, *Historia*. Pág. 179.

conciencia, monólogo interior, descripción onírica, automatismo verbal”²²¹. Paralelamente, y desde un reverso, pierden sentido las interpretaciones causalistas o deterministas de la realidad, para dar paso a lo “acausal, azaroso, absurdo o gratuito”²²².

Interpretando la profundidad de todas estas innovaciones radicales, Cedomil Goic concluye que “a lo que el superrealismo nos enfrenta es a la observación de una fractura en la historia literaria, a la experiencia no ya de un cambio dentro del sistema sino a un cambio de sistema literario y, por consiguiente, no a la alteración de un aspecto de la novela moderna, sino al cambio completo de la estructura de la novela, a la aparición de una nueva novela”²²³ (el subrayado es mío). Enfatiza luego que

“...esta fractura permite observar que no se trata sin más de la querrela entre dos generaciones, entre dos sistemas de preferencias generacionales distintos –mundonovistas y superrealistas-, ni tan siquiera de la variación de dos tendencias literarias definidas – Naturalismo y Superrealismo- que efectivamente existen, sino y fundamentalmente de la oposición y diacronía de dos sistemas literarios. Estos sistemas pueden ser definidos o reconocidos como Realismo –el sistema tradicional y moderno que se extiende desde el siglo XVIII hasta 1934- y, provisionalmente, para los fines de la caracterización: Antirrealismo. Esos sistemas permiten definir dos épocas de la historia literaria: Época Moderna, concluida, caracterizable por su sistema completo, y Época Contemporánea, en su etapa inicial, pero con su tipo ideal diseñado a la fecha”²²⁴.

La aparición del superrealismo se produce en medio de la “violenta querrela generacional de las literaturas de vanguardia”²²⁵, que grafica, tanto en los casos europeos como en los criollos, un “mismo sentimiento de inquietud e insatisfacción frente a los paradigmas del arte y de la literatura”²²⁶ vigentes hasta ese momento, que se definían por “el estatuto ideológico positivista”. Como resultado de la impugnación y el debilitamiento del paradigma positivista, establece José Promis,

²²¹ *Ibíd.* Pág. 187.

²²² *Ibíd.* Pág. 179.

²²³ *Ibíd.* Pág. 177.

²²⁴ *Ibíd.* Pág. 178.

²²⁵ *Ibíd.*

²²⁶ Promis, *Tesimonios* (Segunda edición) Pág. 55.

“...el sistema literario a que (éste) da lugar se viene abajo. Dentro del nuevo sistema de preferencias que comienza a imponerse a partir de la década de 1920²²⁷, no sólo la imagen de la realidad propuesta por el discurso naturalista es calificada de superficial y limitada, cortical y no significativa; (sino que) todas las categorías que formaban el sistema naturalista de interpretación son rechazadas categóricamente”²²⁸,

Es preciso advertir, sin embargo, que la asunción del superrealismo no implica que los temas y los sujetos que fueron incorporados a la literatura en el periodo naturalista –el “cuarto estado”, por ejemplo- hayan desaparecido de las novelas en esta nueva etapa (comprobar aquello implicaría, por de pronto, restarle todo sentido a esta tesis). Sucede que las modificaciones se dan más bien en las categorías estructurales de la literatura: estructura del narrador, contenido del mundo y estructura de la novela, que identifica Goic; y concepto de la literatura, función de la literatura y concepto de poeta, que menciona Promis²²⁹. Los temas bien pueden ser los mismos, pero su asimilación, su interpretación y su expresión son diferentes en la medida en que son abordados con herramientas y desde posiciones distintas.

Cedomil Goic identifica cuatro “notas características” de la literatura superrealista. Son las siguientes:

1º “Superación de Naturalismo y, en cuanto éste actualiza las posibilidades típicas de la novela moderna y de la literatura moderna, (...) esencialmente superación del Realismo”²³⁰.

2º “Descubrimiento de nuevas esferas de realidad y consiguientemente de nuevos modos de experiencia y de interpretación de la realidad”²³¹.

3º “Afirmación de la autonomía de la obra poética, autonomía de la novela, hermeticidad del cosmos literario y autosuficiencia de la obra como objeto”²³².

4º “Destrucción del mundo y del lenguaje”²³³.

²²⁷ Año en que la primera generación superrealista inicia su periodo de gestación, de acuerdo al esquema propuesto por Goic.

²²⁸ Promis, *Testimonios* (Segunda edición) Pág. 69.

²²⁹ *Ibíd.* 32.

²³⁰ Goic *Historia* 178

²³¹ Hoic *Histoai* 179

²³² Goic *Historia*. Pág. 180.

²³³ *Ibíd.*

VII.1 Lo social en el Superrealismo

Decíamos poco antes que, pese a las modificaciones formales y de fondo que impone la literatura superrealista (junto con su apertura a la configuración artística de nuevas realidades), la temática social y los personajes proletarios no desaparecieron de los intereses de los escritores ni tampoco de sus obras. Ratifico esto ahora y agregó que, de hecho, la reflexión sobre lo popular alcanzó un verdadero clímax durante la segunda generación superrealista, la así llamada *neorrealista* (a la que pertenecen los escritores Juan Godoy y Nicomedes Guzmán, estudiados en dos novelas más adelante), que está fuertemente marcada “por una concepción político-social de la literatura, que la conduce con simpatía a reanudar el lazo roto con el Mundonovismo al afirmar un nacionalismo literario extremadamente combativo”²³⁴, señala Cedomil Goic.

El teórico advierte que esta actitud representa en algún grado “una reacción o regresión dentro del periodo en relación a la nueva novela, por cuanto su modo de representación de la realidad y otros aspectos, importan una reactualización del sistema realista”²³⁵, sobre todo de sus temas sociales y sus maneras de hacer denuncia en este ámbito. Esto no quita –como se verá en el análisis de las novelas- que las formas artísticas con que el superrealismo aborda lo social sean efectivamente “nuevas” e introduzcan elementos de vanguardia y de certera reflexión estilística, que en definitiva, ofrecen una visión mucho más profunda y compleja de los personajes populares que la que logró el objetivismo naturalista.

Sostienen los autores que, ya desde su periodo de gestación, el neorrealismo mostró “con gran cohesión gregaria una expresión de la literatura como expresión social de clase”, que estuvo relacionada “con el Realismo Socialista”²³⁶. Esta corriente estética surgida en la Unión Soviética llamaba a los artistas en general, y a los escritores en particular, a convertirse en “los organizadores más activos en la reeducación de la conciencia de las gentes en el espíritu del socialismo”, y situarse “en las primeras filas de los combatientes por

²³⁴ *Ibíd.* Pág. 217.

²³⁵ *Ibíd.* Pág. 181.

²³⁶ *Ibíd.* Pág. 217.

una sociedad socialista sin clases”²³⁷. Si bien en Latinoamérica no hubo manifiestos ni agrupaciones que reivindicaran abiertamente esta tendencia, de todas formas se produjo en algunos intelectuales, “militantes socialistas o en no militantes, (...) una adhesión a la norma soviética” y, con ello, apareció en el arte local una “interpretación de la realidad desde el punto de vista marxista” que relevó ideas como “la lucha de clases, (...) la propiedad de los grandes centros de producción (...), una literatura antiimperialista y una exaltación de un nuevo nacionalismo”. Se trató de “una concepción cuyo énfasis desemboca en los propósitos de cambiar la realidad, de modificar la conciencia social y orientar políticamente” a los lectores. A lo largo de este proceso, la obra se hizo “eminentemente política, revolucionaria y, por momentos, encendidamente panfletaria”²³⁸, indica Goic.

Hay que señalar que esta *generación neorrealista de 1942* es más comúnmente conocida con el nombre de “Generación de 38” (una caracterización larga de sus motivaciones y cualidades se realizará en los capítulos dedicados a las novelas *Los hombres oscuros* y *Angurrientos*). A ella se le reconoce haber desarrollado “una perspectiva social materialista en su interpretación histórica”, y una concepción de “que la literatura debía estar al servicio de la lucha popular”. Exponentes de esta sensibilidad son autores “como Volodia Teitelboim, Juan Godoy, Nicomedes Guzmán, Guillermo Atías, Reinaldo Lomboy, Andrés Sabella, Carlos Droguett y Fernando Alegría, entre otros”²³⁹, enumera Cristián Montes.

José Promis, dejando por un momento su crítica a la falta de rigurosidad nominativa y congelando la denominación “neorrealista”, indica que “la mayoría de los narradores treintayochistas afirman que el poeta (escritor) es un ideólogo cuyo deber es despertar la conciencia social de los oprimidos y colaborar con su discurso a la redención de proletariado”²⁴⁰. Cita como un ejemplo de esta idea a Nicanor Parra, para quien –asevera- la función de la literatura “no es revelar ámbitos ajenos a la existencia cotidiana, sino «evitar que el árbol crezca torcido», es decir, su deber es colaborar en la construcción del mundo histórico del hombre, su mundo cotidiano”²⁴¹. Durante el neorrealismo, dice Cedomil Goic,

²³⁷ Zhdánov, Andrei. “El realismo socialista”, en *Estética y marxismo*, Tomo II (Antologador: Adolfo Sánchez Vásquez). México: Ediciones Era, 1970. Citado por Cristián Montes en “El cronotopo de la exclusión en tres novelas de la generación de 38”. *Revista Chilena de Literatura* N° 73, Noviembre de 2008. Pág. 177.

²³⁸ Goic, *Historia*. Pág. 217.

²³⁹ Montes, Cristian. “El cronotopo de la exclusión...” op. cit. Pág. 165.

²⁴⁰ Promis, *Testimonios* (Segunda edición, pág. 56).

²⁴¹ Promis, *Testimonios* (Primera edición) Pág. 54.

“...el acento social puesto en la representación de zonas de la realidad que importan la lucha de clases, la dignificación del proletariado como objeto de la representación literaria seria, la presentación del mundo del *lumpen proletariat* –el proletariado marginado de la sociedad y la cultura-; la denuncia del latifundismo y de la explotación de los campesinos o de los indios; la denuncia del imperialismo extranjero, de las condiciones sociales del obrero y su desigualdad y de la apropiación ventajosa de las riquezas nacionales; constituyen una innovación significativa en la novela hispanoamericana. Al lado de ello –del valor de novedad- hay en los contenidos un indudable sentido social y moral y una renovada conciencia de la nacionalidad. (...) A la luz del Neorrealismo es el pueblo, el proletariado, el depositario de la verdadera nacionalidad”²⁴²,

La cita habla de un “sentido moral” como rasgo distintivo de esta generación. Éste podría resumirse en “la aparición de un narrador que más allá de especular o de contemplar solidariamente, con contenida emoción, la causa de los explotados” se convierte en un “narrador solidario y parcial, de una parcialidad legitimada moralmente por inclinarse al caído, al explotado, al desposeído, al inocente”²⁴³. Como se imaginará, esta posición rompe por completo con el afán científico, de objetividad y frialdad analítica que buscaba el naturalismo. Es éste un momento de vigor de la “literatura comprometida” y, en tal sentido, se convierten en los principales motivos narrativos, por un lado, la “explotación, el engaño, (la) violencia, (la) corrupción, (la) tortura, (el) asesinato”; y por otro, la “rebelión, emigración, fuga, sacrificio, lealtad, valor”; temas, todos éstos, que configuran “un mundo de permanentes implicaciones morales en la lucha y la participación social”²⁴⁴, y que entrañan una no muy disimulada interpelación al lector.

Según señala Goic, este tipo de “neorrealismo social” –que algunos llamaron “neonaturalismo, neocriollismo y neorromanticismo”²⁴⁵- dominó principalmente la etapa de gestación de la *generación neorrealista*, aunque “sus rasgos generales se extendieron todavía hacia la etapa de vigencia [que se inicia en 1950], pero su dominancia fue desplazada dando lugar a la afloración durante esa vigencia y la de la generación siguiente de las figuras

²⁴² Goic, *Historia*. Pág. 218.

²⁴³ *Ibíd.* Pág. 219.

²⁴⁴ *Ibíd.*

²⁴⁵ *Ibíd.* Pág. 220.

literarias que a la larga serían los máximos valores de la generación”: Juan Rulfo, José María Arguedas, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Carlos Droguett, Augusto Roa Bastos²⁴⁶.

La existencia simultánea de ambas “modalidades contradictorias trajo algunas evidentes paradojas a la comprensión de lo que la época llamó literatura comprometida y literatura de evasión”²⁴⁷. Comparados con “los nuevos narradores que surgieron en la vigencia para apropiarse de la auténtica vanguardia literaria, (y que) eran revolucionarios en materia de literatura”, se consideraba que los narradores sociales “utilizaban las estructuras y el género de la novela tradicional, eran conservadores en cuestiones narrativas y representaban un mundo de implicaciones revolucionarias con esos recursos manidos”²⁴⁸.

Al cabo de la disputa fueron “los nuevos”, los innovadores, los que triunfaron, y “liquidaron con agresividad y con talento la regresión que en estos aspectos cometía la otra fracción”²⁴⁹, cuya naturaleza vanguardista contemporánea era verdadera, pero estaba supeditada, por convicciones ideológicas, a los fines extraliterarios, a combatir desde el arte por el cambio social.

Quisiera finalizar esta caracterización del surrealismo (limitada a sus dos primeras generaciones, *superrealista* y *neorrealista*; por ser las que contempla el periodo de mi investigación) destacando otra noción interesante que elabora José Promis, y que identifica como específica de la generación de 1942 (aquella formada por los escritores nacidos entre 1905 y 1919). Según él, la mayoría de los textos neorrealistas se organizan en torno a una “visión circular de la existencia histórica, formada por un «centro» que encierra aquellos valores a los que se asigna categoría de autenticidad, y un «entorno» opresor, espacio de los antivalores que pretenden destruir la existencia auténtica del centro”²⁵⁰. En esta lógica, sobre el centro se establece una “situación de *acoso*” que permite identificar las categorías dicotómicas de *oprimidos* y *opresores*, ligada la segunda al entorno. El crítico argumenta que dentro de los textos de la tendencia realista social, el centro es identificado con la familia proletaria, y el entorno con el espacio donde actúan los grandes intereses económicos. Luego agrega que “en la medida en que la literatura es capaz de descubrir y revelar los mecanismos

²⁴⁶ *Ibíd.*

²⁴⁷ *Ibíd.*

²⁴⁸ *Ibíd.*

²⁴⁹ *Ibíd.* Pág. 221.

²⁵⁰ Promis, *Testimonios* (Segunda edición). Pág. 71.

de acoso y opresión que se ocultan a la percepción de la realidad inmediata”, el texto artístico se convierte en un “*saber de salvación*, porque ilumina la injusticia disfrazada bajo un sistema de comportamientos humanos aparentemente normales”²⁵¹.

La finalidad de la literatura se cumple, para los narradores “treintayochistas”, en última instancia, sólo “cuando el discurso literario saca a la luz los verdaderos mecanismos sociales disfrazados bajo la apariencia de una sociedad normal -el acoso a través de la fuerza del sexo o a través de la fuerza económica que da por resultado una relación humana desequilibrada”. Y de esta manera, “al revelar estas estructuras profundas, la literatura permite la integración de lo particular inmediato de la situación chilena, con la problemática universal del ser humano en el mundo contemporáneo”, concluye Promis, siguiendo en esta reflexión a Fernando Alegría, según él mismo reconoce²⁵².

²⁵¹ Promis, *Testimonios* (Segunda edición). Págs. 71 y 72.

²⁵² *Ibíd.* Pág. 72.

VIII. Antecedentes históricos y políticos del período 1900-1940 en Chile

Cuatro décadas de la historia cultural de Chile son las que, someramente, y desde el punto de vista literario –específicamente desde la novela social de ambiente urbano- aborda esta tesis. Las motivaciones filosóficas e implicaciones estéticas y éticas de la literatura del periodo fueron ya expuestas en los capítulos anteriores, y ahora corresponde dar paso a los antecedentes sociales, para después, por fin, proceder al análisis de las novelas que forman el corpus de la tesis. Buscando ubicar de mejor manera el estudio en su tiempo concreto, desarrollaré en las próximas páginas una “breve relación” de los hechos políticos e históricos más relevantes del periodo, a fin de establecer un contexto comprensivo que explique mejor el momento en el que aparecen las novelas y las circunstancias extraliterarias que influyeron en su creación y en sus expectativas de recepción.

VIII.1 El legado decimonónico

Como dos momentos definitorios previos al inicio del siglo XX en sí es indispensable mencionar a la Guerra del Pacífico (1879-1883) y la Revolución de 1891: el primero porque la recaudación de los impuestos del salitre²⁵³ proveniente de los territorios conquistados a Bolivia y Perú fue la base del desarrollo económico nacional hasta la década de 1920; y el segundo porque el quiebre institucional y la derrota del balmacedismo derivó en una larga y absoluta preeminencia del Congreso en el ejercicio del poder republicano, característica esencial del llamado “periodo parlamentario”, cuya extensión, señala la historiografía, se verifica hasta 1925, con la promulgación de una nueva Constitución que consagra el régimen presidencialista que perdura hasta el día de hoy.

La Guerra Civil de 1891 se extendió por seis meses y dejó como duro saldo “la más profunda división entre los chilenos”²⁵⁴. Durante la justa hubo exilio forzado, pillaje y fusilamientos; también hechos como la recordada “Matanza de Lo Cañas”, donde 84 jóvenes

²⁵³ Hacia 1900, los derechos aduaneros de exportación del salitre “cubrían el 56,29% de las entradas del gobierno” (Reyes, Ernesto y Gutiérrez, Jorge. *Historia y Ciencias Sociales, Segundo Año Medio*. Santiago: McGraw-Hill Interamericana, 2001. Pág. 247).

²⁵⁴ *Ibíd.* Pág. 227.

antibalmacedistas que planeaban la destrucción del puente Maipo reunidos en un fundo del líder conservador Carlos Walker Martínez murieron acribillados. El conflicto costó cerca de 4.000 vidas en una época en que la población total de Chile apenas rondaba los dos millones y medio de habitantes²⁵⁵. En lo político -como ya se dijo- este enfrentamiento violento entre los poderes Ejecutivo y Legislativo se zanjó en beneficio de los segundos, del Parlamento²⁵⁶, para dar inicio a una época en que los congresistas (y los partidos políticos oligarcas detrás de ellos) dominaron sin contrapeso el aparataje estatal. En dicho periodo, los parlamentarios no sólo legislaron, sino que orientaron la política del Gobierno, dejando reducida la figura presidencial a un rol prácticamente decorativo.

La tradición histórica nacional no ha escatimado conceptos para juzgar a esta época como corrupta, viciosa e ineficiente ante a las necesidades profundas del país. Como es lógico, el poder político responsable ha concentrado esa negativa valoración y el Congreso, en particular, ha sido denunciado como una verdadera máquina engendradora de prácticas egoístas y cuestionables. Varias de las más polémicas actuaciones de las cámaras tuvieron que ver con el poder gigantesco que les otorgó un instrumento conocido como “voto de censura”, que servía para expresar la desconfianza de los congresistas hacia determinados ministros:

“Su pésima aplicación provocó en los gobiernos continuas rotativas ministeriales, práctica que impedía una continuidad en la gestión administrativa y hacía imposible emprender una labor gubernativa constante y metódica. A pesar de que la pérdida de confianza podía recaer en un solo ministro, el gabinete en su totalidad debía renunciar. No pasaban dos o tres meses cuando el Parlamento entraba en crisis con el primer mandatario y se generaba este mecanismo, dándose casos de algunos que sólo duraban una semana o menos. Se agregaba que los parlamentarios podían ser ministros, por lo tanto muchas veces se presionaba una rotación para ganar un puesto en el Ejecutivo. Incluso este fenómeno tomaba más fuerza cercano a las Fiestas Patrias, por el sólo hecho de poder estar presente en la celebración y el

²⁵⁵ “La Guerra Civil de 1891”, en *Memoria Chilena* (www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=larevolucionolaguerracivilde1891).

²⁵⁶ Las fuerzas de los congresistas congregaron a la mayor parte de la aristocracia terrateniente y la plutocracia bancaria y minera. Participaron de ellas dos futuros presidentes: Jorge Montt (1891-1896), por parte de la Armada, y Ramón Barros Luco (1910-1915), en su rol de presidente de la Cámara de Diputados. (Reyes, op. cit. Pág. 225).

paseo oficial que se hacía en carrozas ante el pueblo. Todo esto traería graves secuelas, sobre todo en materia de Relaciones Exteriores, donde mientras al otro lado de la cordillera nuestros vecinos tenían un solo ministro, nosotros en este lapso llegamos a contar con quince. Con ello, se desquiciaba y perturbaba toda administración pública, quedando paralizadas las soluciones de las más trascendentales problemáticas por esta falta de continuidad en el Ejecutivo. No podía existir ningún proyecto a largo plazo, provocando una lamentable inercia administrativa y política en el país”²⁵⁷.

La inviabilidad del sistema parlamentario en Chile y su consecuente fracaso fue –como se sabe – “profetizada” por el Presidente José Manuel Balmaceda antes de su suicidio, en una serie de cartas que envió a sus cercanos y que luego fueron reunidas y publicadas bajo el título de “Testamento político”:

“Mientras subsista en Chile el Gobierno parlamentario en el modo y forma en que se le ha querido practicar y tal como lo sostiene la Revolución triunfante, no habrá libertad electoral ni organización seria y constante en los partidos, ni paz entre los círculos del Congreso. El triunfo y sometimiento de los caídos producirán una quietud momentánea, pero antes de mucho renacerán las viejas divisiones, las amarguras y los quebrantos morales para el Jefe de Estado”²⁵⁸.

El historiador británico Harold Blakemore, que ha dedicado varios estudios a este periodo²⁵⁹, reconoce los defectos del mismo e incluso resume las opiniones negativas más tradicionales que sobre él se difunden: “Generalmente se lo considera como un interregno, un periodo infructuoso y corrompido”, “la mayoría de los historiadores acordaron condenarla como una época estéril en el desarrollo chileno, sobre todo caracterizada por la rigidez de un sistema político oligárquico que no podía adaptarse a una sociedad en transición”²⁶⁰. Dentro de las

²⁵⁷ *Ibíd.* Pág. 234.

²⁵⁸ *Testamento político del Presidente de Chile excelentísimo señor José Manuel Balmaceda: escrito el día que cumplía su mandato presidencial, el 18 de septiembre de 1891, horas antes de su sacrificio.* Santiago: Imprenta Talleres. Casa Nacional del Niño, 1936. Pág. 19.

²⁵⁹ Entre ellos uno de alta trascendencia: Blakemore, Harold. *Gobierno chileno y salitre inglés (1886-1896)* [Santiago: Editorial Andrés Bello, 1977].

²⁶⁰ Blakemore, Harold. “El periodo parlamentario en la historia chilena. Algunos enfoques y reflexiones”, en *Dos estudios sobre salitre y política en Chile (1870-1895)*. Santiago: Departamento de Historia de la Universidad de Santiago, 1991. Pág. 31.

visiones críticas, cita Blakemore incluso algunas de políticos renombrados, como Arturo Alessandri Palma, quien en 1943 declaró respecto al parlamentarismo: “Así rodó la República desde 1891 hasta 1924, con 33 años de desprestigio, de aburrimiento, de desesperación, de la opinión unánime contra un sistema que desorganizaba y anarquizaba a la República en todas sus funciones”²⁶¹. Frente a todas estas consideraciones, el historiador señala su intención de presentar una visión más ecuánime:

“A mí siempre me ha parecido extraño que, si el Periodo Parlamentario fue tan malo como se lo ha descrito, ¿cómo sobrevivió Chile? ¿Cómo logró el país absorber dentro de un sistema constitucional y político las tensiones sociales que fueron tan agudas como en cualquier otra parte de América Latina, y evitar, por ejemplo, los traumas de la Revolución Mexicana o las experiencias dictatoriales de otros países, de las que la misma Europa estaba lejos de ser inmune?”²⁶²

Su conclusión final es que la época parlamentaria sintetiza una paradoja, que se encarna sobre todo en el grupo que ejerció el poder:

“...una clase dirigente altamente sofisticada, que en el siglo XIX fue capaz de absorber en sus filas a aquellos que pudieran haber desafiado su predominio, sin importar si eran nacionales o extranjeros, una clase política que pudo en el siglo veinte crear un sistema político singular en América Latina, que inculcó una tradición democrática en todas las clases y los partidos, no obstante no pudo reconocer que la democracia política sin un poco de democracia social y económica es no más que la forma sin el contenido”²⁶³.

VIII.2 Ingreso desventajoso a la economía mundial

Durante este tiempo, entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, se dio en el mundo la llamada “época dorada del salitre”, producto que tras la Guerra del

²⁶¹ Blakemore, Harold. “El periodo parlamentario en la historia chilena. Algunos enfoques y reflexiones”, en *Dos estudios sobre salitre y política en Chile (1870-1895)*. Santiago: Departamento de Historia de la Universidad de Santiago, 1991.

²⁶² *Ibíd.* Pág. 36.

²⁶³ *Ibíd.* Pág. 49.

Pacífico nuestro país exportó con monopolio regional, pero cuyo proceso, sin embargo, estuvo controlado por capitales ingleses²⁶⁴. Paralelamente comenzó a crecer y tomar importancia la explotación cuprífera, que a su turno controlaron capitalistas de Estados Unidos. Según explica Thomas Skidmore, la presencia imperial en la actividad económica de Latinoamérica se manifestó “especialmente desde 1880”, cuando el desarrollo industrial de las potencias generó una “demanda de productos alimenticios y materias primas” que el continente asumió como una buena oportunidad de progreso, acorde a la importada mentalidad liberal de la época.

El saldo de largo plazo de este proceso fue, sin embargo, negativo para América Latina. La penetración foránea terminó siendo perjudicial porque dejó a la región amarrada a un modelo de crecimiento basado en la “exportación-importación” y la “división internacional del trabajo”²⁶⁵; modelo que, controlado -como estaba- por las potencias productoras, situó a las zonas subdesarrolladas en una posición por completo desventajosa.

En los países americanos los inversionistas extranjeros se apoderaron de los sectores estratégicos y más lucrativos, entrando además en relación con los reducidos círculos oligarcas para presionar a las autoridades locales a adoptar decisiones favorables a sus intereses, en una asociación “virtuosa” que bien puede entenderse bajo la lógica (positivista) de «orden y progreso»: “Una de las metas básicas de estos regímenes era centralizar el poder, (...) la estabilidad política se consideraba algo esencial para atraer la inversión extranjera que, a su vez, estimularía el crecimiento económico. Y cuando llegaba la inversión, ayudaba a fortalecer las fuerzas de la ley y el orden”²⁶⁶. Con esta estrategia se fue alejando cada vez más el ideal -tan caro a los discursos políticos de años posteriores- de la «independencia económica».

“Los inversores británicos, franceses y estadounidenses (...) pusieron capital en empresas mineras, sobre todo en México, Chile y Perú, lo que significó que los latinoamericanos no hubieran de invertir allí, pero también que el control de los sectores clave de la economía

²⁶⁴ “En 1896, el 85 por ciento del capital del salitre era de propiedad de extranjeros, y el resto de chilenos (Reyes, op. cit. Pág. 243).

²⁶⁵ Skidmore, Thomas E. y Smith, Peter. *Historia Contemporánea de América Latina: América Latina en el siglo XX*. Barcelona: Crítica, 1996. Pág. 55.

²⁶⁶ *Ibíd.* Págs. 57 y 58

pasara a manos extranjeras. (...) De este modo, América Latina tomó un camino comercial de crecimiento económico «dependiente» de las decisiones y la prosperidad de otras partes del mundo”²⁶⁷.

La Primera Guerra Mundial provocó un declive de la presencia británica en el hemisferio y, en el largo plazo, consolidó “el poder y la influencia de Estados Unidos”²⁶⁸ como potencia hegemónica²⁶⁹. En el plano interno, afectó a las exportaciones y desvalorizó el peso, “redundando en una drástica disminución de casi el 50 por ciento en la producción de las empresas industriales y artesanales” chilenas²⁷⁰.

VIII. 3 La sociedad frente a la política

Dentro del contexto político institucional no son demasiados los hechos destacables que se registran en Chile desde 1900, al menos hasta inicios de la década del 20, con el triunfo presidencial de Arturo Alessandri. Vale la pena que se mencione, de todos modos, la muerte de dos presidentes en ejercicio: Federico Errázuriz Echaurren (12 de julio de 1901) y Pedro Montt Montt (16 de agosto de 1910). Ésta última fue seguida por el deceso, dos semanas después, del vicepresidente Elías Fernández Albano; en hechos que contribuyeron a dar un tono sombrío a la celebración del primer Centenario de la nación; festejo que ya desde antes, en todo caso, era objeto de cuestionamiento por parte de los intelectuales.

Lo anterior permite señalar que, más allá del mundo “oficial”, el interés del periodo radica sobre todo en la sociedad, y especialmente a medida que ésta va reaccionando a las dificultades políticas y económicas que se le presentan.

Ya desde la primera década del siglo XX el descontento se manifestó en grandes huelgas como la de la carne (ocurrida en Santiago en 1905) y la de Iquique, en 1907, con el trágico desenlace por todos conocido. Especialmente recordado es también el texto que

²⁶⁷ *Ibíd.* Pág. 55

²⁶⁸ *Ibíd.* Pág. 387

²⁶⁹ Esto tendría relevancia en décadas posteriores en el contexto de la Guerra Fría y su disputa con la Unión Soviética por la demarcación de áreas de influencia en el mundo bipolar.

²⁷⁰ Millar Carvacho, René y Fernández Abara, Joaquín. “La elección presidencial de 1920: La rebelión del «cielito lindo»”. En San Francisco, Alejandro y Soto, Ángel (editores). *Camino a La Moneda: Las elecciones presidenciales en la historia de Chile*. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario e Instituto de Historia, Universidad Católica de Chile. Pág. 5.

escribió con motivo del Centenario Luis Emilio Recabarren, el destacado líder que en 1912 fundó el Partido Obrero Socialista, que diez años más tarde se convertiría en el Partido Comunista de Chile. El aludido texto se leyó en una conferencia dictada en Rengo la noche del 3 de septiembre de 1910 y llevó por título *Ricos y Pobres*:

“Nosotros, que desde hace tiempo ya estamos convencidos que nada tenemos que ver con esta fecha que se llama el aniversario de la independencia nacional, creemos necesario indicar al pueblo el verdadero significado de esta fecha, que en nuestro concepto sólo tienen razón de conmemorarla los burgueses, porque ellos, sublevados en 1810 contra la corona de España, conquistaron esta patria para gozarla ellos y para aprovecharse de todas las ventajas que la independencia les proporcionaba; pero el pueblo, la clase trabajadora, que siempre ha vivido en la miseria, nada, pero absolutamente nada gana ni ha ganado con la independencia de este suelo de la dominación española. Tal es así que los llamados padres de la patria, aquellos cuyos nombres la burguesía pretende inmortalizar, aquellos que en los campos de batalla dirigieron al pueblo-soldado para pelear y desalojar al español de esta tierra, una vez terminada la guerra y consolidada la independencia, ni siquiera pensaron en dar al proletariado la misma libertad que ese proletariado conquistaba para los burgueses, reservándose para sí la misma esclavitud en que vivía”²⁷¹.

La situación en los años que siguieron a este discurso estuvo lejos de mejorar. Por el contrario, las precarias condiciones en que se desenvolvía la vida popular se vieron empeoradas, y consecuentemente se endureció la protesta de las clases bajas.

“Con la crisis de postguerra, la *cuestión social* se agudizó, pasando a ser un problema público evidente. Las huelgas y la agitación obrera hicieron recurrentes los enfrentamientos entre los obreros y la fuerza pública a lo largo del territorio nacional, sobre todo entre 1919 y el primer semestre de 1920. Aquéllos alcanzaron altos grados de violencia, con detenidos, heridos y muertos. Entre los sectores que se manifestaron se encontraba la Asamblea Obrera Nacional de Alimentación, que alcanzó a agrupar a más de 60 asociaciones de origen obrero e incluso mesocrático y que organizó las concurridas «marchas del hambre», en protesta por el

²⁷¹ Consultado el 4 de agosto de 2010 en su versión electrónica en www.luisemiliorecabarren.cl/?q=node/255.

deterioro de las condiciones de vida. En este contexto, la influencia anarquista y socialista se hizo sentir entre los obreros, creando una gran alarma entre los dirigentes políticos”²⁷².

VIII.4 Escalada hacia el cambio

El descontento social que se incubó y explotó progresivamente hacia 1920 en demanda de mejoras económicas y cambios políticos encontró una vía de conducción institucional cuando se postuló a la presidencia, con un duro discurso antioligárquico, Arturo Alessandri Palma. El triunfo tuvo entre sus factores una recordada campaña publicitaria, en la que se incorporaron por primera vez estrategias de propaganda modernas (como el famoso *jingle* “Cielito lindo”). Más allá de esto, fue novedoso en este proceso,

“...sobre todo, el papel que jugaron las masas, junto a los medios que se utilizaron para ganarse su adhesión. Pero en esta elección, hasta cierto punto y por primera vez, terminaron enfrentándose dos maneras de ver la realidad e incluso dos aspectos del Chile de la época: por una parte, las estructuras y mentalidades que representaban al mundo tradicional y, por otra, los fenómenos económicos, sociales y culturales propios de los cambios gestados a partir del impacto de la modernidad. Estas posturas fueron encarnadas por dos figuras con personalidades muy marcadas y muy funcionales a los ideales y ámbitos que representaban”²⁷³.

La candidatura de Alessandri encarnó, en efecto, un sentimiento de rechazo al modelo político imperante; posición que, más allá de las evaluaciones posteriores que se pueden hacer sobre su fidelidad a los principios que promovió durante la campaña, concertó en aquél momento a una porción mayoritaria de los chilenos.

“A Alessandri se sumaban todos los que estaban descontentos con el régimen existente. Representaba la interpretación de todos los agravios y quejas que flotaban en la atmósfera. Lo apoyaban la juventud avanzada, en especial los estudiantes universitarios, la clase media

²⁷² Millar Carvacho y Fernández Avara, op. cit. Pág. 6.

²⁷³ *Ibíd.* Pág. 3.

ilustrada y el proletariado. Era popular, pues siendo un hombre de clase media, simbolizaba las aspiraciones de igualdad y justicia social. Sabor de símbolo tomó en sus oraciones aquella bíblica expresión: «el odio nada engendra, sólo el amor es fecundo». Los enemigos lo acusaban de demagogo y de provocar la lucha de clases”²⁷⁴.

El Gobierno de Arturo Alessandri tuvo que soportar la grave crisis económica provocada por la devaluación del salitre y se vio enfrentada además (como era esperable) a la férrea oposición del Congreso, que mediante estrategias de presión²⁷⁵ actuó para defender el poder que había alcanzado a lo largo del periodo parlamentario, que se acercaba a su ocaso. Sin embargo, el entorpecimiento de la labor gubernativa no pasó inadvertido, y en septiembre de 1924 se hizo presente en el propio edificio legislativo un grupo de 56 oficiales del Ejército que protestaron con “ruido de sables”, sintiéndose unos verdaderos “intérpretes de la indignación nacional”²⁷⁶ frente a la crisis política.

Existe consenso entre los estudiosos en la idea de que “las Fuerzas Armadas intervienen para romper la resistencia parlamentaria oligárquica, a favor de las reformas y representando los intereses industriales”²⁷⁷. Su actitud “antiparlamentaria y antioligárquica” se trocó, sin embargo, “en un cometido contra los políticos en general”²⁷⁸, en el que el sector castrense abogó por cambios asumiéndose a sí mismo reservorio moral de la nación. Las FF.AA. ignoraron su mandato constitucional de no deliberancia y se sintieron impelidas a “salir fuera de los cuarteles para irradiar sus valores y principios al resto de la sociedad”²⁷⁹.

Dirigiéndose al Presidente Alessandri en marzo de 1925 por medio de una carta, el entonces ministro de Guerra Carlos Ibáñez del Campo advertía que

“...existe hoy con verdadero vigor un pueblo que exige ser gobernado con honradez, energía, resolución y salud política, y anhela hacer de Chile un Estado digno de sus glorias y de figurar entre los pueblos cultos y vigorosos que saben reaccionar virilmente sobre sus males. Los viejos profesionales de la política no sólo han dejado de ser necesarios, sino que están

²⁷⁴ Reyes, op. cit. Pág. 262.

²⁷⁵ “Hasta octubre de 1924 debió cambiar 16 veces” su gabinete Alessandri (Ibíd. Pág. 263).

²⁷⁶ Ibíd. Pág. 265.

²⁷⁷ Varas, Augusto; Agüero, Felipe y Bustamante, Fernando. *Chile, democracia y Fuerzas Armadas*. Santiago: Flacso, 1980. Pág. 57.

²⁷⁸ Ibíd.

²⁷⁹ Ibíd. Pág. 59.

repudiados y condenados de hecho al aislamiento; a nadie arrastran, nadie los oye, todo el mundo desconfía aquí, ahora, hasta aquéllos que intentan defenderlos por cualquier aspecto. Todo ciudadano que piensa quiere ver hoy robustecido el principio de autoridad, y consagrado el de la honradez política y administrativa”²⁸⁰.

Una Junta de Gobierno constituida el 11 de septiembre de 1924 –en ausencia de Alessandri, alejado por seis meses del poder en el extranjero- decidió al día siguiente de su conformación, el 12 de septiembre, la clausura del Congreso. Cumplido su medio año fuera del Ejecutivo y de Chile, Alessandri regresó al país y se abocó a la preparación de la Constitución de 1925. Ésta se aprobó vía plebiscito y entre sus principales disposiciones fijó la separación definitiva entre la Iglesia y el Estado, la consagración del régimen presidencialista y el retiro de una serie de atribuciones al Parlamento (como el polémico voto de censura y la interpelación).

VIII.5 La década del 30 y el Frente Popular

El nuevo régimen presidencial se inició en 1925 con la proclamación, como Jefe de Estado, de un candidato de consenso: Emiliano Figueroa Larraín, un “candidato equivocado” para las necesidades del momento, en opinión de varios historiadores²⁸¹. Tras un breve mandato de dos años, éste terminó abdicando y llegó al poder en 1927 Carlos Ibáñez del

²⁸⁰ *Ibíd.* Págs. 57 y 58.

²⁸¹ Tras la muerte de Pedro Montt y Elías Fernández en 1910, a Emiliano Figueroa le correspondió encabezar las festividades del Centenario haciendo las veces de Mandatario. Designado Presidente en virtud de un consenso de los partidos políticos quince años más tarde, el propio Figueroa se consideraba poco facultado para ejercer el cargo, que asumió sin entusiasmo. A juicio de Enrique Brahm, Emiliano Figueroa Larraín “estaba muy lejos de reunir las condiciones que el momento requería. Estaba claro que no era un ‘caudillo’, y ni siquiera el hombre fuerte que anhelaban los revolucionarios y un importante sector de los chilenos. Su personalidad, sin que se pudiera negar que tenía una serie de virtudes y atributos que habían hecho de él un buen diplomático, no calzaba de ninguna manera con el contenido que los constituyentes habían dado al Presidente de la República en el nuevo texto constitucional. (...) Por lo demás, él mismo reconocía sus limitaciones. Entrevistado por *El Mercurio*, afirmaba que los partidos habían ‘incurrido en un error’ al fijarse en él para llevarle a un puesto de responsabilidad que exige condiciones de que cree carecer por completo. Agregaría luego que él era ‘el último de todos y esta designación en mi recaída estimo que supera la capacidad que yo puedo poner al servicio de mi patria’”. En comentarios similares dados al diario *La Nación*, Figueroa abundó en su convicción de no ser “el hombre que se necesita en la situación actual”: «Yo soy del tiempo de los coches de posta. De aquél tiempo en que uno se subía a su coche, huasqueaba a los chuzos y ¡vamos adelante! Nada de complicaciones. Todo sencillito, ni mecánica ni nada». (citado en Brahm García, Enrique. “La elección presidencial de 1925: el candidato equivocado”, en San Francisco, Alejandro y Soto, Ángel (editores), op. cit. Págs. 58 y 59.

Campo, coronando así “una trayectoria que (lo) había tenido (...) como ministro de Guerra, del Interior y vicepresidente de la República”²⁸² en los últimos meses. Como candidato obtuvo un “impresionante 98% de los votos”²⁸³. Su Gobierno, “duro hasta la arbitrariedad”²⁸⁴, “personalista y autoritario” hizo que pronto sus opositores lo tildaran de “dictador”, acusándolo de restringir las libertades públicas²⁸⁵ y las organizaciones laborales como la Federación de Obreros de Chile (FOCH)²⁸⁶. Esto, sumado a los desastrosos efectos económicos de la crisis salitrera y la crisis mundial de 1929, derivó en voluminosas protestas que contribuyeron a precipitar su caída.

“La crisis de 1930 afectó con especial intensidad la economía chilena. El valor de las exportaciones cayó en términos absolutos a menos de la quinta parte. Los intentos del gobierno por paliar mediante subsidios la cesantía en los sectores salitreros fueron poco eficaces. El déficit de balanza de pagos se hizo insostenible, por lo que el patrón oro debió suspenderse en forma definitiva. Las importaciones se restringieron drásticamente a través del aumento de los aranceles, cuotas, prohibiciones, o tipos de cambio diferenciales”²⁸⁷.

Profundiza de la siguiente manera la magnitud del debacle el historiador Gonzalo Vial:

“...1929, increíblemente, fue un año tranquilo. La crisis mundial parecía milagrosamente detenida en la frontera chilena. (...) Ya para 1930 estábamos en plena crisis, sin disimulos ni atenuantes. 1931 fue un total descalabro. Dejaron de prestarnos para cualquier fin. No vendíamos nada afuera. No recibíamos moneda foránea para nuestras necesidades más apremiantes.

Un estudio posterior de la Sociedad de las Naciones (antecesora de la ONU) dijo que, de todos los países del mundo, Chile había sido el más afectado por la Gran Crisis. ¿Por qué?

²⁸² San Francisco, Alejandro y Soto, Ángel (editores), “Presentación”. *Ibid.* Pág. XIII.

²⁸³ “Presentación” de San Francisco, Alejandro y Soto, Ángel (editores). *Camino a La Moneda: Las elecciones presidenciales en la historia de Chile (1920-2000)*. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, 2005. Pág. XIII.

²⁸⁴ Vial, Gonzalo. “Las elecciones presidenciales de 1931 y 1932: el retorno del León”, en de San Francisco, Alejandro y Soto, Ángel (editores), *op. cit.* Pág. 119.

²⁸⁵ Reyes, *op. cit.* Pág. 287.

²⁸⁶ Muñoz Gomá, Oscar. *Chile y su industrialización: pasado, crisis y opciones*. Santiago: Cieplan, 1986. Pág. 85.

²⁸⁷ *Ibid.* Págs. 68 y 69.g

Por nuestra dependencia extrema de un solo producto de exportación: el salitre. Este, su subproducto el yodo y –todavía muy modestamente- el cobre, representaban casi el 90% de nuestras exportaciones totales e igual porcentaje, en consecuencia, de las divisas que requeríamos para importar. Paralelamente, los gravámenes aduaneros a estas importaciones, y el impuesto a las exportaciones del «oro blanco», significaban arriba del 80% de los ingresos del Fisco. Sin salitre, entonces, no había importaciones, ni gravámenes a las mismas, ni impuestos al salitre exportado, ni consiguientemente recursos para el gasto público. Ahora bien, el salitre no sólo bajó fuertemente de precio –destino común de todas las materias primas durante la Gran Crisis- sino que dejó de venderse. (...)

(Chile) cerró el 31 con una desocupación global de 65.000 trabajadores (cifras oficiales: «por fuera» se hablaba de 125.000 y hasta de 300.000); una caída de 17% en el PGB; jornales un 31% inferiores a los del año anterior, y un déficit fiscal del 31% de los ingresos efectivos. Era un terremoto económico. Pero el 32, hasta sus últimos meses, fue todavía peor. Dobló la cesantía «oficial» y el PGB cayó 26,9%, algo nunca visto antes ni después²⁸⁸.

Tras concurrir un periodo de continuos cambios, que incluye la experiencia de los 12 días de la República Socialista en 1932, asume ese mismo año Arturo Alessandri en su segundo mandato. Su gestión ahora se aboca al saneamiento de la economía. Hacia el término del Gobierno, en 1938, un inesperado hecho de sangre modifica el panorama político: un grupo de 63 personas -en su mayoría miembros del movimiento nacionalsocialista- son masacrados por las fuerzas públicas en el suceso conocido como la “Matanza del Seguro Obrero”, el 5 de septiembre de 1938. Alessandri fue responsabilizado por la opinión pública de estos hechos, que “provocaron la más penosa impresión en todos los sectores de la sociedad”²⁸⁹ y atentaron contra la suerte del candidato oficialista, Gustavo Ross, beneficiando de paso a la coalición del Frente Popular, formada por los partidos Radical, Democrático, Socialista y Comunista, apoyada por la Confederación de Trabajadores de Chile (CTCH), y encabezada por el profesor de Castellano y abogado Pedro Aguirre Cerda.

Con el triunfo electoral de este conglomerado se produjo, “por primera vez, el ascenso al poder Ejecutivo del Estado de grupos y partidos populares que tradicionalmente

²⁸⁸ Vial, op. cit. Págs. 118 y 119.

²⁸⁹ Reyes, op. cit. Pág. 293.

habían estado marginados del mismo”, lo cual abrió, a opinión del historiador Oscar Muñoz, “la posibilidad de la separación entre el poder político y el poder económico”²⁹⁰. Paul Drake sostiene, en tanto, que

“...el principal impacto político del Frente Popular fue institucionalizar la política basada en las clases. Integró al sistema a los partidos marxistas, a los sindicatos y a sus seguidores; esta integración se logró más a través de cooperación entre las clases que a través del conflicto. Se incorporaron nuevos contendores sin excluir a los participantes tradicionales”²⁹¹.

Los recordados lemas “gobernar es educar” y “pan, techo y abrigo” fueron marca distintiva de la gestión del Frente Popular y, a la vez, sintetizaron la emergencia a la vida política de dos figuras paradigmáticas de la izquierda chilena del siglo XX: “el Maestro (Pedro Aguirre Cerda) y el Médico (Salvador Allende)”²⁹²-este último, “ministro de Salubridad, Previsión y Asistencia Social” de aquel Gobierno²⁹³-, quienes desde el poder Ejecutivo, que hasta entonces había sido patrimonio oligarca, “intentarán fundar un nuevo pacto pueblo-Estado en Chile”²⁹⁴, dice María Angélica Illanes.

Uno de los ejes fundamentales de este primero de tres gobiernos radicales fue el cambio del rol del Estado en la economía. Dicha voluntad encuentra su máxima expresión en la creación de la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo), que nació motivada por la coyuntura del terremoto de 1939, que había desnudado una vez más las fragilidad de la sociedad y la economía chilena. Según explica Oscar Muñoz,

“...a partir de 1939 se inició una nueva etapa del desarrollo económico y social chileno. Fue la etapa de la búsqueda consciente de la industrialización nacional como camino de un desarrollo dinámico para la transformación de la estructura de la economía y para la incorporación de las capas medias y populares a sus beneficios. Agente central de este proceso de cambio fue lo que se ha denominado Estado desarrollista y empresario. Desde un

²⁹⁰ Muñoz, op. cit. Pág. 76.

²⁹¹ Paul Drake. *Socialismo y populismo en Chile (1936-1973)*. Valparaíso: Ediciones Universidad Católica de Valparaíso, 1992. Pág. 189.

²⁹² Illanes, María Angélica. “El cuerpo del pueblo y el socialismo de Allende (Frente Popular)”, en *La batalla de la memoria*. Santiago: Planeta/Ariel, 2002. Pág. 132.

²⁹³ “Salvador Allende Gossens” [www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=salvadorallendegossens]

²⁹⁴ Illanes, op. cit. Pág. 132.

punto de vista más amplio, esta nueva etapa fue resultado de una decisión política que involucró a amplios sectores del país, por lo cual su análisis requiere considerar la interacción entre la economía y la política del periodo”²⁹⁵.

Aunque sus objetivos parecieran justos, este proceso se desarrolló, sin embargo, en medio de la desconfianza y la presión de ciertos grupos de interés: particularmente el mundo empresarial y el mundo agrario, representado por la Sociedad Nacional de Agricultura. El primero pensaba que la creación de empresas estatales podía significar una “competencia desleal” hacia ellos, por los eventuales privilegios y tratos preferenciales que habían de recibir las compañías públicas. El agro, en tanto, desconfiaba de los políticos y los partidos de izquierda por su abierto apoyo a la sindicalización campesina y la participación de sus activistas en dicho fenómeno. Hubo entonces que tomar decisiones y compromisos: “Aguirre Cerda y otros radicales importantes reprendieron a sus aliados marxistas por fomentar el odio de clases contra los miembros de la SNA”²⁹⁶. Más tarde el propio “Aguirre Cerda aseguró a este gremio agrícola: «Entiendo perfectamente que mi política debería promover la armonía y no la lucha social»”²⁹⁷.

En la disyuntiva, Aguirre Cerda optó por avanzar transando y consolidando, y fue, especialmente, capaz de ordenar tras aquel fin a sus partidarios. Los miembros de la coalición terminaron al cabo considerando que “apoyar al Gobierno era en el largo plazo mejor para los intereses de los trabajadores que las destructivas demandas de beneficios inmediatos”²⁹⁸. Pese a “las protestas, todos los partidos del Frente y la CTCh aceptaron (...) la suspensión de la sindicalización agrícola por parte del Gobierno. Los marxistas lamentaron la capitulación a la SNA pero no querían causar problemas al Gobierno con la derecha”²⁹⁹, destaca Drake. La decisión de mantener “la paz social al restringir las luchas y las demandas de los trabajadores”³⁰⁰ y subordinar “las demandas reivindicativas de corto plazo (...) a la alianza política del Frente Popular”³⁰¹ resultó “en un trueque entre cambio

²⁹⁵ Muñoz, op. cit. Pág. 71.

²⁹⁶ Drake, op. cit. Pág. 194.

²⁹⁷ *Ibíd.* Pág. 198.

²⁹⁸ *Ibíd.* Pág. 205

²⁹⁹ *Ibíd.* Pág. 198

³⁰⁰ *Ibíd.* Pág. 197.

³⁰¹ Muñoz, op. cit. Pág. 87

económico y (cambio) social”, en el cual “la izquierda se puso más de parte de la industrialización”³⁰², resume Drake.

El resultado de esta pugna entre las aspiraciones y las posibilidades, a juicio de Oscar Muñoz, termina por demostrar “con claridad, que la mantención del poder agrario era central para los terratenientes, representados por los conservadores y liberales, así como la industrialización y asignación de nuevos roles económicos al Estado era clave para los grupos medios y proletarios que integraban el Fuerte Popular”³⁰³.

En medio de todo, Aguirre Cerda trabajó “permanentemente para mantener unida a la coalición”. A las concesiones también puso límites, “por ejemplo, vetando los intentos derechistas” de proscribir al Partido Comunista³⁰⁴. Debido a esto, el balance general de su periodo resulta positivo, pese a que “más tarde, algunos líderes comunistas –al igual que los descontentos socialistas- calificaron esos años como un periodo de colaboración en pro de sí mismo que benefició a las clases media y alta a expensas de los trabajadores, especialmente en los campos”³⁰⁵.

La redistribución de la tierra era un asunto que estaba incluido en el programa de Gobierno de Aguirre Cerda, y que él mismo había declarado indispensable en su libro *El Problema Agrario*, de 1929³⁰⁶. Sin embargo, había de resolverse mucho más adelante; esperar otro cuarto de siglo, hasta mediados de la década de 1960, para que existiera el consenso, la decisión y la base de apoyo suficiente para llevar a cabo las intentonas revolucionarias en el campo, realizar la reforma agraria y destruir el anacrónico mundo *ad hoc* que los sectores conservadores disfrutaban en sus feudos. El proceso y su consecuente reacción configuraron nuevos escenarios de disputa que explotarán de forma violenta en el último tercio de la centuria.

El Gobierno del Frente Popular es, por lejos, el más recordado de la etapa radical. Se guardan como hechos históricos relevantes en primer lugar su ejemplo de coalición, progresista y disciplinada tras la persecución de sus objetivos fundamentales. La gestión representó un decidido esfuerzo por cambiar los destinos económicos del país y por

³⁰² Drake, op. cit. Pág. 197.

³⁰³ Muñoz, op. cit. Pág. 92.

³⁰⁴ Drake, op. cit. 208 y 209.

³⁰⁵ *Ibíd.* Pág. 198.

³⁰⁶ “Pedro Aguirre Cerda” “[[www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=pedroaguirrecerda\(1879-1941\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=pedroaguirrecerda(1879-1941))].

conseguir la independencia económica de la que antes se habló. Esta administración no se vio empañada por las acusaciones de populismo que sí sufrieron otros gobiernos, ni por episodios autoritarios violentos, ni por hechos vergonzosos como la “traición” de Gabriel González Videla a los comunistas. Al contrario, en su recuerdo se conservan actos solidarios tan ilustres como el refugio a los republicanos españoles llegados en el Winnipeg.

Bajo el Gobierno de Pedro Aguirre Cerda se elaboró además el proyecto que creó el Premio Nacional de Literatura, que el mismo Presidente apoyó intensamente, con el mismo interés cultural que mostró poseer en medio de su amistad con Gabriela Mistral y en la promoción para el Premio Nobel que ésta recibiría en 1945. Estos dos grandes anhelos culturales el Mandatario no los alcanzó a ver concretados durante su vida: víctima de una tuberculosis aguda, falleció en Santiago el 25 de noviembre de 1941, en ejercicio de sus funciones, “uno de los presidentes más queridos que ha tenido el país”³⁰⁷.

³⁰⁷ Reyes, op. cit. Pág. 296.

IX. La cuestión social

“Las primeras décadas del siglo XX estuvieron marcadas, en Chile como en otras partes de América y el mundo, por el recrudecimiento de la denominada «cuestión social»”, dicen los historiadores Julio Pinto y Verónica Valdivia en el primer capítulo de su libro *¿Revolución proletaria o querida chusma?*³⁰⁸. En sus aspectos generales, el fenómeno que describen estos investigadores es relativamente conocido por la enseñanza que se hace de él en los textos escolares y por los intentos revisionistas emprendidos a veces por la televisión y otros medios de comunicación con vocación cultural. Gracias a esto -podría apostarse-, la sola mención del concepto remite de inmediato a un imaginario poblado de escenas de miseria urbana, enfermedades y males como el alcoholismo y la mortalidad infantil; justamente los sumarios problemas que atacaban a la sociedad nacional hace 100 años y más. Teniendo aquellos asuntos tan grave penetración y un carácter tan amplio, no es raro, por una parte, que su mención dé pie a un inmediato y compartido entendimiento, y por otro, a que el asunto en su propia época haya sido objeto de reflexiones y propuestas para afrontarlo. En importante medida, es esto segundo razón de lo primero: es que la huella dejada por la “cuestión social” nos sigue hasta el día de hoy.

Apenas viendo la luz del 1900, Chile fue acusado de padecer una severa y generalizada crisis moral. En un emblemático discurso leído en el Ateneo de Santiago el 1 de agosto de aquél año, el diputado radical Enrique Mac-Iver denunció la grave “falta de moralidad pública” que él advertía en la nación: “Hablo de la moralidad que da eficacia y vigor a la función del Estado”, aquella “que consiste en el cumplimiento de su deber y de sus obligaciones por los poderes públicos (...), en el leal y completo desempeño de la función que les atribuye la carta fundamental y las leyes”³⁰⁹, declamaba.

El parlamentario dudaba del eficaz resguardo de “los grandes intereses nacionales” por parte de la “función gubernativa”, y reflexionaba entonces: “Si no se atienden estos

³⁰⁸ Pinto, Julio y Valdivia, Verónica. *¿Revolución proletaria o querida chusma?* Santiago: Lom Ediciones, 2001. Pág. 9.

³⁰⁹ Mac-Iver, Enrique. “Discurso sobre la crisis moral de la República”, *Biblioteca de la “Revista de Chile” N° 31*. Santiago: Imprenta Moderna, 1900. Págs. 15-17.

intereses ni se cumple esta función, ¿hay moralidad pública?”³¹⁰. Argumentaba, luego, más frontalmente:

“Ceguera sería desconocer que el país es víctima (...) tanto de una crisis económica, cuanto de una crisis moral que detiene su antigua marcha progresista. Consecuencia de innovaciones poco atinadas o efecto de vicios y pasiones, resultado de sucesos fatales u obra de la imprevisión y el abandono, el hecho es que no sería ya temeridad decir, dando a las frases una acepción general y sin referirlas a hombres ni a partidos determinados: falta gobierno, no tenemos administración”³¹¹.

Estas palabras se pronunciaban durante la administración de Federico Errázuriz Echaurren (1896-1901), pero hay que hacer notar que el diputado no personaliza su cuestionamiento; ni siquiera lo encarna en “un partido determinado”: su impresión es la de una podredumbre generalizada, que -como dice- abarca lo económico, lo político y, en última instancia, lo moral.

Según expone Bernardo Subercaseaux en su ambiciosa y excelentemente lograda *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, la noción de país en crisis fue en “las tres primeras décadas un tópico persistente. El cambio de siglo en 1900, el Centenario en 1910, promueven la revisión y el balance, la proyección y el diseño, el calce y descalce entre el país real o íntimo y la utopía republicana. En periódicos, en el Parlamento, en tertulias, ensayos, discursos y charlas, por doquier, se habla de crisis y decadencia”³¹².

La denuncia sobre el mal estado “moral” apuntaba a aspectos como el lento crecimiento demográfico y las pésimas condiciones materiales de las clases bajas, pero también implicaba una crítica directa al “afrancesamiento exagerado de las costumbres, (...) el modo de ser aristocrático y (...) el afán desmedido por la apariencia y el dinero”³¹³ que mostraban las clases altas, las elites emborrachadas en los placeres, la diversión y el lujo de su periodo de *belle époque*. Esta “corrosión ética”, se pensaba, había sido una consecuencia imprevista del triunfo chileno en la Guerra del Pacífico (1879-1883): “El oro vino, pero no

³¹⁰ *Ibíd.* Pág. 24.

³¹¹ *Ibíd.* Págs. 27 y 28.

³¹² Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile, Tomo IV: Nacionalismo y Cultura*. Santiago: Editorial Universitaria, 2007. Pág. 26.

³¹³ *Ibíd.* Pág. 27.

como lluvia benéfica que fecundiza la tierra, sino como torrente devastador que arrancó del alma la energía y la esperanza, y arrasó con las virtudes públicas que nos engrandecieran”³¹⁴, decía Mac-Iver.

Pese a que la “cuestión social” se suele asumir como un “evento” característico del siglo XX, la verdad es que su data y el propio concepto son anteriores³¹⁵. Para muestra de un ejemplo decidor, en 1884 el médico Augusto Orrego Luco³¹⁶ publicó una serie de artículos en el diario *La Patria* de Valparaíso, que luego reunió en un libro que se editó ese mismo año y que llevó por título, precisamente, *La cuestión social*. A lo largo de sus páginas el autor analiza múltiples asuntos como la emigración de los trabajadores chilenos a países vecinos, la mala calidad de la alimentación de las clases bajas, la tendencia de éstas al alcoholismo, las “inverosímiles” cifras de la mortalidad infantil (que se empinaba en aquella época por sobre el 60 por ciento) y el régimen “feudal” en que se organizaba la propiedad de la tierra en los campos, para terminar diciendo que la suma de todas esos problemas incide en la configuración de una “gravísima cuestión, de vasto alcance político y social”³¹⁷. Desarrollando en extenso este punto, el autor se siente facultado para

“...decir que estamos envueltos en una cuestión social amenazadora y peligrosa, que reclama la más seria atención de estadista; (...) atravesamos una situación en que la corriente de emigración y la enorme mortalidad de nuestros párvulos son dos válvulas que nos impiden caer en un estado más grave todavía; (...) el proletariado se está constituyendo a nuestra vista, y delante de nosotros se desorganiza la familia en los ranchos y se destruye el equilibrio en los sexos”³¹⁸.

El articulista considera que en la base de todos esos problemas se encuentra el régimen de trabajo, porque “donde los salarios son invariablemente bajos, la distribución de las riquezas

³¹⁴ Mac-Iver, op. cit. Pág. 23.

³¹⁵ “Ya desde la década de 1880 algunos observadores particularmente perspicaces de la elite comenzaron a advertir sobre los peligros que podía encarnar para el orden vigente el estallido de la cuestión social, pese a que su existencia en el país siguió siendo negada por la mayoría de sus congéneres hasta que la violencia de sus manifestaciones, particularmente con motivo de las grandes huelgas y matanzas obreras de la década de 900, la hizo imposible de disimular”, señalan Valdivia y Pinto (op. cit. Pág. 17).

³¹⁶ Augusto Orrego Luco (1849-1933): Médico e intelectual. Hermano mayor de Luis Orrego Luco, el autor de *Casa Grande*.

³¹⁷ Orrego Luco, Augusto. *La cuestión social*. Santiago: Imprenta Barcelona, 1884. Pág. 5.

³¹⁸ *Ibíd.* Págs. 44 y 45.

se hará muy desigual, lo mismo que la distribución del poder político y de la influencia social”³¹⁹. Asimismo, reclama atención frente al hecho de que “una masa agujoneada por las implacables exigencias de la vida no puede consagrarse a su mejoramiento intelectual, no puede pensar en economías ni higiene, está condenada a vegetar en el trabajo material y a que los vicios materiales la devoren”³²⁰.

Augusto Orrego Luco ve con molestia que mientras las clases altas “nadan en la opulencia (...) esas clases bajas (...) se ahogan en la miseria, dueñas unas del poder, y desarrollándose las otras en una atmósfera servil que necesariamente enerva su carácter”³²¹. Su llamado urgente es a “intervenir para ayudar con mano vigorosa el establecimiento de nuevas condiciones económicas y nuevas condiciones morales, que nos saquen de la atmósfera en que las bajas capas sociales se sienten asfixiar”³²², ya que, advierte, “si el proletariado se desarrolla nos sumergirá en una de esas situaciones inciertas y llenas de inquietudes que imposibilitan el movimiento comercial y suspenden sobre una sociedad la amenaza inminente de un trastorno”³²³.

En las palabras de Orrego Luco se aprecia -además de la crítica a la aristocracia y una relativa actitud empática hacia los pobres- un llamamiento similar al que 15 años después realiza Mac-Iver hacia la clase dirigente: un exhorto a prestar atención al seguro germen de descontrol y conflicto que se anida en el seno de la desigualdad, germen que convierte a la cuestión social en un fenómeno “peligroso y amenazante”; peligroso –claro está- sólo para los sectores privilegiados, que podían perder sus prerrogativas y ver derrumbarse el orden social que habían moldeado a su antojo por tanto tiempo.

IX.1 El discurso integrador

Para Bernardo Subercaseaux, la crisis que afronta el país en las primeras décadas del siglo XX es mucho más profunda que una mera crisis económica e incluso que una circunscrita crisis moral. Es más bien una “crisis de representación” que da cuenta del

³¹⁹ *Ibíd.* Pág. 28.

³²⁰ *Ibíd.* Pág. 50.

³²¹ *Ibíd.* Pág. 30.

³²² *Ibíd.* Pág. 46.

³²³ *Ibíd.* Pág. 48.

agotamiento del modelo tradicional de nación culta, europeizante y aristocrática promovido históricamente por las elites. La emergencia de los sectores postergados a la escena y la discusión pública (en un proceso sincrónico con la incorporación del “cuarto estado” a la literatura, que se mencionó en un capítulo anterior) hace urgente e insoslayable para la clase dirigente la elaboración de un nuevo imaginario, de un nuevo discurso, una nueva narración nacional de carácter inclusivo, que sea capaz de abarcar y compaginar en una nueva unidad, al menos teórica, los dos modos distintos de ser -el popular y el aristocrático- que comenzaban a entrar en pugna. De aquí se entiende el rechazo y la persecución a la ideología y a las agrupaciones marxistas que propugnaban la lucha de clases como una consecuencia inevitable de la desigual distribución capitalista, y a la vez un paso necesario para la liberación de los oprimidos.

"La superación de los males presentes, se afirmaba, requería de un proceso de autoafirmación (una especie de "despertar", como se denominó el principal órgano de prensa socialista en el norte salitrero), que reivindicara para las grandes masas desposeídas su dignidad esencial y su derecho a participar equitativamente de los frutos del trabajo social. Solo así podría darse cumplimiento cabal a la promesa humanista contenida en el proyecto de la modernidad, tan flagrantemente desmentida por la realidad de la barbarie y degradación en que se debatía la parte más numerosa, y en su condición de productora directa también la más importante, del cuerpo social. Sin embargo, y haciendo propia una caracterización del capitalismo como un sistema irremediablemente dicotómico, se postulaba que esta voluntad liberadora necesariamente provocaría la resistencia de aquellos que sustentaban su poder en la explotación, la ignorancia y la miseria popular. De ahí el carácter conflictivo que por necesidad debía asumir cualquier intento de superación de la cuestión social, mitigado no obstante por la esperanza de que a la postre ello permitiría instalar un orden social más justo y genuinamente progresista"³²⁴.

Subercaseaux plantea en su *Historia de las ideas* la existencia, en el devenir nacional, de distintas “escenificaciones del tiempo histórico”³²⁵. Para él, éstas son macro construcciones discursivas que se manifiestan “en una trama de representaciones, narraciones e imágenes,

³²⁴ Pinto y Valdivia, op. cit. Págs. 12 y 13.

³²⁵ Subercaseaux, op. cit. Pág. 15.

que tiene como eje semántico un conjunto de ideas-fuerza y una teatralización del tiempo histórico y de la memoria colectiva”³²⁶. En el periodo premoderno de la Historia de Chile se ubica, de acuerdo al filósofo, el *tiempo colonial*, que fue considerado por la elite decimonónica como una época a-histórica, ubicada fuera de lo que se consideraba nacional. Ya dentro de lo entendido como propia “experiencia e invención colectiva del tiempo en el ámbito de la nación” chilena, el autor identifica cuatro épocas: “el *tiempo fundacional*, a comienzos del siglo XIX, desde el periodo de la Independencia; el *tiempo de integración*, hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX; el *tiempo de transformación*, desde la década del treinta al setenta; y el *tiempo globalizado* entre 1980 y la década actual”³²⁷, de los primeros años del siglo XXI.

Aplicando este esquema a mi trabajo, vemos que el periodo de 1900 a 1940, durante el cual se publican las novelas aquí estudiadas, se ubica en esta lectura teórica también en un momento de quiebre: digo “también” aludiendo al cambio de paradigma literario que en fechas coincidentes (década de 1930) se manifiesta con la superación del naturalismo por parte del surrealismo, de acuerdo a lo señalado por Cedomil Goic, y que dentro del análisis general de Subercaseaux podría asumirse como un hecho específico que expresa la nueva escenificación del tiempo histórico, el paso del *tiempo de integración* al *tiempo de transformación*. En cualquier caso, y a consecuencia de darse en momentos sincrónicos, ambos procesos hubieron de estar influidos por similares circunstancias. Vemos, por ejemplo, que la caracterización de Subercaseaux del *tiempo de integración* -a semejanza de lo que se indicaba respecto del periodo naturalista- indica que en éste se

“...incorpora discursivamente a los nuevos sectores sociales y étnicos que se han hecho visibles, reformulando la idea de nación hacia un mestizaje de connotaciones biológicas o culturales, y confiriéndole al Estado un rol preponderante como agente de la integración. Se trata de una reelaboración identitaria en la que subyace –en un contexto de crisis y cambios- la preocupación por mantener la cohesión social”³²⁸.

³²⁶ *Ibíd.* Pág. 15.

³²⁷ *Ibíd.* Pág. 16

³²⁸ *Ibíd.* Pág. 17.

Desde el punto de vista de las ideas y la cultura, es éste un tiempo de vigor del positivismo y de su manifestación literaria, el naturalismo, con las cualidades ya descritas, como la incorporación de las clases bajas a la representación artística mediante un tratamiento serio. Luego, más adelante,

“...en el *tiempo de transformación*, después de 1930, (y) ante lo que se percibe como fracaso del proyecto integrador, se pretende un cambio de la estructura socioeconómica en beneficio de los trabajadores y de los sectores más desposeídos. El concepto de nación se vincula al de clase, revolución y antiimperialismo. Importa la transformación de la sociedad por encima de la cohesión social. Se trata de una escenificación traspasada por la utopía socialista y por la convicción de que la tormentosa historia del subcontinente ha entrado, por fin, en una etapa resolutiva”³²⁹.

Estas “ideas fuerza” -si podemos llamarlas así- manifiestan una radicalización de las posturas ideológicas y una mayor toma de conciencia y posición en la sociedad, una más definida adscripción de clase que en el momento precedente. Si bien esto se discutirá en profundidad en el análisis de las obras literarias, podemos decir preliminarmente que la perspectiva que aquí se señala es en su totalidad coherente con las formas de expresión y con la inspiración que manifiestan las tres últimas novelas consideradas en esta investigación: *La viuda del conventillo*, *Los hombres oscuros* y *Angurrientos*, pertenecientes al periodo surrealista, que se ubica temporalmente dentro de los años que Subercaseaux establece para el *tiempo de transformación*.

El modelo de periodización de Goic abarca a toda la novela hispanoamericana, y desde la teorización de Subercaseaux, la relación establecida no entraña ninguna particularidad dudosa, ya que cada uno de los “tiempos escenificados” lleva asociados a sí “constelaciones de pensamiento o climas intelectuales comunes a los países de Occidente, que contribuyen a crear un punto de mira y un horizonte de expectativas”³³⁰. Consecuentemente, estos procesos locales se articulan con los del resto del mundo, como se colige y se comprende al considerar la repetida mención de corrientes filosóficas y artísticas

³²⁹ *Ibíd.* Pág. 18.

³³⁰ *Ibíd.*

surgidas en Europa que inspiraron etapas determinadas del proceso intelectual chileno y americano:

“La ilustración, el liberalismo, el republicanismo clásico y el romanticismo (...) operan respecto al *tiempo fundacional*; el positivismo, el pensamiento biológico y organicista (el darwinismo social, las ideas eugenésicas) operan con respecto al *tiempo de integración*; el marxismo en todas sus variantes y el vanguardismo político con respecto al *tiempo de transformación*; y el neoliberalismo, el economicismo y la cultura posmoderna con respecto al *tiempo globalizado*”³³¹.

La hipótesis central del libro de Subercaseaux (el cuarto volumen de su *Historia*) es que la herramienta fundamental que pusieron “en escena” las elites durante el *tiempo de integración*, a fin de evitar o retrasar la confrontación social de clases, fue el discurso nacionalista, que planteaba —engañosamente, habría que decir— la existencia de una suerte de homogeneidad, de una unidad esencial de todos los miembros de la comunidad imaginada, independiente de su realidad material y de sus roles diversos en la estructura económica:

“Nuestra tesis es que el nacionalismo es la fuerza cultural dominante de las primeras décadas (1900 a 1930), porque ella se manifiesta en las más variadas prácticas y tramas discursivas: en la prensa, en los lenguajes políticos, en las metáforas, símbolos y rituales cívicos, en la historiografía y el ensayo, también en el imaginario de distintos sectores sociales, en expresiones artísticas y en la incipiente cultura de masas. La presencia del nacionalismo en estas prácticas se expresa en una urdimbre semántica extraordinariamente consistente, y en una representación intelectual y simbólica que integra a diversos sectores sociales y grupos étnicos en la nación, y que se distancia en esta perspectiva de las representaciones decimonónicas que establecían una ecuación entre sectores dominantes y nación. A esta urdimbre apunta también la categoría de escenificación del tiempo histórico nacional en clave de *integración*”³³².

³³¹ *Ibíd.*

³³² *Ibíd.* Pág. 11.

De forma consecuente a la desmaterialización de la convicción de unidad esencial, al resquebrajamiento de la confianza en aquel discurso que disuelve lo particular en la ilusión de una generalidad, y a medida que toman vigor reivindicaciones urgentes y decididas, el nacionalismo como “fuerza cultural dominante” tiende a la retirada. Básicamente se diría que llega un momento en el que ya no es posible sostener, ni siquiera en el plano emotivo, la unidad de una nación donde se ve con claridad que una fracción de ella está tiranizando a la otra: la minoritaria a la mayoritaria, por cierto. Volviendo a citar las palabras de Gabriel Salazar, “en una sociedad desgarrada por una mecánica interna de alienación, el drama no es vivido por toda la nación, sino sólo por una parte, pues la alienación es una corriente de fuerza unidireccional que, dirigida desde un sector social, oprime otros sectores sociales”³³³.

Algunas de las manifestaciones concretas de la “trama simbólica”, del “enrejado mental e interpretativo” que menciona Subercaseaux, ya han sido tratadas en apartados anteriores y otras serán abordadas con mayor profundidad en los análisis respectivos de las novelas. Para finalizar esta caracterización, quiero destacar que la literatura es, por definición, uno de los lugares en los que, de preferencia, se desarrollan la reflexión, las propuestas y las disputas discursivas dentro de la sociedad: en ese sentido, me parece pertinente reiterar que la motivación inicial de este trabajo, aun como búsqueda personal, fue buscar una comprensión histórica de la sociedad chilena a través de sus narraciones artísticas. Entre los vehículos ideológicos que componen la trama dibujada por Subercaseaux se encuentran también la prensa y el ensayismo: pues bien, no es menor acá el hecho de que parte importante de los literatos de la época hayan desarrollado paralelamente las tres actividades: literatura, ensayo y periodismo. Tancredo Pinochet y Joaquín Edwards Bello son sólo dos muestras ejemplares de ello.

³³³ Salazar, *Labradores...* op. cit. Pág. 15.

X. La formación del proletariado urbano

En su libro *Labradores, peones y proletarios* (publicado en 1986), el Premio Nacional de Historia Gabriel Salazar expone de un modo impecablemente consistente y veraz cómo los sectores hacendado-mercantiles, que detentaban el poder económico en nuestro país desde la época colonial, frustraron, mediante una multiplicidad de vías y tácticas -como la expropiación “legal” de mercados y actividades productivas, la negociación abusiva y la elevación arbitraria de los tributos-, el desarrollo de una “economía campesina diferenciada” de la suya de poderosos terratenientes. Los campesinos pobres debieron enfrentar, en sus intentos microempresariales y de acumulación de capital, la presión crónica de una competencia desleal y usurera que se desarrolló al amparo de un sistema social de carácter semi feudal que reconocía al patrón de hacienda como única autoridad en extensas áreas rurales. El orden oligarca tenía además un aliado connivente en la ley, que perseguía con dureza a los trabajadores independientes o sin ocupación conocida. Mirados con una mezcla de desprecio y de temor, éstos comúnmente eran detenidos bajo la acusación de vagabundaje o abigeato.

“Todos sabían que un «peón-gañán» no podía, ni él mismo, mantenerse con el jornal que pagaban entonces por su trabajo. Que las más de las veces se le forzaba a trabajar «a ración y sin salario». Que, por hallársele en el camino y sin ocupación -es decir, sin una papeleta que atestigüase que tenía "amo"-, se le consideraba un «vagabundo mal entretenido», y que por considerarse al vagabundo un estado «de suyo» pre-criminoso, se le acosaba y se le perseguía. Era un sospechoso de nacimiento”³³⁴.

Impedidos de forjar una independencia económica y de hacerse propietarios de un terreno con el cual autosustentarse -a menos de que estuvieran dispuestos a someterse a la esclavitud de por vida que suponía el inquilinaje-, cientos de miles de campesinos se vieron obligados a lo largo de los años, y en especial hacia la segunda mitad del siglo XIX, a abandonar el sistema de vida rural y “lanzarse” a los caminos, enfilarse hacia yacimientos

³³⁴ Salazar, Gabriel. “Ser niño ‘huacho’ en la historia de Chile (Siglo XIX)”, en *Proposiciones N°19: Chile, historia y “bajo pueblo”*. Santiago: Ediciones SUR, 1990. Págs. 58 y 59.

mineros, “arrancharse” en los insalubres contornos de las ciudades o simplemente salir del país en busca de mejores oportunidades, solución -esta última- que era denunciada con especial preocupación por Augusto Orrego Luco, que temía una posible falta de mano de obra que estaba realmente lejos de ocurrir. A este proceso –que Salazar llama de “descampesinización”- se debió la multiplicación histórica del peonaje y el surgimiento la figura del “gañán”, la base social de la cual emergió luego, hacia fines del siglo XIX e inicios del XX, el proletariado urbano de Chile. Ambos sectores fueron considerados partes “indeseables” de la sociedad, pero en la medida que eran necesarios para el ejercicio de las labores productivas, en lugar de ignorarlos o dejarlos vivir a su modo, se optó por “disciplinarlos” mediante el trabajo sometido. Los testimonios del siglo XIX ya hablaban

“...con creciente alarma, de las «nubes de mendigos», de las «plagas devoradoras de frutas» que iban de una hacienda a otra solicitando empleo, de «lobos merodeadores» orillando las grandes ciudades en busca de posibles revueltas y saqueos. Junto con describir todo eso, los documentos patricios de comienzos de siglo evidencian que ya por entonces había surgido un sentimiento de temor. No de un temor por el desarrollo de un adversario político, sino de otro más primitivo: el temor propietario al saqueo de la riqueza acumulada. Es decir, el temor nervioso que siempre despertaron en el patriciado las masas de «rotosos»”³³⁵.

La infausta evolución descrita, que parte por el desarrollo frustrado de la economía campesina y atribuye su colapso definitivo a la vocación especulativa, expoliadora y no productiva de los terratenientes³³⁶, es lo que pretende resumir el título del libro de Salazar: la historia de un sector social (campesino) que sufre una cruenta situación de explotación y semi-esclavitud; que buscando escapar de ella, conforma un nuevo sujeto histórico (el peón), de características materiales e identitarias nuevas, y que más tarde, cansado de ser igualmente explotado y servilizado, ensaya una tercera vía, cuyo escenario es la ciudad. En la urbe, sin embargo, en vez de ver una mejora en su experiencia y su condición vital, debe

³³⁵ Salazar, *Labradores...* op. cit. Pág. 148.

³³⁶ “La clase patricia tendía a sustentar su dominación más sobre el control del sistema comercial-financiero de la economía que sobre el desarrollo de los medios de producción. Esto significó, por largas décadas, un incremento constante de la expoliación comercial y usurera de las clases productivas. Semejante tendencia (...) produciría efectos letales sobre el proceso de campesinización en general y la economía campesina en particular”. (Salazar, *Labradores...* op. cit. Págs. 98 y 99).

soportar una síntesis multiplicada de las situaciones terribles antes descritas: similar explotación y miseria, pero llevada a efecto en un contexto físico y social aún más adverso y más agobiante que el campo o el camino. Esta suerte de “olla a presión” hará inevitable que el descontento se convierta, en poco tiempo, en sublevación y lucha política.

“No es posible comprender históricamente el drama del campesinado sin considerar la emergencia caudalosa del peonaje y su diáspora permanente. Ni es posible trazar con precisión el perfil histórico del proletariado industrial sin el trasfondo masivo de la frustración peonal”³³⁷, sentencia Gabriel Salazar.

X.1 La experiencia de la ciudad

Concuerdan Julio Pinto y Verónica Valdivia en que la emergencia de la “cuestión social” está directamente asociada al escenario urbano en el que se desarrolla. La extrema vida de miseria en la ciudad marca un nuevo nivel crítico en la experiencia vital de las capas bajas: el sometimiento a una nueva y más cruenta “forma de pobreza asociada a la vida urbana y a la consolidación de la producción capitalista”, que es desde donde emerge la figura del obrero industrial.

“Más que una pauperización absoluta de la existencia popular -aunque sobre esto se ha debatido intensamente-, de lo que se trató aquí fue de una transformación de las relaciones de dominación y de lo que podría denominarse la «experiencia de la pobreza», con todo lo que ello supuso en términos de alteración de los equilibrios tradicionales (que no por tradicionales eran necesariamente más justos), y pérdida del sentido de orientación ante situaciones de expoliación, incertidumbre o adversidad. Puede que, cuantitativamente hablando, la nueva miseria urbana e industrial no haya sido peor que la antigua miseria campesina o peonal, pero sin duda que su misma novedad, así como la inexistencia de redes establecidas de solidaridad y protección, o de normas reconocidas para negociar los conflictos, contribuyeron a dotarla de un carácter particularmente angustiante”³³⁸.

³³⁷ Salazar. *Labradores*, op. cit. Pág. 147.

³³⁸ Pinto, Julio y Valdivia, Verónica. op. cit. Pág. 9.

Para comprender la verdadera dimensión del drama incubado en esta nueva “experiencia de pobreza” del sujeto urbano, es necesario hacer un breve ejercicio imaginativo: pensar, primero, en la horrible ciudad a la que arribaban las familias proletarias y el paupérrimo tipo de vivienda al que podían acceder. Adicionalmente es preciso considerar –pensando en el plano psicológico- el estilo de vida andariego al que se acostumbró el peonaje masculino; su afición a “rodar tierras” en busca de mejores trabajos y golpes de suerte³³⁹, y como hecho asociado, la personalidad y carácter independientes que forjó la mujer popular como jefa única de familia y emprendedora que, “a través de su comercio subsistencial, promovió el desarrollo de las relaciones populares abiertas y de un expresionismo cultural público y desenfadado”³⁴⁰.

De sus aun precarios espacios de libertad en la hacienda o a la vera del camino, los peones pasaron a tener que aguantar una proletarización asfixiante: “Cambiaron sus floridas «quintas» por un cuarto de conventillo. El aireado rancho de suburbio por un tugurio repleto de emanaciones irrespirables. Su independencia escandalosa por una decencia enfermiza”³⁴¹.

Permitiéndose una licencia literaria basada en un ejercicio imaginativo análogo al antes propuesto, Salazar narra en primera persona –y desde la voz de un niño- las

³³⁹ Como se mencionó, un jornal promedio a duras penas le permitía subsistir a un hombre solo, y en tal sentido era factualmente imposible que un peón proyectara formar una familia. Aun cuando en ciertas instancias se denunciara el problema de los bajos salarios y se comprendieran las razones de la afición “transhumante” de los peones –como hizo Orrego Luco-, la actitud general de la elite ante esto fue de reprobación, dado que se consideraba que era perjudicial para la economía nacional, por el temor a la eventual escasez de mano de obra. De igual modo, se pensaba prejuiciosamente que los pobres “emigraban por ignorancia y espíritu aventurero, por predisposición atávica a ‘rodar tierras’, por el espíritu nómada que poseen, herencia del indio nómada” (Romero, Luis Alberto. *¿Qué hacer con los pobres? Elites y sectores populares en Santiago de Chile, 1840-1895*. Santiago, Ariadna Editores, 2007. Pág. 225).

La mujer sola arriesgaba ser detenida y además separada de sus hijos si se la encontraba “vagando” por los caminos, como a sus pares masculinos. Existía para ellas, sin embargo, el riesgo adicional de ser sometidas a la vergonzosa práctica del servilismo doméstico forzado en las casas patricias (tanto ellas como sus hijas), lo que implicaba una esclavitud prácticamente de por vida. Debido a esto, la mujer popular en etapa de peonaje optó de preferencia por “arrancharse” (levantar una vivienda provisional en un terreno cualquiera) en las áreas urbanas. Esto produjo fenómeno complejo de medir pero que se resume en la idea del desencuentro de los sexos, según Salazar: “Mientras las mujeres solas dominaban numéricamente a los hombres en los suburbios de las ciudades principales, los peones libres copaban la mayor parte de la población en los distritos mineros y en numerosos distritos rurales. La desigual distribución espacial del peonaje femenino y masculino y generó una situación de desencuentro y deslocalización cuyas consecuencias económicas y sociales son difíciles de discernir con exactitud. Y sin embargo constituyó una característica sobresaliente del paisaje popular chileno entre 1800 y 1870” (Salazar, *Labradores...*, op. cit. Pág. 275).

³⁴⁰ Salazar, *Labradores...*, op. cit. Pág. 279.

³⁴¹ Salazar, Gabriel. “Ser niño ‘huacho’ en la historia de Chile (Siglo XIX)”, contenido en *Proposiciones N°19: Chile, historia y “bajo pueblo”*. Santiago: Ediciones SUR, 1990. Pág. 7.

consecuencias desintegradoras de la proletarización urbana para una familia; en un segmento que perfectamente podría pertenecer a un relato novelesco:

“Cuando mamá creyó alcanzar por fin su dignificación, fue justo cuando nos recluyó en una especie de cárcel apestosa, donde nuestra salud comenzó a debilitarse irreversiblemente. Y fue dentro de esa cárcel donde un día reapareció papá, regresando derrotado de quién sabe dónde, dispuesto esta vez a participar de nuestra «vida proletaria». Justo allí, en el infierno. Entonces, de nuevo, estalló la violencia. Pero ahora directamente «entre» nosotros: entre papá y mamá o de ellos «contra» nosotros. Aprendimos a vivir sintiendo en la piel el lento proceso de alcoholización de nuestros viejos, y de prostitución de nuestras hermanas, a quienes nadie, ya, se dio el trabajo de denunciar y deportar por lo que hacían (o vendían). Así que allí, en nuestras propias narices, se pudrieron todos a mierda lenta. Lenta, como el agua pútrida que surcaba el patio del conventillo. Lenta, como la rabia que nos apretaba, por dentro, el cuello, impidiéndonos tragar. Teníamos que reventar por algún lado. Salir. Escapar. ¿Y hacia dónde podía escapar un «huacho» de alma por 1900, en Santiago de Chile, sino a la calle? Y vean pues ustedes: ¿de qué nos sirvió quedarnos agarrados a las pretinas de mamá si, al final de todo, y como antes, lo mismo terminábamos estando «de más» sobre el camino? La verdad fue siempre que ¡sobrábamos!

Había que comprenderlo: para nosotros, la vida no consistía en seguir majaderamente las huellas de papá y mamá. No podíamos repetir el ejemplo que nos daban. No tenía sentido construir nada puertas adentro. No con ellos. No allí dentro. Nuestra única posibilidad radicaba en buscarnos entre nosotros mismos, puertas afuera. En construir algo entre los «huachos», por los «huachos» y para los «huachos». Estaba claro: teníamos que apandillarnos, o morir. Fue lo que aprendimos a hacer, desde el principio. En torno a los pilones, donde lavaban las mujeres. En la caja del río, en guerra de piedras contra los chimberos. En las chacras, contra las tapias de los vecinos. En las playas, mariscando, saqueando navíos naufragados. Agarrando carbón a lo largo del ferrocarril. En el puente de palos, en los muladares, en las recovas, frente a las chinganas. Yendo, viniendo, como nube de moscas, o de avispas- Así fuimos construyendo un afiebrado mundo propio –que para los adultos era sólo un zumbido de zánganos marginales-, el cual, créanlo o no, fue ofreciéndonos sucedáneos para todo. «Compañeros» en vez de hermanos. «Socios» en vez de padres. Geografía para caminar en vez de estratos sociales que escalar. Riquezas lejanas y fabulosas que desenterrar, a cambio de salarios miserables que «ganar». Excedentes ajenos

de los cuales apropiarse, en sustitución de lo propio que nunca nos dieron. Y por sobre todo, en vez de amor, camaradería. Esa camaradería que, para nosotros, los «huachos», es un principio básico de vida, especialmente la camaradería masculina. Sin ella, no se puede «andar la tierra». No se puede seguir hasta el final un «derrotero». No se puede «combinar» un asalto, un robo, un alzamiento en la faena, ni es posible defenderse ni hallar refugio. Sin camaradería, verdaderamente, no se es nada. A lo más, sólo un pobre «huacho» inerme y abandonado.

Digámoslo más fuerte: nuestra camaradería «de huachos» constituyó el origen histórico del machismo popular y la conciencia proletaria en Chile. Un primario instinto «de clase» que, para nosotros, fue más importante -para bien o para mal- que el instinto de familia. Fuimos, por eso, la primera y más firme piedra de la identidad popular en este país.

Nos vimos forzados, por lo tanto, a darnos nuestra propia «ley». A levantar como fuera nuestra propia sociedad, y labrar de cualquier modo nuestro propio «proyecto de vida». Definimos nuestros roles históricos y así hemos creado nuestro propio movimiento, les guste o no les guste. Son ustedes los que, a la larga, pagarán las consecuencias de todo ello. En cuanto a nosotros, es bueno que lo sepan: ya pagamos por todo eso³⁴².

X.2 Vivienda popular y hábitat colectivo

A fines del siglo XIX e inicios del siglo XX existían tres tipos de vivienda popular en las ciudades chilenas: los «ranchos», “construidos de materiales de desecho”; los «cuartos redondos», que eran “habitaciones desprovistas de abertura y comunicación con el exterior, salvo la puerta de acceso, que daba directamente a la calle o a un pasillo interior”³⁴³; y finalmente el «conventillo», “construcciones compuestas por un patio o corredor en común y dos o más cuerpos de habitaciones, cada cual arrendada a una familia diferente”³⁴⁴, resume el historiador Armando de Ramón, Premio Nacional en 1998. Según este autor (fallecido en 2004), el conventillo, aunque aparecía en principio como una mejor solución que las otras, se construía, al igual que ellas, a base de materiales de muy mala calidad, lo cual incidía en

³⁴² *Ibíd.* Págs. 66 y 67.

³⁴³ De Ramón, Armando. “Vivienda”, contenido en De Ramón, Armando y Gross, Patricio (compiladores). *Santiago de Chile: Características históricas ambientales, 1891-1924*. Londres: University of London, Institute of Latin American Studies, Nueva Historia, 1985. Pág. 83.

³⁴⁴ De Ramón, Armando. *Santiago de Chile (1541-1991): historia de una sociedad urbana*. Madrid: Mapfre, 1992. Pág. 229.

aspectos como el aislamiento térmico y la impermeabilidad ante las lluvias. Dichos conjuntos de habitaciones “se levantaban (además) a un nivel inferior al de la calle”, lo que los hacía presa fácil de las inundaciones³⁴⁵. La prensa de la época tomaba nota y denunciaba que nada era “más pobre, triste, desaseado e insalubre que el «hogar del obrero chileno», agregando que éste se componía de apenas uno o dos cuartuchos miserables donde se hacinaban el jefe de familia, su mujer, hijos, algún pariente o amigo y diversos animales domésticos”³⁴⁶. En tales habitaciones se congregaba “un número de personas muy superior al que razonablemente podían albergar”, y como “la mayoría de las mujeres que vivían en tales edificios ejercía el oficio de lavanderas, (...) tanto los menesteres de la cocina como los del lavado propio y ajeno, debían también ser realizados en esos lugares”³⁴⁷.

Las pésimas condiciones de la vivienda proletaria eran agravadas desde el punto de vista sanitario por la existencia de las acequias: zanjas a tajo abierto que cruzaban el interior de las viviendas y los patios de los conventillos, y recorrían la ciudad transportando flujos de agua en los que se eliminaban los desechos orgánicos. Muchas veces, a falta de una mejor solución, se arrojaba también en las acequias basura, dando origen a frecuentes desbordes que llevaban “a la superficie residuos de todas clases que, expuestos al aire libre y al sol, fermentan y vician la atmósfera vecina”³⁴⁸, anotaba en 1902 un organismo llamado Consejo de Higiene. Otras veces “a causa de los frecuentes cambios de dirección de los canales y de su nivel irregular, la corriente no es lo suficientemente rápida para evitar que se deposite en su fondo gran cantidad de lúgamo putrecible”, y éste exponía gravemente la salud de la población de “los barrios pobres, donde viven en casas estrechas y malsanas familias ignorantes de las más elementales precauciones higiénicas”³⁴⁹.

En fin, la mayor parte de las descripciones de la época concuerdan en que “los patios de los conventillos (estaban) permanentemente cubiertos de lodo, formado tanto por el

³⁴⁵ *Ibíd.*

³⁴⁶ *El chileno*, 2 de mayo de 1884. Citado en De Ramón, “Vivienda”, *op. cit.* Pág. 82.

³⁴⁷ De Ramón, *Santiago de Chile...* *op. cit.* Pág. 229.

³⁴⁸ Carta enviada por el Consejo de Higiene al ministro del Interior fechada el 23 de diciembre de 1902 y citada en Langdon, María Elena. “Higiene y Salud públicas”, en De Ramón, Armando y Gross, Patricio (compiladores). *Santiago de Chile: Características históricas ambientales...*, *op. cit.* Pág. 66.

³⁴⁹ *Ibíd.*

desborde de las acequias que los atraviesan como por la acumulación de aguas de lluvias o servidas”³⁵⁰.

En otro tema, pese a que el Santiago del 1900 contaba ya con la mayoría de los parques que existen actualmente, “la ciudad en general mostraba una gran aridez”, señala Patricio Gross³⁵¹. Su aspecto, debido a esto, era poco saludable y poco acogedor, especialmente “en los sectores populares (donde) las plazas no abundaban”³⁵².

La basura de los barrios era recolectada en carretones por la policía de aseo y llevada, “por lo general, al botadero oficial, que se encontraba en la ribera sur del río Mapocho, entre las calles Manuel Rodríguez y Cueto”. Sin embargo, eran prolíferos los llamados “botaderos no oficiales” que se encontraban en distintos sitios eriazos de la ciudad, “y que por lo general se situaron en las inmediaciones de los conventillos o de las nacientes poblaciones obreras”³⁵³. Este problema motivó la construcción de hornos crematorios para eliminar la basura, “solución” que adicionó a la contaminación ya mencionada constantes humaredas, que se mezclaban con las emanaciones producidas por las cocinas y con el polvo que provocaba el barrido de las calles, tornando en muchas ocasiones el aire irrespirable, con “nubes” que hacían “imposible el tráfico en ciertas cuadras”³⁵⁴.

De este escenario surgió un nuevo elemento de temor y estigmatización hacia las clases populares, que por asociación o metonímicamente, reforzó el sentimiento de desprecio de las clases acomodadas hacia los pobres, y justificó sus idearios de discriminación. Según advierte Lucía Guerra, la insalubridad de la vivienda popular no causó en principio demasiada “alarma entre la elite”, puesto que siendo ella la proveedora de tal tipo de habitación (más adelante volveré sobre este punto), obtenía, en un cálculo estimado, “cada año un cien por ciento de ganancia sobre la inversión inicial”³⁵⁵. En realidad, “la verdadera

³⁵⁰ Torres, Isabel. "Los conventillos en Santiago (1900-1930)", en *Cuadernos de Historia*, N° 6 (1986). Págs. 67 a 85.

³⁵¹ Gross, Patricio. “El hábitat colectivo”, en De Ramón, Armando y Gross, Patricio (compiladores). *Santiago de Chile...* op. cit. Pág. 20.

³⁵² *Ibíd.* Pág. 21.

³⁵³ Langdon, op. cit. Págs. 64 y 65.

³⁵⁴ *Diario El Chileno*, 3 de enero de 1895. Citado en Langdon, Pág. 64.

³⁵⁵ Guerra Cunningham, Lucía. “El conventillo: signo del desecho y signo híbrido en *Los hombres oscuros*, de Nicomedes Guzmán”. *Anales de Literatura. Año 1, Número 1*, diciembre de 2000. Pág. 122.

alarma surgió (...) de los desechos, de esas aguas contaminadas que llevaban a la ciudad pestes y epidemias”³⁵⁶.

Los órganos ilustrados que en la época denunciaban las malas condiciones sanitarias de los barrios periféricos lo hacían en buena medida movidos por una preocupación “autodefensiva”: de mantención de la civilidad y no de solidaridad; de temor a las enfermedades que podían surgir desde la miseria insalubre e inundar los dominios de la ciudad culta, puesto que el aire “lleno de microbios lo respiran todos”³⁵⁷.

“Para la perspectiva burguesa, el otro explotado y subordinado (emanaba), desde la periferia de la civilización, los olores «fuertes y desagradables» del sudor y otras manifestaciones del cuerpo”³⁵⁸, además de elementos viciosos, verdaderas “secreciones de pobreza”³⁵⁹ que amenazaban la vida acomodada con el peligro, cierto o imaginario, de la muerte. Luis Alberto Romero refiere, en este sentido, la sicosis patricia respecto a las «miasmas», “productos zoo-químicos generados espontáneamente por la descomposición de materias orgánicas; transportados por el aire –y denunciados por el mal olor- (que) enfermaban sin discriminación de rango o posición”³⁶⁰. Las acequias eran consideradas “el principal foco miasmático”³⁶¹, y “la falta de selectividad” de la amenaza de sus efluvios excitaba “el interés de quienes veían en el deterioro de las condiciones sanitarias un peligro para todos, y no exclusivamente para los pobres”³⁶². Tales fantasmas naturalmente habían de generar preocupación entre los ciudadanos decentes, y no es difícil pensar que un burgués promedio de la época concluyera que, existiendo y difundiéndose tal peligro desde los barrios populares, incluso estar o respirar cerca de un pobre podía ser peligroso.

La suma de estos factores muestra que Santiago, durante la época de este estudio –al menos al inicio de ésta- era una ciudad en un deplorable estado higiénico y cuyas condiciones de habitabilidad no podían sino merecer el mismo calificativo. Una nota publicada en *El Mercurio* del 28 de julio de 1910 señalaba: “No creemos que exista hoy en el mundo una aglomeración humana que se halle en condiciones más horribles que las que

³⁵⁶ *Ibíd.*

³⁵⁷ *Revista de Higiene Práctica*. Año 1, número 1, página 228. Citada por Langdon, op. cit. Pág. 64.

³⁵⁸ Guerra, op. cit. Pág. 122.

³⁵⁹ *Ibíd.*

³⁶⁰ Romero, *¿Qué hacer con los pobres?...* op. cit. Pág. 176.

³⁶¹ *Ibíd.*

³⁶² *Ibíd.*

hoy atraviesa la capital de Chile”³⁶³. Una frase de similar construcción se mencionaba poco más arriba respecto de la vivienda popular. Como se ve, hogar y ciudad mostraban características inaceptables de sanidad y dignidad, cuyo estado macabro llegaba a alcanzar en muchos casos el grado superlativo.

Desde luego, este feo panorama no estaba distribuido con equidad entre toda la población. Las clases populares eran las menos favorecidas y las que más debían sufrir lo aquí señalado como inaceptable. De eso se hablará a continuación.

X.3 La segregación espacial

La provisión de bienes y servicios en la capital y en las principales ciudades chilenas del periodo -como el agua potable, la pavimentación de las calles, la limpieza de la basura, la iluminación y la policía- se concentraban casi exclusivamente en el centro de las urbes, donde residían las familias acomodadas. El arranchamiento urbano de los peones se realizó, por su parte, de preferencia en las cercanías de estaciones de ferrocarriles y de mercados (lugares de flujo, de intercambio económico y de constante necesidad de mano de obra), que se emplazaban en la periferia de las ciudades, lejos del centro aristocrático.

Hacia la década de 1920, Santiago tenía “ya una conformación que permitía identificar nítidamente la estructura de barrios habitados por gente de distinta condición social”³⁶⁴. En torno a los señalados polos de atracción se conformaron extensos arrabales de pobreza, que a la mala calidad de vida que implicaba la inexistencia de los servicios públicos mencionados, debían sumar la contaminación de los establecimientos industriales que tenían por vecinos, “en especial curtiembres y velerías”³⁶⁵, indica Armando de Ramón.

En su excelente libro *Santiago de Chile (1541-1991), Historia de una sociedad urbana*, este historiador pone énfasis en el hecho de que, “por más que a primera vista parezca absurdo, todas esas poblaciones o arrabales miserables, merced al mecanismo de

³⁶³ Langdon, op. cit. Pág. 63.

³⁶⁴ Cataldo, Eugenio. “Estructura interna de la ciudad”, en De Ramón, Armando y Gross, Patricio (compiladores), op. cit. Pág. 83.

³⁶⁵ De Ramón, Armando. *Santiago de Chile (1541-1991): historia de una sociedad urbana*. Madrid: Mapfre, 1992. Pág. 202.

renta de la tierra, proporcionaban a sus propietarios importantes ingresos”³⁶⁶. Tales propietarios no eran, por cierto, sus habitantes pobres, sino que “las familias más poderosas” de la ciudad, detentadoras tanto del poder económico como del “poder público” –Vial, Ossa, Borja, Aldunate, Larraín, Ovalle, Errázuriz- quienes cobraban con puntualidad un alquiler mensual por el uso del terreno, pero no quedaban obligadas “a nada, puesto que el simple atraso del inquilino habilitaba al mayordomo o administrador para expulsarlo de estas poblaciones y para embargar lo poco que el deudor tenía para hacerse pago de su deuda”³⁶⁷.

Además, las zonas explotadas por esta vía eran

“...tierras ubicadas en los sitios de la ciudad que presentaban las condiciones más desventajosas: tierras malas para su explotación agrícola, alejadas del centro urbano, pero cercanas o inmediatas a los bordes de la ciudad, sin vigilancia policial, húmedas o pantanosas, o junto a las riberas del río Mapocho o de los canales que evacuaban las acequias de aguas servidas. Por tanto, no generaban ninguna renta para el dueño del terreno hasta que se les encontraba provecho mediante este ingenioso mecanismo. Más tarde, cuando la presión por pagar alquileres un poco más altos de lo que permitía este sistema se hizo muy grande, los mismos propietarios demolieron estos rancheríos construyendo conventillos, o edificios compuestos de piezas, o habitaciones edificadas en torno a un pasadizo central o de un patio y destinadas a ser alquiladas individualmente a muchas familias”³⁶⁸.

Ya hacia la década de 1870, el caos provocado por la “incapacidad del patriciado para resolver urbanísticamente los problemas que generaban sus propias prácticas acumulativas”³⁶⁹, sumado al arribo constante y creciente de campesinos pobres, estimularon la preocupación de las autoridades y algunos miembros de la elite en cuanto a poder “controlar la plebeyización de las ciudades”³⁷⁰. Pero tales intentos se encontraron con la dificultad de tener que enfrentar un proceso que “se desarrollaba ya a toda marcha”³⁷¹.

³⁶⁶ *Ibíd.* Págs. 172 y 173.

³⁶⁷ *Ibíd.* 173.

³⁶⁸ *Ibíd.* 174.

³⁶⁹ Salazar, *labradores*. op. cit. Pág. 237.

³⁷⁰ *Ibíd.* Pág. 236.

³⁷¹ *Ibíd.*

La situación de los arrabales santiaguinos era descrita descarnadamente en el año 1872 por el recién nombrado intendente Benjamín Vicuña Mackenna: “Se ha edificado en toda esa área un inmenso aduar africano, en el que el rancho inmundo ha reemplazado a la ventilada tienda de bárbaros, y de allí ha resultado que esa parte de la población, la más considerable de nuestros barrios (...) sea sólo una inmensa cloaca de infección y vicio, un verdadero potrero de la muerte”³⁷².

Buscando hacer una separación entre la ciudad “ilustrada, opulenta y cristiana”, y “ciudad bárbara” -que detallaba repleta de “tolderías de salvajes” y “pocilgas inmundas”-, el mismo Vicuña Mackenna proyectó la construcción de un “camino de cintura” que dividiría la capital en dos: al centro quedaría la ciudad “propia” y en la periferia todo aquello destinado a la condenación. La demarcación consistía en “una especie de cordón sanitario, por medio de plantaciones, contra las influencias pestilenciales de los arrabales” y adicionalmente apuntaba a “descargar los barrios centrales del exceso de tráfico, creando (...) alrededor de la ciudad diversos paseos circulares”³⁷³. De este proyecto sólo se construyeron los trazados sur y oriente, hoy las avenidas Matta y Vicuña Mackenna, respectivamente.

El plan de Vicuña Mackenna, si bien en su aspecto más memorable muestra claras concepciones y consecuencias discriminatorias, incorporaba también cuestionamientos y exigencias para la aristocracia: condenaba la especulación de los propietarios del suelo y exigía la construcción, “para el pueblo, de habitaciones que, aunque ordinarias y baratas, consulten las comodidades y ventajas indispensables a la conservación de la vida física y moral”³⁷⁴.

Sin embargo, más allá de este pequeño último detalle, el proyecto muestra de un modo increíblemente gráfico cómo la división de la ciudad por consideraciones socioeconómicas llegó a ser “consagrada” por las autoridades. No sólo no fue combatida por los planes reguladores, sino que, por el contrario, fue avalada y promovida. Como resultado final de este proceso, “los desequilibrios que se manifiestan en el desarrollo social se traducen (de modo equivalente) en diversas formas de segregación espacial, lo que explicaría

³⁷² Vicuña Mackenna, Benjamín. *La transformación de Santiago. Notas e indicaciones* (Santiago, 1872, citado en Salazar, *Labradores...* op. cit. Pág. 236).

³⁷³ De Ramón, Armando. *Santiago de Chile (1541-1991)*, op. cit. Pág. 175.

³⁷⁴ *Ibíd.* Pág. 176.

las diferencias ambientales entre sectores de la ciudad”³⁷⁵, concluyen Armando De Ramón y Patricio Gross. Aquella segregación se expresa de varias maneras y en diversas dimensiones:

“Si bien la ciudad aparecía satisfactoriamente dotada de espacios libres, no nos equivocamos al afirmar que su uso estaba restringido, en muchos casos, a sólo una parte de la población. Había una apropiación diferenciada del hábitat colectivo, que rechazaba a ciertos sectores de la sociedad de la época a través de barreras culturales y psicológicas que para los grupos de menores recursos resultaba imposible sobrepasar. Aun cuando no existieran impedimentos físicos, estos grupos aparecían excluidos de ciertos espacios públicos, espacios que además eran carentes de significado e importancia para su identidad social. Sólo en ciertas festividades estos lugares adquirían sentido y se volvían accesibles a toda la ciudadanía, constituyéndose en la sede de uno o dos ritos masivos anuales, donde tomaba vida la participación de todos los habitantes para, una vez pasada la celebración, retornar a su ritmo propio exclusivo”³⁷⁶.

Todo lo señalado en este capítulo fue contemplado, registrado y denunciado en su libro *Sinceridad: Chile íntimo en 1910* por Alejandro Venegas, quien bajo el seudónimo de «doctor Julio Valdés Cange» acusó:

“El pueblo (...) permanece en un abandono deplorable: tenemos ejércitos, buques y fortalezas, ciudades y puertos, teatros e hipódromos, clubes, hoteles, edificios y paseos públicos, monumentos y (lo que más engreídos nos tiene) magnates opulentos dueños de verdaderos dominios, que viven en palacios regios, con un fausto que dejó pasmado a don Carlos de Borbón; pero no a mucha distancia de los teatros, jardines y residencias señoriales, vive el pueblo, es decir, las nueve décimas partes de la población de Chile, sumido en la más espantosa miseria económica, fisiológica y moral, degenerando rápidamente bajo el influjo del trabajo excesivo, la mala alimentación, la falta de hábitos de higiene, la ignorancia extrema y los vicios más groseros”³⁷⁷.

³⁷⁵ De Ramón, Armando y Gross, Patricio. “Introducción” de *Santiago de Chile: Características históricas ambientales...* op. cit. Pág. II.

³⁷⁶ Gross, Patricio. “El hábitat colectivo”, en De Ramón y Gross (compiladores)... op. cit. Pág. 30.

³⁷⁷ *Ibíd.* Pág. 34.

Vemos que se repite en estas palabras- aunque con más vehemencia- parte de lo leído en Vicuña Mackenna: una impugnación hacia la indolencia de los grupos acomodados, pero fundada no en el cuestionamiento de su posición social, o del modo privilegiado en el que manejan el orden político. La crítica apunta más bien a su falta de compromiso, en tanto sectores dirigenciales, de su “misión natural” o –podríamos especular- “divina” de “guiar” a las clases bajas hacia “el bien”. Esta visión paternalista –muy identificada hasta el día de hoy con los sectores conservadores, incluso los conservadores revolucionarios- asume que el mundo popular requiere de una conducción externa para poder subsistir, alcanzar mejores condiciones de vida o reivindicar sus derechos, ya que pos sí misma –he aquí el prejuicio determinista- está inclinada a la dispersión. Estas visiones esquizofrénicamente “solidarias” sostienen una ideología ambivalente que se encuentra en varias de las novelas que serán analizadas, y que funciona bajo una lógica –operativa en Vicuña Mackenna y Valdés Cange- que indica que la pobreza material es condición inevitable del surgimiento de la miseria moral, de los deplorables vicios. Aplicada aquí la más simple ecuación, se revelará que el pensamiento último (u originario) en que se apoya esta mirada es el que afirma que siendo pobre no hay manera de evitar ser alcohólico, ladrón, sucio o haragán.

X.4 Las miradas de la élite

El proyecto del “camino de cintura”, con su doble afán de apartar a las clases bajas y a la vez censurar -discursivamente- los factores y las consecuencias que determinaban la condición de pobreza de aquéllas, resulta ilustrativo del modo como reaccionó la elite a la irrupción masiva de la pobreza urbana, y a su transformación en “cuestión social”. El historiador trasandino Luis Alberto Romero sostiene que hasta la primera mitad del siglo XIX primó en la sociedad patricia de Santiago la mirada “paternal”, ya que debido al tamaño escaso de la capital y a su número reducido de habitantes, los decentes y los plebeyos, si bien estaban “perfectamente separados por una brecha clara e infranqueable, compartían (...) un mismo espacio físico, (y similares) formas de vida, actitudes y valores”³⁷⁸.

³⁷⁸ Romero, Luis Alberto. *¿Qué hacer con los pobres? Elites y sectores populares en Santiago de Chile, 1840-1895*. Santiago: Ariadna Editores, 2007. Pág. 213.

Los desequilibrios producidos a partir de la década de 1860 por la llegada masiva de gañanes pobres a la ciudad producto del proceso de “descampesinización” alteraron ese equilibrio precario, diluyendo el paternalismo para mutarlo hacia “una mirada horrorizada. (...) que constituirá desde entonces el cuerpo central de la actitud de la elite hacia los sectores populares”³⁷⁹, la tendencia predominante.

Secundariamente operó también una mirada “calculadora y atenta al beneficio”, en el caso del ya comentado arriendo de suelos y habitaciones, por ejemplo. En último término existió una “mirada moralizadora, preocupada más bien por la estabilidad y el equilibrio del sistema”³⁸⁰, dice Romero.

A medida que en la ciudad se intensificó la actividad económica y la presión demográfica fue en aumento³⁸¹, haciendo más deleznable las condiciones sociales y laborales de la clase obrera (la ley de oferta y demanda en su más cruda manifestación), comenzaron a producirse las primeras oleadas de movilizaciones y huelgas que, aunque probablemente no implicaron un real riesgo para la estabilidad global del sistema, pusieron a la clase dominante sobre aviso del poder eventual que podían llegar a ejercer los proletarios, y las consecuencias nefastas que ello había de significar para sus intereses. Algunas de las estrategias adoptadas por las autoridades de la época a fin de descomprimir la presión social desnudan de forma impactante el desconcierto en que la propia clase gobernante se sumió al tener que afrontar una situación que se escapaba de sus manos y ante la cual no tenía ninguna buena respuesta que ofrecer.

“Una manera del gobierno para solucionar los problemas de la recesión en la producción salitrera y las asonadas callejeras en Iquique fue trasladar a los trabajadores a albergues provisorios en Santiago y Valparaíso para luego ser abandonados a su suerte. Miles de desposeídos, sin trabajo y sin vivienda, rondaban por ambas ciudades y se alimentaban de las Ollas del Pobre proveídas por la Iglesia y la caridad privada”³⁸².

³⁷⁹ *Ibíd.* Pág. 212.

³⁸⁰ *Ibíd.*

³⁸¹ "La actividad minera, el desarrollo de los ferrocarriles, la intensificación del movimiento portuario, la modernización de las ciudades, el surgimiento de nuevas industrias y actividades de toda índole acentuarán el proceso de crecimiento del proletariado. Así este sector estimado en 150.000 hombres en 1890 y en 200.000 a 250.000 en 1900, sobrepasa los 350.000 en 1920", dice Fernando Ortiz (*El movimiento obrero en Chile (1891-1919)*). Santiago: Ed. Lom, 2005. Pág. 73).

³⁸² Guerra, op. cit. Pág. 125.

En el proceso de su propia pauperización y de su rebelión frente a ella, los sectores populares se convirtieron en un actor social relevante, y “empezaron a ser vistos como una amenaza, real o potencial, del orden social. (...) ya no podían ser vistos como la contracara plebeya de la sociedad decente. Eran el otro, otro desconocido, peligroso, ajeno”, dice Romero³⁸³. De esta manera, se volvió insoslayable la toma de posición frente a este sector; cualquiera fuera su resultado o el tipo de “mirada” que se estableciera. Factualmente se hacía imposible obviar la presencia del proletariado que aparecía en las calles, en las fábricas, se hacía visible en la prensa obrera, en la literatura, en la política partidaria, e incluso conquistaba victorias legales³⁸⁴. Los partidos de filiación obrera³⁸⁵ propugnaban abiertamente la lucha de clases, y su crecimiento en número e influencia, más la progresiva toma de conciencia de la población trabajadora, terminarían por destruir la ilusión de la “unidad nacional”.

Frente a estos importantes cambios sociales, los sectores conservadores hicieron lo único que les cabía: reaccionar; ya con sorpresa, ya con indignación o con nostalgia de la época precedente, tan pacífica y respetuosa de la tradición y las jerarquías. En 1918 el senador del Partido Conservador Juan Enrique Concha³⁸⁶ escribía lo siguiente:

“Tiendan la mirada hacia atrás los que conocieron al gañán, al obrero y al artesano de hace 20 años, y notarán un cambio en su modo de mirar, en su lenguaje, en su manera de saludar, en su modo de vestir, en sus necesidades; aquél pueblo manso y obediente, conforme y

³⁸³ Romero, *¿Qué hacer con los pobres?* Pág. 218.

³⁸⁴ Desde inicios del siglo XX comienzan a promulgarse las famosas “leyes sociales”: la “Ley de Habitaciones Obreras de 1906; Ley sobre el descanso dominical de 1907, Ley en cuanto a sillas y descanso de empleados del comercio en 1915; Ley de Accidentes del Trabajo de 1916; creación de la Caja de Crédito Prendario y Ley de Educación Primaria gratuita en 1920” (Subercaseaux, op. cit. 68).

³⁸⁵ “En el año 1912 se funda el Partido Obrero Socialista, que bajo el liderazgo de Luis Emilio Recabarren promueve un vigoroso renacer de las fuerzas obreras. Esta organización, diez años después, se transforma en el Partido Comunista, continuando la tarea de su predecesor. Surge la Federación Obrera de Chile organizando en sus consejos a los trabajadores mineros, ferroviarios, etc., orientando sus luchas reivindicacionistas y educándolos en la doctrina socialista. También se constituye la IWW, de tendencia anarcosindicalista.

Los trabajadores participan activamente en la vida política del país en los años veinte, contribuyendo en forma destacada al ascenso al poder político de la denominada clase media. Entre otras cosas, obtienen las leyes laborales dentro del proceso de modernización institucional del país. (...) La prensa obrera es el testigo documental de toda esta etapa heroica. En sus páginas ha quedado impresa la vida cotidiana de los trabajadores: sus sufrimientos, sus denuncias, sus peticiones, sus inquietudes intelectuales.” (Barría S., Jorge. “Prólogo” de Arias Escobedo, Osvaldo. *La prensa obrera en Chile, 1900-1930*. Chillán: Universidad de Chile, 1970. Págs. 9 y 10.

³⁸⁶ “Concha Subercaseaux, Juan Enrique (1876-1931)”, en *Memoria Educa*, sitio web. (www.memoriaeduca.cl:90/index.php?option=com_content&task=view&id=107&Itemid=89)

resignado con su condición, casi sin ambiciones, va cambiando poco a poco; la igualdad política quiere verla convertida en igualdad social; ello es lógico: ha estado recibiendo desde hace tiempo la influencia de las ideas modernas de democracia subversiva que se propagan por la prensa, en el club, en la taberna. El obrero ya no es el ser sumiso, manso y obediente a sus patrones; es el individuo que discute de frente, casi siempre con altanería y que a la menor observación responde con el consagrado «me voy», o con la amenaza de huelga, o con la intimidación que ya empieza a oírse de *echarlo al Diario*, cuyo poder cree enorme³⁸⁷.

Por más que los sectores acomodados despreciaran estas manifestaciones “de dignidad” atribuyéndolas a doctrinas extranjerizantes –anarquismo, sindicalismo, socialismo- y a “agitadores extranjeros”³⁸⁸, era un hecho que la actitud de espera había terminado para el pueblo y que el deseo de lucha reivindicativa se había instalado en las entrañas del proletariado urbano, en una autoafirmación de su existencia y de la importancia de su rol histórico. Terminaba el *tiempo de integración* y comenzaba el *tiempo de transformación*, de acuerdo a la teorización realizada por Bernardo Subercaseaux.

La literatura realista del periodo, como expresión de esa sociedad, refleja la generalidad y también los matices de los temas aquí tratados. A señalar en qué modo lo hace me dedicaré en las próximas páginas.

X.5 La relevancia del tiempo y lugar

Quisiera mencionar aquí, al llegar al final de este extenso marco teórico, un aspecto que puede parecer perfectamente obvio para quien lo lea en este momento, pero que a mí sólo se me hizo evidente al cabo de los casi dos años que estuve perdido entre libros, buscando en la desorganización la manera más conveniente de abordar este trabajo. Me refiero al alto condicionamiento que impone el escenario, el medio físico, a las posibilidades de la novela; a las relaciones entre los personajes y a la completa cosmovisión que a éstos se les adjudica. Existe toda una literatura chilena de la época que se desarrolla en los campos, en las haciendas, en escenarios agrestes, marcados por la rudeza, la superstición y la lucha

³⁸⁷ Subercaseaux, op. cit. Pág. 69.

³⁸⁸ Pinto, Julio y Valdivia, Verónica. *¿Revolución proletaria o querida chusma?* Santiago: Lom Ediciones, 2001. Pág. 15.

del hombre contra la naturaleza y contra sus propios atavismos salvajes: ejemplos de esto son *La hechizada* (1916), de Fernando Santiván; *Zurzulita* (1920), de Mariano Latorre y *Montaña Adentro* (1923), de Marta Brunet. Están también, con un tono más frontal de denuncia, las obras que se ubican en lo que Gabriel Salazar llama “company towns” (campamentos de trabajadores, mineros, principalmente)³⁸⁹, como las devastadoras series de cuentos de *Subterra* (1907) y *La pampa trágica* (1921), de Baldomero Lillo y Víctor Domingo Silva, respectivamente, junto con la novela de Oscar Castro *Llampo de sangre*, que fue publicada póstumamente, en 1950. Por último, está la literatura de ambiente urbano, aquélla que transcurre en las ciudades, y que yo elegí para investigar en esta tesis. Ejemplos sobresalientes de obras de este ambiente son *Lanchas en la bahía* (1932), de Manuel Rojas; *Un perdido* (1918), de Eduardo Barrios; *Vidas mínimas* (1923), José Santos González Vera y *De repente* (1933), de Diego Muñoz, por nombrar algunas.

Es cierto que estos tres “tipos” de textos literarios podrían abordarse desde una perspectiva universal coherente, acogida al marco general de la “novela social” (considerando, por ejemplo, el hecho de que sus personajes populares están determinados como sujetos históricos por el proceso de descampesinización, peonaje y proletarización que se refirió en un capítulo anterior). Sin embargo, también hay que considerar que las características específicas de los ambientes donde se ubica la acción, motivan normas sociales y aspectos identitarios particulares en los personajes, que señalan de modo claro sus diferencias y bastarían para justificar el estudio de cada una por separado.

La gran cantidad de páginas que se destinaron aquí a trazar los detalles del ambiente santiaguino de principios de siglo, de su vivienda popular, de la segregación espacial y de la contaminación, tuvo por objeto trazar un cuadro veraz y lo más completo posible de las circunstancias materiales y simbólicas, relacionales, políticas (de dominación, subordinación, resistencia), que confluyeron en la constitución de los sujetos populares de aquel tiempo, a quienes yo intento ahora “acercarme” intelectual y emotivamente a través de la novelas.

Pienso que la inédita y cruda experiencia urbana de la pobreza -que es la característica fundamental de la llamada “cuestión social” como fenómeno histórico- se

³⁸⁹ Salazar, Gabriel. *Labradores, peones y proletarios*. Santiago, Lom, 2000. Pág. 177.

manifiesta con profundidad y con fuerza en las novelas del periodo. Al mismo tiempo, en ese espacio acotado se trenza la experiencia real de la vida popular con los procedimientos de naturaleza artística que operan en el género y también con el trasfondo espiritual en el que las obras fueron creadas.

Intenté mostrar en las páginas precedentes que el periodo escogido para esta investigación es crítico en diversos ámbitos paralelos –la sociedad, la política, la literatura- y que al considerar varias décadas permite incluir el momento de umbral de dichos cambios: sus antecedentes, su clímax y su resolución.

De esta manera, el análisis del conjunto de novelas que propongo apela a develar las características de la crisis, sus manifestaciones y sus resultados, mediante la indagación de categorías relevantes como el sujeto popular, la familia, el trabajo, el sexo y lucha de clases, en un momento en que todas se encuentran expresadas radicalmente; como parte específica de la crisis generalizada.

Planteé en el comienzo que esta investigación ofrecía posibilidades de ser completada –en instancias académicas o no- mediante la ampliación del corpus y de la apertura a obras ambientadas en otras geografías, como el campo, la frontera y la costa. Reitero ahora la factibilidad de esa opción, pero remarcando que el sentido de su acotamiento al escenario urbano tuvo que ver, en primer lugar, con la certeza de la inviabilidad de abordar por mi sola cuenta el estudio de la novela social completa; y segundo, con la constatación de que la confluencia de las crisis señaladas alcanzaban una de sus mayores profundidades de expresión en los textos literarios, pues éstos concertan a tres ámbitos capitales: la sociedad, el arte y la política. Sin la comprensión retrospectiva de ellas, creo, es bien difícil plantearse una comprensión efectiva de momento actual.

ANÁLISIS DE LAS NOVELAS

Los próximos seis y últimos capítulos se ordenan cronológicamente a partir de la fecha de publicación de las novelas que forman el corpus de la investigación. Cada capítulo es unitario y analiza en detalle una obra específica, lo cual no quiere decir que se eviten las alusiones a las obras y las secciones aledañas. Más aun, como adelanté en el marco teórico, el “avance comparativo” es una de vías preferentes a través de las cuales abordo los textos, anotando semejanzas, diferencias, tópicos comunes, formas distintas de afrontar escenas análogas, etc.

Cuando sea pertinente trazaré vínculos entre el texto y las materias que fueron tratados en el marco, buscando evitar, con esto, la existencia de un “abismo” entre la sección teórica y la aplicación de las ideas relevantes que allí aparecieron.

Los capítulos tienen todos distintas dimensiones y ostensiblemente se van engrosando hacia las páginas finales. Esto se debe a que al interior mismo de ellos voy recapitulando los conceptos que de a poco se han ido estableciendo.

Recuerdo, por último, que en cada sección se reseñan también datos biográficos de los autores de las obras, y este elemento está relevado o relegado, en cada caso, de acuerdo a la importancia que tales informaciones tengan para la comprensión de la novela, sus apuestas artísticas y sus connotaciones ideológicas.

XI. Juana Lucero

Augusto d’Halmar nació en Santiago (“aunque no pocas veces se ha dicho que en Valparaíso”³⁹⁰) el 23 de abril de 1882, bajo el nombre de Augusto Goemine Thomson. Su padre fue un comerciante y aventurero francés, y su madre era descendiente de suecos³⁹¹. Entre sus “antepasados” por parte materna -según consigna Vicente Urbistondo- “había un barón d’Halmar. Este fue el nombre que adoptó Augusto, movido por una profunda antipatía hacia el hombre que había desamparado a su madre después de prometerle matrimonio”³⁹² y dejarla embarazada: su padre.

El escritor se empleó desde muy joven en labores periodísticas, y en 1900 se incorporó como redactor a la revista *Luz y sombra*, fundada por el pintor Arturo Melossi³⁹³. Dos años más tarde, en 1902, dedicaría a aquél artista su primera novela, *Juana Lucero*, que escribió teniendo todavía 19, y publicó a los 20 años de edad.

Muy citado en los textos críticos relativos a esta obra es un estudio –no muy logrado, a mi parecer- que se denomina “Juana Lucero: Inconsciente y clase social”, del profesor de literatura Jaime Concha³⁹⁴. Este autor se basa en hechos biográficos de D’Halmar [como el abandono paterno, su temprana orfandad (a los 10 años) y su homosexualidad] para postular, desde una perspectiva psicoanalítica, que el personaje protagónico de Juana es una especie de *alter ego* de su creador.

“Ni naturalista ni realista ni costumbrista ni modernista ni romántica: nada de eso es (...) esta primera obra de Augusto Thomson, que se presenta más bien como la *transposición de sus experiencias traumáticas en el marco de un riguroso contexto de clase*. En ella se integran esas distintas tendencias como factores, como elementos de una construcción eminentemente subjetiva, cuya clave son los propios fantasmas del autor, un trauma infantil y una crisis adolescente. Hijo ilegítimo y consciente de una irreprimible desviación sexual, Thomson

³⁹⁰ *Biografías de cien escritores*. Santiago: Publicaciones Lo Castillo, 1986. Pág. 29.

³⁹¹ Gutiérrez Lobos, Víctor. *Premios Nacionales de Literatura (de Augusto d’Halmar a Gonzalo Rojas)*. Santiago: Zig-Zag, 1992 (segunda edición). Pág. 9.

³⁹² Urbistondo, Vicente. *El naturalismo en la novela chilena*. Santiago: Editorial Andrés Bello 1966. Pág. 21

³⁹³ “Augusto d’Halmar (1882-1950)”, en *Memoria Chilena* [[www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=augustodhalmar\(1882-1950\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=augustodhalmar(1882-1950))].

³⁹⁴ Concha, Jaime. “‘Juana Lucero’: Inconsciente y clase social”, en *Estudios filológicos* N° 8. Valdivia: Editorial Andrés Bello y Universidad Austral de Chile, 1972. Págs. 7 a 40.

escribe un relato que condensa sus dramas, conjurándolos por los efectos de una catarsis imaginativa”³⁹⁵.

Hago la mención a este texto sólo a modo de referencia, ya que ni la tesis principal de Concha ni sus argumentos específicos me parecen convincentes. La reflexión que anuncia desde el punto de vista clasista en su escrito es mínima, y termina obliterada en beneficio de controversiales especulaciones psicológicas que resultan difícilmente aceptables.

En uno de los pasajes de su ensayo, este autor niega –además– la existencia, “propia, (de la) novela naturalista en nuestro país”³⁹⁶, opinando en sentido contrario al del profuso número de investigadores connotados que sí defienden y establecen tal presencia. De cualquier modo, me parece extraño que Concha haga esta afirmación a propósito del análisis de *Juana Lucero*, cuando en esta novela hay indicios expuestos de su adscripción a la tendencia naturalista, o al menos de su voluntad por acogerse a ella. D’Halmar en persona presenta su obra en el prólogo como un “estudio social”³⁹⁷. En tanto, hacia el final del texto, su personaje de Juana es rebautizado y pasa a llamarse “Naná”. Éste es un artificio nada sutil, pero cumple la función de entablar el lazo entre la humilde novela del veinteañero D’Halmar y la famosa prostituta del mismo nombre inventada por Emile Zola, quien ya se señaló como creador de la novela naturalista.

Juana Lucero es la historia de una casta adolescente que, tras quedar huérfana, es progresivamente servilizada y abusada, hasta llegar al extremo de ser obligada a prostituirse, para terminar sus días perdida en la locura. En su libro *El naturalismo en la novela chilena*, el ya mencionado Vicente Urbistondo destaca que la prostitución fue “una de las novedades temáticas más difundidas del naturalismo”, y también “una de las mejor recibidas por los novelistas americanos de lengua castellana”³⁹⁸. Por adoptar esta temática y por varios otros motivos, considera que efectivamente *Juana Lucero* es una obra de inspiración naturalista, “concebida y ejecutada en buena parte dentro de los cánones establecidos por el creador de *La novela experimental*”³⁹⁹. Sin embargo, juzga que su autor no construye, más allá de sus

³⁹⁵ *Ibíd.* Pág. 8.

³⁹⁶ Concha, *op. cit.* Pág. 36.

³⁹⁷ D’Halmar, Augusto. *Juana Lucero*. Santiago: Editorial Nascimento, 1973 (Sexta edición). Pág. 7.

³⁹⁸ Urbistondo, *op. cit.* Pág. 26.

³⁹⁹ *Ibíd.* Pág. 52.

intenciones, una novela verdaderamente naturalista, pues es vencido por “la simpatía avasalladora y evidente” que le inspira el personaje⁴⁰⁰. Esto le impide ceñirse a cabalidad al modelo zolaniano e incluso lo lleva a “olvidar” la obligación de tener que “probar sus tesis”⁴⁰¹, dice Urbistondo.

Desestimado en su utilidad -al menos desde la perspectiva de mi investigación- el trabajo de Concha, añadido al de Vicente Urbistondo otros dos textos afines, escritos por Rodrigo Cánovas⁴⁰² y Claudia Darrigrandi⁴⁰³. Estos investigadores ensayan sus respectivas comprensiones de *Juana Lucero* a partir de las condicionantes sociales y materiales que determinan la figura de la protagonista. Coincidiendo con ambos, pienso que cultural y políticamente es mucho más interesante y menos especulativo analizar al personaje desde su condición de “huacha” y su posición subalterna, desde su relación con los sujetos y actos de dominación, que hacerlo pensando en un exorcismo catártico del escritor, por mucho que haya algunos elementos que permitan postular tal lectura de Jaime Concha. Al menos pensando en las respuestas que busca dar esta tesis, el sometimiento violento y la anulación del personaje por parte de un medio social opresivo y fundado en falsas apariencias señalan con mayor pertinencia las preguntas centrales a responder.

XI.1 La servidumbre

Las descripciones del inicio de la novela, aunque dan cuenta de una situación económica precaria, no representan el arquetipo misérrimo de la familia proletaria hacinada en cuartos insalubres, que sí está presente en otras obras de temática social –varias de las que aquí se analizan, inclusive-. Juana Lucero es una joven de 15 años, rubia y de ojos azules, que vive junto a su madre, Catalina, con quien comparte el oficio de costurera. Completa el núcleo una tercera mujer llamada Tránsito, que es una especie de criada de la casa y que, al igual que la madre y la hija, posee las características de la “pureza” y la bondad.

⁴⁰⁰ *Ibíd.* Pág. 31.

⁴⁰¹ *Ibíd.* Pág. 38.

⁴⁰² Cánovas, Rodrigo. “A cien años de *Juana Lucero*, de Augusto d’Halmar: guacha, más que nunca”, incluido en *Anales de literatura chilena, año 3, número 3*. Diciembre de 2002. Págs. 29 a 41.

⁴⁰³ Claudia Darrigrandi. “Trayecto urbano, aprendizaje y decepción: Juana Lucero se (re)descubre en el Santiago de fin de siglo (XIX-XX)”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2009 Puesto en línea el 31 de mayo de 2009. 13 páginas (<http://nuevomundo.revues.org/index56205.html>)

En este mundo privado inicial se vislumbran valores solidarios que están ausentes de todo el resto de los personajes y escenarios de la novela. Es el único lugar donde parecen existir valores positivos y moralmente aceptables⁴⁰⁴. Pero aquél espacio ideal aparece inmediatamente bajo amenaza, anunciando su pronta disolución, a raíz de una grave pulmonía que aqueja a la progenitora. Ésta, temiendo el posible desamparo de la niña, solicita asistencia al padre ausente, Alfredo Ortiz, un “buenmozo y elegante diputado de los mejores que tenía el Partido Conservador”⁴⁰⁵ (p. 12) en los tiempos en los que una joven Catalina era “costurerita en la casa de misía Rosario Ortiz”. El tal “Alfredo, el hijo de la señora” enamoró a la madre de Juana “hasta que la echaron por corrompida” (p. 13) de la casa, con su hija a costas. Al momento de iniciarse la novela, ambientada en 1895, Ortiz es ya un prominente político, “leader de los conservadores” (p. 15). Según nos enteramos hacia el final de la obra, durante su juventud frecuentó los prostíbulos (p. 161), en una práctica que no es extraña a los miembros de su clase: al prostíbulo en el que se asila Juana asisten adinerados y libertinos “calaveras”, pero también curas, periodistas, alcaldes, diputados, senadores ministros y hasta el propio Presidente de la República⁴⁰⁶.

⁴⁰⁴ D’Halmar establece en esta novela una implacable censura del instinto sexual, y en tal medida, parece no ser casual el hecho de que el espacio familiar “bueno”, valórico, sea posible únicamente bajo un modelo unisexual, donde sólo hay mujeres castas y no cabe lugar para que ingresen hombres a completar intercambios lascivos.

El mundo femenino hogareño del comienzo marca también un agudo decisivo contraste con el mundo femenino que se contempla al final, el del lenocinio, donde sí es numerosa la presencia masculina y donde se denuncia sin contemplaciones el carácter brutal del deseo sexual, que es definido abiertamente como un “vicio”. A este respecto, es preciso señalar que a lo largo de la lectura de *Juana Lucero* aparecen la pérdida de la inocencia y la sospecha del cuerpo definidos como claros ejes. Un ejemplo de esto es cuando el narrador dice que, con 16 años, a Juana “la pubertad la había sorprendido, llenándola de disgusto. Eso que era esperado con el tiempo, fue siempre muy brusco, y sin saber por qué, le trajo la pena de algo blanco y fragante, perdido irremisiblemente” (p. 48).

Antes, en su lecho de muerte, Catalina recomienda a su hija “que obedezca siempre a su tía, y sobre todo”, que se conserve “honrada. ¡No sabes cuántos daños acarrea la pérdida de la inocencia!” (p. 25). Más adelante, se muestra a Juana pensando en sí misma y concibiéndose como “un paria, huérfana, y no podía imaginarse siquiera lo que sus ojos verían mañana, lo que sus labios dirían, lo que sus oídos escucharían, ni donde pudieran llevarla sus pies... Casi se tuvo miedo, como si su cuerpo fuese un extraño que pudiera hacerle mal...” (p. 112). Debe comprenderse en el contexto de esta valoración negativa del sexo, la degradación sin límites que implica la “caída” de la protagonista en la prostitución. El tránsito desde el hogar materno hasta el prostíbulo expresivamente queda registrado en el cambio de “apelativos” que padece Juana. De ser llamada “purisimita” por su madre, termina siendo conocida como “Naná”, en la ya mencionada alusión a la prostituta de la novela homónima de Zola.

⁴⁰⁵ D’Halmar, Augusto. *Juana Lucero*. Santiago: Editorial Nascimento, 1973 (Sexta edición). Todos los números de página dados en el cuerpo del texto pertenecen a esta edición.

⁴⁰⁶ Así se da a entender en varios pasajes durante la estadía de Juana en la casa de las “asiladas” (Págs. 181, 196, por ejemplo). Habiendo pasado en ese momento de la historia varios años desde el momento en que se inicia la novela, las alusiones de visitas presidenciales al prostíbulo no pueden tener otro objeto que Federico Errázuriz Echaurren (1896-1901).

Frustrado -por el escaso interés de Ortiz- el deseo de la madre de asegurar a la huérfana, ésta no tiene otra opción que ir a dar a la casa de un familiar, la “tía Loreto”, cuando su progenitora muere. Loreto es una vieja “solterona beata” (p.13) que, falsamente piadosa, acepta recibirla con el indisimulado objetivo de convertirla en sirvienta, pero desfachatada aprovecha su presencia para ventear en sociedad su “generosidad y sacrificio” caritativo (“las relaciones que frecuentaban a misiá Loreto tenían una palabra de admiración para su buena obra en recoger a la *guachita*”; p. 46).

Ya en su primer día en la casa extraña, la joven es informada de su estatus diferenciado: comerá en la cocina junto a Socorro, la empleada. Ésta misma se apresura a informarle el monótono itinerario que deberá seguir desde entonces, día a día:

“Aquí, en invierno y verano, madrugo a las seis para ir a las compras, y usted tiene que recibir la leche y el pan. Después es muy descansado, porque la señorita se levanta para ir a misa de nueve, y con tal que estén los patios limpios... Yo armo el almuerzo mientras (usted, Juana) asea las piezas y pone el comedor. En la tarde, puede repasar la ropa hasta la hora de once. Comemos, y nada más” (p. 39).

Con el tiempo las obligaciones de la joven van en aumento, los tratos empeoran y su condición servil se va haciendo más agobiante, a la vez que desvergonzado el aprovechamiento de Loreto e insoportable el acoso de su “compañera”. A cualquier reacción que pudiera manifestar, hastiada, siempre es ella la más perjudicada: “¡Insultar a la Socorro! ¿Qué te parece esta perra rabiosa?” (p. 54).

Ya a partir de esta sección se va configurando claramente el carácter introvertido y resignado que muestra el personaje de Juana durante toda la obra hacia su mala suerte (carácter “bovino”, dice Urbistondo⁴⁰⁷).

En una solución novelesca sorprendente, vemos a Juana en esta época -en un acto que refuerza su ensimismamiento- comunicándose con su madre muerta a través de ejercicios de espiritismo. Catalina, “desde el más allá”, la aconseja, le pide tener paciencia. Mueve objetos

⁴⁰⁷ Urbistondo, op. cit. Pág. 43.

y se aparece a través de los espejos⁴⁰⁸ para hablarle. Este tipo de escenas –extrañísimas para las expectativas de una novela realista- me parece que son comprensibles únicamente como muestra de la importante fuerza que tenía hacia fines del siglo XIX el espiritismo en nuestro país⁴⁰⁹. La lectura de los libros espiritistas y las apariciones fantasmagóricas de la muerta son narradas con absoluta neutralidad, sin darles ni por su expresión literal, ni a través de connotaciones, un sentido despectivo, peculiar o que permita entender que se trata de un recurso fantástico. Esto no obsta, de todos modos, para que aquellos pasajes resulten desconcertantes y, sin embargo, el esquema realista de la novela no vea afectado su realismo.

“Sé constante, no te acobardes” (p. 51), es la recomendación repetida de la fantasma a su hija cada vez que ésta acude agobiada a ella. Ya dije que la presión del medio hacia Juana Lucero es constante y va aumentando. El momento siguiente de este triste desarrollo ocurre a propósito de unas vacaciones de verano que va a tomar la tía Lotero en Valparaíso. Buscando deshacerse de ella temporalmente, y sin interés por compartir su descanso, se la “ofrece” a una de sus amigas, misiá Pepa, para que ayude a tejer el ajuar de la hija de la familia, Martita, quien está pronta a casarse. Llega así Juana a la residencia de la familia Caracuel López, propietaria de una “casa con gran fondo” ubicada en el barrio Yungay, “al costado derecho de la plaza” (p. 76) del mismo nombre, donde se celebran ritos militares y se homenajea con una estatua al “roto chileno”, que hizo triunfar al país en la Guerra del Pacífico.

El patriarca de la familia es don Absalón, hombre gordo con cinco décadas en el cuerpo, que goza de una acomodada posición gracias a “un alto puesto en la Sección Extranjera del Correo, ganga con que en el 91 recompensaban los opositores la adhesión de esos empleados que traicionaron a Balmaceda” (p.76). Pocas páginas atrás se ha explicitado que “Caracuel era empleado del Gobierno” para cuando fue la “revolución” (p. 72).

⁴⁰⁸ “Sin precisarse evocación alguna, como a una cita convenida, todas las noches acudió la fantasma para acompañar sus horas más crueles. Esta era ya una protección visible, materializada casi, y ese gesto amoroso de la boca, esos ojos que le sonreían complacidos, consolábanla de su pena. Ansiaba concluir sus quehaceres para poder encerrarse con la sombra de la muerta, permaneciendo horas enteras ante ese lago de luz, en la contemplación extática de su madre, cuya sonrisa era perenne. Después de largo trabajo, consultaba al espejo como a un juez bondadoso que debía perdonarle sus faltas o aplaudir sus buenas acciones; frente a la muerta, confesábase de sus pensamientos más secretos, y cuando la aparición se esfumaba, dormía tranquila, con la serena conciencia de quien ha abierto su corazón al buen Dios”. (p. 67).

⁴⁰⁹ Movimiento reseñado, por ejemplo, por el historiador Manuel Vicuña en su libro *Voces de ultratumba. Historia del espiritismo en Chile*. Santiago: Taurus, 2006. 196 páginas.

Viven también en la casa el hijo, Daniel –de 20 años y “un aplomo y atrevimiento singulares” (p. 79)- y Martita o “Mariquita”, “el orgullo de la familia”, la joven hija llena de caprichos y comprometida con Arturo Velázquez, un vividor cínico que a espaldas de su novia corteja a Juana con insinuaciones indecorosas.

XI.2 La violación y la figura del “huacho”

En la casa de los Caracuel, grupo familiar de clase media-alta, parece la protagonista gozar de más libertad y un mayor bienestar que donde Loreto: come en la mesa familiar y pasa horas en las mañanas tejiendo y conversando con misiá Pepa. También se da tiempo en otros instantes para escuchar los pelambres y las desvergonzadas historias amorosas de “Mariquita”, la novia. El amplio patio de la propiedad le agrada y la alegra, la hace sentir “dichosa, rodeada por la naturaleza”, y le parece entonces “vivir por primera vez desde la muerte de su madre”. Se contenta la niña, “sin ambicionar más que el poquito de dicha que hasta entonces le había sido negado” (Págs. 87 y 88). Sin embargo, es en este escenario de apariencia feliz donde Juana vive el hecho más crudo de la novela, aquél que sirve al autor para concretar las admoniciones a lo sexual que ha ido planteando levemente hasta entonces, y también para anunciar las aún más duras consideraciones que emprenderá luego. La escena en cuestión expresa, de la manera más gráfica imaginable, la denuncia del abuso de poder patronal y del sometimiento “normalizado” de la mujer en la sociedad finisecular. La confianza plenipotenciaria del patrón, que cree derecho de su propiedad toda la existencia que se ubica dentro de “sus dominios”, se manifiesta, en primer lugar, en las violentas escenas de acoso que comienza a emprender don Absalón contra Juana:

“Nadie hubiese sospechado, ante su campechanía, que desde mucho tiempo acorralaba a la muchacha con una perversa persecución, soplándole al oído cosas abominables; acechándola para darle abrazos a la salida de las puertas, en la oscuridad de los pasadizos, siempre que hallara ocasión para oprimirla brutalmente contra la pared, sin que abandonase ni siquiera en la mesa su constante asedio (...) Comprendió que, puesto que ninguna circunstancia amedrenta a un hombre así, no le quedaría otro remedio para librarse, sino prevenir a misiá Pepa; mas, tomada ya la resolución, hubo de arrepentirse en el acto, calculando cuerdamente

que, al provocar el conflicto, ella, sin refugio en Santiago, sería de esas víctimas inevitables que, se disguste el patrón o la patrona, siempre quedan como entre las dos cuchillas de unas tijeras. El único remedio es aguantarse...” (p. 94).

Aunque se siente en peligro, decide Juana que su única opción es resistir, esperar, tal vez fatalmente, que acontezca aquello que su madre muerta parece anunciarle a través de sus apariciones, cuando se deja ver con “sus ojos negros (expresando) el dolor de una desgracia inevitable” (p. 96). Tal desgracia no tarda demasiado en llegar, y acaece en una oportunidad simbólica: la noche del 20 de enero de 1897, durante la fiesta de conmemoración del triunfo chileno contra las fuerzas de la Confederación peruano-boliviana en la Batalla de Yungay, en 1939. Tímida ante la presencia de invitados y ajena por temperamento al ánimo festivo, Juana decide esa noche comer en su pieza y rehúsa las invitaciones para participar en la fiesta que se realizará en la plaza, ubicada en el centro del barrio construido especialmente para conmemorar la gesta⁴¹⁰. Desde su habitación escucha “la voz bronca de don Absalón”, quien ceremoniosamente discurre sobre “la victoria de Yungay... el general Bulnes... de enero... Chile... patria...” (p. 107).

En este contexto, pero un par de horas más tarde y en un hecho que dista de ser casual, Absalón -representante doméstico del fervor patriótico y de las instituciones republicanas-, aprovechando que la casa ha quedado completamente sola debido a la fiesta cercana, acude hasta la habitación de Juana, quien paralizada por el terror, sólo atina a pedirle que se vaya. Con decepción escucha ceder fácilmente el cerrojo a la presión del patrón. “¡Váyase! ¡Váyase por Dios, por Diosito! ¡Déjeme! ¡Váyase, se lo pido llorando!”, es su último gesto de resistencia; de ahí viene el abandono resignado:

“Fue una lucha cobarde y breve; el miedo, debilitando las fuerzas de la niña, quebrantó su resistencia; apoderábase de ella una gran laxitud; su gemido moribundo salía de lo más íntimo del alma; luego no pudo forcejear... todo se desvaneció... El triunfador alargaba

⁴¹⁰ Reyes, Ernesto y Gutiérrez, Jorge. *Historia y Ciencias Sociales...* op. cit. Pág. 160. Según profundiza el sitio web *Memoria Chilena*, “al concluir la guerra contra la Confederación Perú – Boliviana, el Presidente Joaquín Prieto (1831-1841) decidió celebrar el triunfo, firmando un decreto que dio al barrio el nombre de la batalla de la victoria: Yungay. Ese mismo año José Zapiola creó el Himno a la Victoria de Yungay, convirtiéndose en un nuevo elemento de identidad para el barrio” ([http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=elbarrioyungay\(1840-2007\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=elbarrioyungay(1840-2007))).

envanecido el placer siempre nuevo de sentir entre sus brazos una virginidad agonizante... Ciertamente que aquel cuerpo aletargado en el desmayo no respondía sus sensaciones, aunque fuese con la palpitación rebelde del dolor. Ciertamente que era algo así como violar un cadáver; pero, de todos modos, el síncope se la entregó unánime y él, simplemente con poseerla, de cualquier manera que fuese, satisfacía su objeto; ahorrando si cabe, a sus cincuenta años, un gasto mayor de esa fuerza que ya le escaseaba” (Págs. 113 y 114).

Inmediatamente tras el ataque, al recuperar la conciencia, Juana siente su espíritu “como un pájaro prisionero que quisiera escapar de aquel cuerpo desflorado y puerco para ascender a los purísimos espacios” (p. 114). Esta escena de violación confirma así la sospecha sobre la condena sexual en la novela, pero adicionalmente contiene un interés particular desde el punto de vista simbólico y político, que es relevante para este trabajo. Dice el narrador que tras retirarse el hombre de la habitación, la joven llora y cierra los ojos, mientras escucha “a lo lejos, singularmente atenta, los chillidos que enardecían las cuecas en las fondas del 20 de enero” (p. 115). De esta manera termina la escena: vitalizando la asociación entre el ultraje y la fiesta patria. Ambas se dan simultáneamente, una situación posibilita a la otra, y el delito es cometido -como ya decía- por el representante doméstico del orden y la dignidad nacional, que se ufana en hablar de la “patria”. Amparado en su propio poder patriarcal y autoritario, Absalón acosa con impunidad a Juana hasta que decide sin más “apoderarse” de ella, con toda la desvergüenza y violencia necesarias, por el solo cumplimiento de su voluntad, o -tal vez- convencido de que está en su derecho de hacerlo.

La antropóloga chilena Sonia Montecino recuerda que en la época antigua (y no tan antigua) “la servidumbre entrañaba (...) ser objeto sexual del patrón”⁴¹¹, situación que se expresaba de una forma especialmente repudiable en los campos:

“En el mundo inquilino, la imagen del hacendado como el «perverso trascendental» (...), es decir, como el fundador del orden, lo hacía poseer el derecho de procrear huachos en las hijas, hermanas y mujeres de los campesinos adscritos a su tierra. (...) El inquilino no podía oponerse a este «derecho» del patrón por estar en su propiedad”⁴¹².

⁴¹¹ Montecino, Sonia. *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Editorial Cuarto Propio – CEDEM, 1993 (Segunda edición). Pág. 56.

⁴¹² *Ibíd.* Págs. 52 y 54.

La violación de Juana, con todas las diferencias de caso, ocurre dentro de un contexto análogo de inequivalencia de poder. La joven es en esta parte de la historia el ser más indefenso que se pueda concebir: tímida, huérfana, sin redes familiares de apoyo, dependiente. Además se encuentra alojada en la propia casa de su abusador, por cuanto sabe que en cualquier momento y bajo cualquier pretexto puede ser echada a la calle sin compasión. Estando instalada en desventaja en un ambiente hostil de las características señaladas, su respuesta dolorida es la sumisión sin lucha. Su personalidad y su mismo cuerpo se confabulan para impedirle reaccionar, se “resisten a resistir” las formas de opresión. Es decidir en este sentido que, al momento de producirse el estupro, Juana sienta languidecer su cuerpo: éste simplemente deja de responderle y la obliga a entregarse “como una muerta”, es decir, equivalente a una cosa, a un objeto carente de voluntad.

Simbólicamente, esta escena afirma o denuncia -o ambas cosas- un orden patrio masculino, dominante y omnipotente frente a la subalternidad femenina y pobre. Lo subalterno, lo no oficial o lo popular no tiene posibilidades de existir sin convertirse en un objeto de la dominación, y menos es capaz de hacer frente al sistema hegemónico, cuyo poder se funda, justo, en el abuso y el ejercicio de valores inmorales.

El desarrollo siguiente de la novela permite hacer aun otras disquisiciones: producto de la violación (que el patriarca intenta repetir infructuosamente, ahora sí debido a la acción decidida y previsor de Juana), la joven queda embarazada. No obstante, al ser inconcebible que el padre violador reconozca a la futura criatura, no le quedará más opción a ésta que repetir el destino de la propia Juana, y convertirse en otra “huacha” más. Es significativo que Juana deba repetir, a la vez, la historia de su madre: mujer pobre y sola, engendrando un hijo abandonado por el progenitor, que, en ambos casos, es un miembro reputado de la clase alta.

Como se verá en el análisis de las novelas siguientes, esta condición social del hijo ilegítimo, del huacho, es una de las constantes en la caracterización de los sujetos populares en la literatura del periodo. Esta decisión no es antojadiza. Trabajos como los de Gabriel Salazar y la recién citada Sonia Montecino han demostrado que la figura del huacho⁴¹³ es, en

⁴¹³ “La palabra huacho proviene del Quechua *Huachuy*, (que significa) cometer adulterio. Designa tanto al hijo ilegítimo como al huérfano. Además se utiliza para denominar al animal que se ha separado de su rebaño” (Montecino, op. cit. Pág. 43).

efecto, la figura predominante en la cultura popular de las sociedades chilena y latinoamericana desde los tiempos coloniales. Su existencia es una de las consecuencias de largo alcance debidas al proceso de mestizaje entre indígenas y españoles, que es, a la vez, “el rasgo cultural más sobresaliente de nuestro continente”⁴¹⁴. Dice al respecto Montecino:

“La conquista de América fue, en sus comienzos, una empresa de hombres solos que violenta o amorosamente gozaron del cuerpo de las mujeres indígenas y engendraron con ellas vástagos mestizos. Híbridos que, en ese momento fundacional, fueron aborrecidos. (...) La unión entre el español y la mujer india terminó muy pocas veces en la institución del matrimonio. Normalmente, la madre permanecía junto a su hijo, junto a su huacho, abandonada y buscando estrategias para su sustento. El padre español se transformó así en un ausente”⁴¹⁵.

De este modo, y en la reproducción de estas dinámicas a gran escala y por largo tiempo, se fueron instalando al mismo tiempo en la “memoria colectiva” de las sociedades americana y chilena los arquetipos de “la mujer solitaria (por fuga o muerte de su pareja) y los hijos desvalidos por la ausencia del padre o ambos progenitores”⁴¹⁶; vástagos que son a la vez “huérfanos de padre y de legitimidad”⁴¹⁷. Este modelo tiene múltiples e interesantes

⁴¹⁴ Montecino, op. cit. Pág. 41.

⁴¹⁵ *Ibíd.* Pág. 43.

⁴¹⁶ *Ibíd.* Pág. 60.

⁴¹⁷ *Ibíd.* Pág. 44. La autora destaca de un modo muy pertinente cómo “el problema de la legitimidad/bastardía, atraviesa el orden social chileno transformándose en una ‘marca’ definitoria del sujeto en la historia nacional”. Dicho “estigma”, agrega, “continúa vigente en los códigos civiles” (p. 45). La primera edición de *Madres y huachos* apareció en 1991. En consecuencia, es probable que la autora estuviera trabajando en él desde el inicio mismo de la década o antes, a fines de los ochenta. En ese momento, el Código Civil chileno aún conservaba

“...el concepto de hijo ilegítimo, reconociéndose el ‘simplemente ilegítimo’ y el ‘natural’. El primero es aquél que no es reconocido legalmente, y el segundo, aquél reconocido por la madre, el padre o por ambos, pero que ha nacido fuera de un matrimonio. La condición de hijo natural presupone una desventaja, en relación a la herencia, frente a los vástagos nacidos del matrimonio de uno de los progenitores. Por otro lado, estos hijos aparecen legalmente como ‘sin abuelos’, no pudiendo, por tanto, heredar de éstos” (p. 45).

Esta discriminación legal, que estuvo vigente por 140 años en Chile, se derogó recién en 1998, con la aprobación del “Principio de igualdad del estado civil de los hijos”, que se promulgó el 13 de octubre de aquél año: “Se ha dejado detrás una situación casi vergonzosa. A partir de hoy, todos los niños chilenos serán iguales. Con esta ley ya no habrá hijos de primera o de segunda categoría”, dijo el Presidente Eduardo Frei en aquella ocasión (“Ley iguala a niños nacidos en Chile”. *El Nuevo Herald*, 14 de octubre de 1998. Artículo disponible en www.latinamericanstudies.org/chile/nacidos.htm).

connotaciones culturales que la autora trata en extenso y que vale mucho la pena leer, dado que sus manifestaciones se extienden hasta el día de hoy. Pero me interesa en este momento apuntar a un asunto específico, que es el fondo de agravio permanente que representa (incluyendo al huacho) la figura del mestizo, ya sea porque éste nace producto de la violencia y/o porque tras el abandono, la madre revive en él el rencor que ha de tener al padre a raíz de los hechos luctuosos que cometió para engendrar. En su origen, el hijo nacido del mestizaje fue rechazado parejamente por indios y españoles, al considerarse que implicaba algo parecido a la pérdida de una pureza esencial de raza. Tal pureza se sacrificaba, además, en virtud de una mezcla con algo que -según la perspectiva- era despreciado o era odiado.

Desde la visión del indio conquistado, un hijo engendrado por un español en una mujer india necesariamente tenía que ser interpretado como una confirmación “incardinada” de la conquista. Aquella podía entenderse además como reflejo de una sumisión vergonzosa, en el caso de que la mujer indígena hubiera consentido la relación. Probablemente la figura más representativa de esta última posición, que surge del subalterno, sea la de La Malinche; aquella indígena que a la llegada de Hernán Cortés a México se convirtió en su intérprete, en su amante, que tuvo un hijo de él y que, apoyando y facilitando sus acciones en perjuicio de los nativos, lo acompañó “hasta la caída de la capital azteca”⁴¹⁸. Su figura es analizada en profundidad por el historiador y teórico literario francés Tzvetan Todorov:

“Los mexicanos posteriores a la independencia generalmente han despreciado y culpado a la Malinche, convertida en la encarnación de la traición a los valores autóctonos, de la sumisión servil a la cultura y al poder de los europeos. Es cierto que la conquista de México hubiera sido imposible sin ella (o alguien que desempeñara el mismo papel), y que por lo tanto es responsable de lo que ocurrió. Yo, por mi parte, la veo con una luz totalmente diferente: es ante todo, el primer ejemplo, y por eso mismo, el símbolo del mestizaje de las culturas; por ello anuncia el estado mexicano moderno y, más allá de él, el estado actual de todos nosotros, puesto que a falta de ser siempre bilingües, somos inevitablemente bi o triculturales. La Malinche glorifica la mezcla en detrimento de la pureza (azteca o española) y el papel del intermediario. No se somete simplemente al otro (caso desgraciadamente mucho más común;

⁴¹⁸ Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI Editores, 1987. Pág. 108.

pensemos en todas las jóvenes indias, «regaladas» o no, de las que se apoderaron los españoles), sino que adopta su ideología y la utiliza para entender mejor su propia cultura, como lo muestra la eficacia de su comportamiento (aun si el «entender» sirve aquí para «destruir»)⁴¹⁹.

Todorov reivindica de esta manera a esta vapuleada figura histórica, pero de todas formas su opinión no resta el hecho efectivo de la “traición” que –a falta de una mejor palabra- realizó La Malinche hacia su pueblo de origen. Es, entonces, comprensible a partir de ésta la valoración negativa que han de tener sobre el personaje quienes fueron –o fuimos, genéricamente hablando- conquistados producto de su actuación. El autor, con todo, habla desde la perspectiva de un habitante del primer mundo, precisamente, aquél que nos conquistó. Por eso parece lógico que valore a La Malinche como facilitadora del “encuentro” entre dos culturas, e igualmente sea lógico que su opinión discrepe con la de un americano para quien su madre mítica fundó la estirpe sobre la base de la vergüenza, la traición y la entrega a lo extranjero. Algo similar es, por lo demás, lo que se le imputa a los indios yanaconas por estos lares.

Pues bien, aunque haya resultado largo el paréntesis, me parecía necesario considerar estas implicancias y simbolismos antes de continuar con la interpretación de la escena de la violación y su seguido engendramiento de un niño, pues el personaje de Juana Lucero sintetiza o reactualiza aquéllos grandes tópicos del mestizaje y de la colonización americana: la madre sola, el hijo ilegítimo, la vergüenza y la culpa subsecuentes y trascendentes.

El hijo futuro podría representar para Juana el fin de su soledad, la posesión de algo propio, una expresión de su ser íntimo, pero al mismo tiempo será un fruto amargo, surgido de una violencia traumática, de una traición a su clase social. Será suyo, pero distinto a ella, desclasado, nacido bajo una culpa originaria. Esta base de sentimientos ambiguos es la que cimienta la personalidad de Juana de aquí en adelante y sus sentimientos frente a lo que le sucede:

“¡En qué mala hora, bajo qué mala estrella había sido concebido aquél hijo, por el que ya sentía una piedad infinita! Aquél fruto de la vergüenza, ¿no sería un nuevo mártir que

⁴¹⁹ *Ibíd.* Pág. 109.

empezaba su calvario desde las entrañas que lo engendraron? ¡Ah, los hombres ¡Siembran a todos los vientos, en cualquier terreno y prosiguen despreocupados, abandonando las simientes a la casualidad, a la intemperie, sin preocuparles si fueron estériles o no; si fecundas en fruto sano o dañado... Lo único seguro es que, de germinar, germinarán en los zarzales, entre la maleza dañina y la hierba maldita, extrayendo su savia del ciénago mismo del pantano” (p. 153).

XI.3 La moral sexual conservadora

Fuera de las interpretaciones “sociológicas” y desde el punto de vista argumental, la escena de la violación sirve -como ya dije- para establecer la condena, por parte de Augusto d’Halmar, de la pasión sexual y de los instintos del cuerpo. Al paso de los días, y mientras se multiplican los acosos de Absalón, leemos a Juana pensando que

“...desearía huir de la casa; pero no donde su tía Loreto, sino más lejos... ¡mucho más lejos aún...! A donde no pudiera seguirla aquél cuerpo, al cual miraba con rencorosa repugnancia; a donde no sufriese su alma, siempre virgen, perennemente soñadora, la intimidad forzada con aquella carne débil y enemiga que, insensibilizándose para entregarse, la había traicionado, reteniendo por toda la existencia el vuelo de sus aspiraciones” (p. 119).

Dentro de este mismo marco de censura a lo sexual, la novela denuncia la normalización de las situaciones de abuso y la doble moral con la que opera la clase alta en el ámbito doméstico. Celosa Filomena, la empleada de la casa, de los acosos del patrón hacia la recién llegada, que se repiten noche a noche, en un acto propio de “manceba suplantada” (p. 115) acude donde misiá Pepa, la dueña de casa, para ponerla en conocimiento de la situación, pero ésta, increíblemente

“...no sintió celos ni sorpresa por el asunto, ya repetido en ocasiones anteriores: -¡Bueno el hombre! ¡ni porque era viejo se le quitaba lo mujeriego!- y no supo disgustarse más pues, como hacía tanto tiempo que se dedicara en exclusivo a sus hijos, olvidándose hasta del sabor de los besos, la hembra murió en ella, acaso prematuramente, y porque tampoco era caso de otro mundo este del amo y la doméstica, pan cotidiano en toda casa de Santiago, lo

que a la postre es legal, pues ya que las chinas no tienen idea del honor, justo es que sirvan de salvaguardia a los hombres útiles en la sociedad, que no buscarán así otros entretenimientos perjudiciales para su salud. Por ejemplo: ¿Qué enfermedades vergonzosas no habría contraído afuera Danielito, su niño, si no tuviese en la casa a la Filomena, sana, de buena voluntad y sin el único inconveniente de ese admirable orden de cosas, cual era el abusar, como otras muchas, de la confianza que le dieron en la familia?” (p. 121)

La opresión a Juana sigue creciendo con los días. Al ímpetu sexual de Absalón se suma el mal trato de Daniel, el hijo de la familia, quien también al tanto de las visitas nocturnas de su padre, se siente con el derecho de exigirle también a la joven satisfacción de sus deseos, amenazándola con advertir a su madre de los hechos, no sabiendo que ella ya los conoce y consiente. Dolorida en su alma, llega Juana a la triste convicción

“...de que la existencia no era sino una cosa impura, repulsiva, cuyo ideal más elevado es la noche, la cama, el vicio. Se cometen crímenes para satisfacer groseros apetitos; degrádase el honor, la religión, hasta la dignidad, por el goce bestial de la hembra con el macho, y en este fango en que naufraga cuanto de bueno pudiese hacer respirable la vida, nunca flotará sino lo que es lama: lo malsano y lo contagioso.

En la náusea enorme que la ahogaba, ella extendía su asco a su propia persona, a la casa maldita, a la ciudad... ¡al mundo entero; porque el mundo era, sin duda, todo así...! No volvía más la vista al firmamento, pues supo, por fin, cuál era la causa oculta que impide a la humanidad, eternamente, llegar a remontarse hasta los astros” (p. 123)

La impugnación moral no se circunscribe en la novela únicamente a la clase alta, pero sí es ésta la más implacablemente atacada⁴²⁰. A diferencia de otras obras, no se critica aquí a la aristocracia por su fastuosidad vacua o por su indolencia frente a los pobres, sino por su ya señalada doble moral: la falsa apariencia de rectitud que ofrecen al mundo para ocultar los egoísmos y las pasiones nefandas que muestran en privado. A esto apunta -como una clara inyectiva hacia las figuras masculinas de poder- la mención de las visitas de las autoridades

⁴²⁰ Hacia el final de la obra, Juana -ya prostituta y nombrada como “Naná”- acude al cementerio a buscar la tumba de su madre. Uno de los empleados del camposanto le lanza miradas y frases indecorosas: “nunca le pareció más repugnante que entonces la solicitud de aquél guardián que aventuraba miradas insolentes... ¡Oh, a la legua había conocido que era una niña...! ¡Tenía un olfato...! (...) ¿Hasta allí, donde venía a cumplir una santa obligación habían de perseguirla las brutalidades del hombre?” (pág. 265).

(congresistas, presidentes) a los prostíbulos. También se señala con desprecio a los sacerdotes, quienes -se indica- “disfrazan de sobrinos” a sus hijos para mantener en secreto las licencias de su supuesta castidad. En el seno de la clase alta, definitivamente, es imposible observar en forma práctica la moral cristiana que pregonan sus representantes políticos conservadores, parece querer expresar D’Halmar.

“La Filomena le dijo que don Danielito también le hacía ruedas a la costurera, y misía Pepa pensó que a tal punto era ofender la moral cristiana; olvidándose que, con aquella misma sirvienta, a su vista y tolerancia, se cometía ya dos años esa inmoralidad, digna de infieles, de que padre e hijo mantuvieran sus intereses tan en común hasta no distinguirse cuál la hizo engordar el año anterior. ¡Discreta mujer, la Filomena! De la noche a la mañana, sin saberse de qué modo ni en qué momento, pues nunca salía, sin la ayuda de nadie, sin rastros que la acusasen, recobró su talle de doncella, sirviendo el almuerzo con la puntualidad de siempre, cuando los vecinos habían oído la noche anterior gritos sofocados, y la policía de aseo, deshaciendo un taco en la acequia que pasaba por la casa, pero muchas cuadras hacia la Alameda, extrajo, de entre la basura, el cadáver de un parvulito” (p. 124).

Más adelante Juana termina “cayendo” en un prostíbulo, y aunque las prostitutas que allí residen participan del intercambio sexual indigno que acusa el autor –y que es condenado por la doble moral conservadora-, su actitud muestra mayor nobleza y mejores sentimientos hacia la protagonista que los exhibió la alta burguesía. Aunque “degradada”, en el lenocinio Juana logra entablar relaciones “horizontales” con sus compañeras, y no está sometida a la verticalidad que padeció en sus “estadios” anteriores, en las casas de la tía Loreto y los Caracuel, además de su breve convivencia con Arturo Velázquez, el novio de “Mariquita”, que es el momento que relataré a continuación. La asimetría de poder al interior del prostíbulo sólo la encarna la figura de la regentadora, pero ella es una figura de poder más bien pasiva. La asimetría se activa en las noches al momento del arribo de los clientes, cuando éstos imponen su arrogancia y su ansia sexual a las asiladas. En este segundo mundo “femenino” en que vemos inserta a Juana (el primero fue su hogar materno) “el mal” también proviene del exterior. Donde los Caracuel y donde la tía Loreto era, en cambio, contiguo: acechaba detrás de las puertas. En el burdel son nuevos hombres –políticos y

jóvenes adinerados, principalmente- los que se alzan como figuras de poder sobre lo popular y lo femenino; ambas, categorías subalternas.

“...cerca de las demás, en baile con ellas, hormigueaban políticos descreídos, conservadores fanáticos con la rodillera del pantalón manchada por el polvo de las iglesias, hombres graves y mozalbetes imberbes, acaso profesores y discípulos en un mismo instituto, camaradas durante esa noche, sometidos a fraternizar, nivelados por el vicio común, sin que la fe ni la ciencia de los unos, ni el escepticismo y la ignorancia de los otros sirviese para algo en este caso” (p. 198).

XI.4 El amancebamiento

Antes de profundizar más en la vida prostibularia, analizaré el paso intermedio del personaje entre la casa de los Caracuel y su llegada al burdel. Es un pasaje que ratifica la actitud pasiva de la protagonista, su política de inactuar -aun al manifestar disconformidad-, de dejarse ordenar y dirigir por otros. La figura de dominación en este punto específico es Arturo Velázquez, el prometido de la hija de los Caracuel; un vividor que, desvergonzadamente y aprovechando distracciones de su novia, se ha acercado a Juana para proponerle en múltiples ocasiones que le avise “cuando quiera ser reina”. En su resto de ingenuidad, la joven no entiende el sentido sensual de esas palabras, pero al empezar a hacerse notorio su estado de gravidez, opta desesperada por aceptar la propuesta, como una forma de escapar de la casa y de los acosos del patriarca y su hijo.

Lo que sigue son días de breve felicidad antes de la debacle: “Velázquez instaló a su querida en una pieza ad hoc que mantenía un amigo municipal. Era un cuarto redondo, con puerta y ventana a la calle” (p. 127). Tras la huida, Pepa y Loreto comentan por carta la huida de Juana con un trivial desdén (no están enteradas de la participación de Velázquez en el hecho). Para ellas la desaparición de la joven es un alivio, sobre todo para la esposa de Absalón, que ya sospechaba del embarazo, sin ver una vía de solución para tal problema:

“La pobre mujer descansó como si le hubieran quitado un peso de encima. ¡No es para menos! Aun en el caso que Juana volviera después de algún tiempo donde la tía, tratando de

acusar a Caracuel de su desgracia, el remedio estaba en la mano con sólo tildarla de calumniadora, aduciendo en su contra la indudable vida de desórdenes que llevara en pos de su fuga, y la Loreto ni siquiera la recogería, creyéndolo así porque nunca se encariñó con su sobrina y porque no se permite poner en duda el testimonio de las gentes honorables” (p. 133).

Pese a todo, y para mantener las apariencias, escribe a Loreto unas líneas de falsa conmoción: “Esa infeliz tiene instintos malos (...) había notado en ella costumbres censurables”. La respuesta de la tía está en el mismo tono: “Eso es hereditario...”, “tiene mala sangre en las venas” (p. 134).

Por su parte, los hostigadores Absalón y Daniel quedan íntimamente “perplejos por aquella resolución de la presa que les había dejado la trampa vacía”, pero sin estar al tanto del embarazo, y no estando en realidad muy interesados en la muchacha, simplemente optaron por olvidarla: “en el hogar no volvió a tocarse ese escándalo” (p. 134).

En tanto, en el cuarto mínimo, Juana y Arturo viven varios días de solaz como pareja clandestina. Aunque la joven en principio lo rechazaba por sus intenciones galantes, al momento de vivir juntos troca sus sentimientos. Él la corresponde. Sólo la deja para acudir a su trabajo y no descuidar la relación conveniente que mantiene con Marta, y que defiende con cinismo ante las protestas de su amante, Juana: “Es muy fregado ser pobre, porque tenemos que dejar la devoción por la obligación (...) princesita, a quien quiero es a ti. La otra es la cosa impuesta, pesada, pero útil para la vida porque tiene plata. Tú eres el encanto, la noviecita del corazón” (p. 129).

Juana ni siquiera sale de la habitación, pues teme encontrarse con algún conocido. De cualquier forma se distrae: decorando el lugar, haciendo planes para el futuro o leyendo. Su alma, pese a este paréntesis de calma, se ve que no ha salido indemne de todo lo ocurrido. En tanto la vida le ha mostrado su cara más desagradable, la ha convertido en una persona desencantada, que, por ejemplo, no se conmueve con las historias románticas, en las que ve pura falsedad. En una reflexión que parece una verdadera declaración de principios (naturalistas), expresa:

“¡La pila de mentiras que salen en las novelas! ¡Cómo sentimentalizan los poetas! «Ingenuidad...», «pureza», «inocencia», «sencillez», «paseos de dos enamorados, en la serenidad de la noche, por alamedas oscuras» (...) ¿Por qué se callan lo demás, lo otro; lo que ha sido, es y será el amargo y único fin de todo idilio, contentándose con poner la miel de los juramentos dulzones, manjar exquisito para los paladares estragados que, por una curiosa antítesis, gustan de leer idealidades, llegando a escandalizarse si ven copiada la existencia, tal como ellos la viven? (...) Este mundo de las novelas, siendo tan bello, puede ser alimento del alma; pero el verdadero amor es una cosa horrible. ¡Tenía razón! Si no el verdadero, el que entiende por tal la mayoría de los hombres, sobre todo el que practica, es abominable, porque en vez de ser una pasión, sólo será siempre un vicio” (págs. 138 y 139).

La paz para la protagonista dura poco. Su embarazo la angustia y finalmente resuelve contárselo al vividor. La confesión lleva a una sorpresa: el amante, aunque se siente engañado y humillado, también aparece dolido por ver roto lo que percibe como un incipiente cariño hacia la joven: “Y como la voz del muchacho era ronca por el llanto, él y ella comprendieron que aquello los desuniría para siempre. Después de eso no quedaba posibilidad de hacer vida” (p.147). El eventual punto de inflexión queda, sin embargo, rápidamente descartado. No hay mayores gestos de consideración. Abstraído durante breves momentos, Velázquez encuentra una solución perfecta para -al igual que Pepa y Loreto- deshacerse de Juana, que ya no le sirve. Engañándola, la destina a una “magnífica colocación en casa de una amiga modista” (p. 156). A la muchacha le duele el cambio, “pero sabiendo que menos que nunca era dueña de decidir las cosas según su gusto, no opuso ninguna objeción” (p. 157). El “lunes 11 de mayo de 1897” (p. 162) Juana es ubicada en la casa de la “modista”, que en realidad no es tal, sino que la aludida regenta del prostíbulo donde culminará la aventura novelesca. Velázquez es cliente conocido y amigo del lugar, y tras dejarla instalada, al marcharse, se siente satisfecho de “apartarse de ella y todavía poder seguir tratándola cada vez que se le antojase” (p. 150).

XI.5 La prostitución

Ubicado en la sección final de la novela, el lupanar representa el último destino de Juana. Un desenlace radical que se ha ido preanunciando a través de las páginas en razón del progresivo sometimiento psicológico y material del personaje. Este cierre en sus más básicas implicancias es también político. El prostíbulo es, desde luego, el epitome de la “degradación moral” del sexo que tanto pregonaba la obra, pero también es la manifestación concreta más cruda de la dominación del medio social sobre la voluntad del personaje. La imposición del poder material y simbólico se lleva aquí hasta el terreno del propio cuerpo y, como parte de las obligaciones del oficio, se repite hasta ser del todo normalizada. Como se imaginara, la naturalización de una práctica infame implica que se borre, en la conciencia de quien, la sufre la gravedad y la injusticia de ésta, y así, se elimina también la posibilidad de una subversión que evite que continúe. Al cuerpo y al ser resignado no le queda más opción que seguir siendo víctima eterna de su destino esclavo.

Juana Lucero en el lenocinio alcanza a su grado absoluto de pasividad y de anulación. Es reducida a una nada moral, a una nada volitiva, a una nada política e incluso una nada espiritual: su cuerpo es convertido en objeto y su mente empieza a alejarse de la razón. Al ser expropiada incluso de su más básico espacio íntimo, Juana termina experimentando una completa enajenación, que se refleja, en el aspecto argumental, en la pérdida de su identidad: una compañera de oficio le dice que su nombre es demasiado “sin gracia” y le propone utilizar un sobrenombre: “Naná, casi lo mismo que dicen los niños cuando se pegan. Es una novela en que sale una tipa que hace mil locuras” (p. 223). En su impavidez, Juana acepta sin reparos su rebautizo. Luego reflexiona y se dice a sí misma “la otra ha muerto... ¡Es mejor que me llamen así!” (p, 224). La cita no es muy sutil que digamos, ni tampoco muy virtuoso el recurso literario, pero de todas formas cumple su doble objetivo: reseñar la adscripción naturalista de la novela, y mostrar el nacimiento al mundo de Juana como un prostituta cabal: “Desde ese momento hasta el fin, fue esclava de la corte de amadores que iba reclutando su pobre hermosura, y el efímero recuerdo que de su paso por el centro quedó en aquellos calaveras es el mismo que ha dejado al cruzar la existencia” (p. 217).

Habiendo aparecido al comienzo de la obra como una chiquilla buena y noble (“purisimita” la llamaba su madre), el final la ve convertida en una mera exterioridad vacía e impotente, enajenada y, para los efectos de la representación, dibujada como una loca que en su demencia fue “redimida por algún Dios bondadoso de la cárcel de la razón” (p. 275).

El prostíbulo es en la novela un espacio de degradación. Más aun, las opiniones tajantes vertidas por el narrador permiten concluir sin demasiado espacio a dudas que Augusto d’Halmar era un férreo crítico de la prostitución y de la forma en que las élites y las autoridades asumían su existencia, ya que, en lugar de combatirla, la practicaban y promovían⁴²¹. Sin embargo, la caracterización particular de aquél espacio en la obra permite

⁴²¹ Según recuerda Claudia Darrigrandi, “la narración de la novela comienza en 1895, un año antes de que el Estado chileno aprobara el Reglamento para las Casas de Tolerancia, una forma de regular, normar y controlar el ejercicio de la prostitución para fines monetarios, morales e higienistas” (op. cit. Pág. 2). En este contexto deben comprenderse algunos de los alegatos respectivos al tema que plantea d’Halmar en *Juana Lucero*:

“‘La tolerancia es la salvaguardia de la virtud’. Este es el hermoso pretexto en que se fundan los gobiernos moralistas al reglamentarla, señalándole su sitio entre las imprescindibles instituciones sociales, tal si fuese el vicio algo incontrarrestable, fuera del dominio de la razón. «Verrugas inherentes a cada sociedad,» se dice al hablar de ello. ¿Con qué fin combate entonces la instrucción á la ignorancia, siendo esta otra de las verrugas sociales? Semejantes axiomas jurídicos convencen mejor que nada a los libertinos que, pues por esta distracción dejan tranquila a la sociedad, le perdonan la vida, ella casi debe agradecer que frecuenten las casas de lenocinio, además que no hacerlo «es superior a la flaqueza humana». (...) A eso *no es posible* poner freno, es... la bestia indomable. (Sin dificultad en estos casos alcahuetes, se recuerda que somos animales). Las autoridades (¡animales al fin!) aprueban y componen nuevas leyes admirables, que amparen y fomenten la prostitución y por ende el vicio; pero a fin de excusarse y aún santificar sus proceder, sin consentir que la seguridad de la tolerancia origina la perdición y el degradamiento en la mujer, traen adjuntas compensaciones: ‘Así libramos de los eróticos a las mujeres honradas’. Cual si para explicar la ninguna medida tendiente a restringir el abuso del alcohol, adujeran: ‘Resulta inútil y temerario mezquinarle, llegado ese caso los borrachos convertirían en alcohol el agua de las cañerías’” (p. 247).

La cita anterior, extractada de la novela, creo que refleja en forma fehaciente la vehemencia de las opiniones morales de Augusto d’Halmar en materia sexual. Este tipo de disquisiciones, que no corresponden a pensamientos de Juana ni de otro personaje, sino que del narrador, son abundantes en la obra, y sin afán de cansar al lector, transcribo aquí otra más, por ser también bastante reveladora:

“¿De qué podía admirarse si ahora los niños ensayaban el amor con sus amas secas, pasando del colegio a los lupanares? No ser hombre a los dieciséis años era una vergüenza que debían subsanar, so pena de caer en ridículo. ‘Ningún varón puede casarse a ojos cerrados, haría un papel lamentable ante su esposa’, con lo que se la supone iniciada en los secretos de alcoba. (Esto obliga al hombre más delicado a proceder brutalmente la misma noche de novios). ¡Por el contrario! Viciado de cuerpo y alma, su obligación es adiestrarla en las monstruosidades sensuales. ¡No haya miedo! Maestra ya, formará discípulos a su vez, y entre tal sport nacen los hijos adulterinos o espurios, con el germen de los vicios de sus padres, marcados desde la cuna por un estigma infamante, embriones de alcohólicos, de afrodisiacos, que llegarán hasta la degeneración sodomita o el estupro criminal. Es la mosca Zolaniana, abandonando su podredumbre, subiendo a posarse en los palacios, sobre las damas, los señores y los niños, para envenenarlos con la muerte que de abajo recogiera” (págs. 248 y 249).

acusar una suerte de paradoja, ya que es justa y solamente en ese escenario de “pudrición moral” donde Juana encuentra por primera vez, fuera del hogar materno, conductas éticas y profundas, verdaderamente humanas. En las decenas páginas que siguen a la llegada de Juana al lupanar y se ubican antes del aborto (obligado por la regentadora de la casa, y que desencadena la locura final⁴²²), la vemos interactuar con otros personajes que forman parte de aquel mundo. Son sus compañeras “asiladas” las que el autor trata con mayor dedicación, y es fácil percibir, en ese esfuerzo, la convicción que lo asiste de que, pese a su vivir “pecaminoso”, las prostitutas poseen valores más honestos que los del mundo burgués y aristocrático, uniformemente censurado en sus conductas e ideas. Con esto, la novela gana en matices y calidad literaria, y se comprende más cabalmente la crítica al sector dominante que efectúa D’Halmar, y su actitud solidaria con aquellos seres a los que homenajea en el prólogo de su novela: “Hay infelices, tales cual mi personaje, para quienes no asoma jamás un descanso ni un pedazo de cielo azul. Siervos nacen y su libertad la recuperan al perder la vida, porque la más justiciera redentora de almas caritativas es, sin dudarlo, la piadosa muerte” (p. 8).

La humanidad es poderosa al interior del prostíbulo: Olga von Schwember, una de sus asiladas, “atacada de un romanticismo crónico, dedicábase desde dos años atrás a escribir sus memorias en forma de voluminosa novela, con miras de no querer concluirse” (p. 170). Jacinto, el tocador de piano del burdel, es “una especie de loco” que tiene la costumbre de hacer pantomimas y proclamarse “Rey” en medio de las fiestas a las que asisten los prohombres, a quienes luego, una vez terminado su entusiasmo de ebrio, terminará rogando propinas de mendigo (p.200). Adalguisa, la administradora de la casa, guarda celosamente a su hija el secreto de su actividad, y la tiene de interna “en uno de los mejores conventos. Allá

Reconozco que me cuesta articular mentalmente esta cita, en lo relativo al desprecio de D’Halmar por la “degeneración sodomita”, con su homosexualidad. Sin querer hacer especulaciones sicoanalíticas como Jaime Concha, dejo sólo lanzada la pregunta.

⁴²² En este episodio vemos a Juana queriendo resistirse al aborto y planeando huir del prostíbulo; voluntad emprendedora que, como es la tónica de la obra, termina no cumpliendo, debido a la suma del consejo de la bondadosa prostituta Mercedes –quien le advierte de los peligros de la calle y, tras haber hecho tiempo experimentado los mismos impulsos, le recomienda “desistir y resignarse” (p. 209)- y al consejo interesado de Adalguisa, la alcahueta, quien “temerosa de perder a la nueva, (...) con ese tacto de las modernas traficantes de esclavas” la hizo reflexionar que “cuando no se tiene para educar a los pobrecitos y ni siquiera un nombre que darles, lo más piadoso” es no llevarlos al mundo (p. 205). Resignada, termina “resuelta a consentir la operación: ¿ A qué rebelarse, puesto que todos admiten esa idea?” (p. 226)

muy de tarde en tarde, cada tres meses a lo sumo, iba a verla, modestamente vestida de negro y la sacaba durante el día a una quinta de San Bernardo, pasando las dos solitas una tarde deliciosa. ¡«Esa no saldrá como yo!»», pensaba.

En su primer día en el lugar, Juana saluda a una viejecita semi postrada que pasa el día muda y sentada persiguiendo el sol. Por su lado, la anciana, “inmóvil, seguía la (a Juana) con la mirada perpleja, tratando tal vez de recordar o de figurarse quién era esa amable muchacha que se preocupaba de hacerle una cortesía como a una persona: ¿Acaso no era solamente una cosa desde hacía mucho tiempo?” (p. 175). Buena con la joven es también “Mercedes, la única amiga que tuvo Juana en este mundo” (p. 272), personaje amable y de buen temperamento, que de modo similar al de la anciana, habla como lamentándose de su ínfima posición: los clientes “se curan como animales y parece que no fuesen caballeritos, de lo atrevido que se ponen.... ¡No saben cuánto ganarían con portarse considerados, pues bueno que una sea una cualquiera, pero no hay para qué chinearla tanto...! ¡Si somos cristianas al cabo! ¡No es vida ésta!” (p. 195). En el burdel hay otra prostituta llamada Juana, y su historia es interesante debido a que muestra otro camino por el cual se puede llegar al oficio: mediante la prostitución voluntaria, destino que siendo tal vez para el autor mucho más censurable que el de la Lucero, es incomparablemente más digno:

“Lavando sus platos o cosiendo la ropa del hermano, una vez reparó en que su madre no hacía otra cosa que golpearla y se detuvo a pensar en lo futuro. Aquello era caer de las brasas a las llamas, pues aun si tuviera suerte, lo más que podía esperar era casarse con un obrero, darle larga prole y seguir fregando ollas o zurciendo trapos sin otra retribución que una tanda de palos cada sábado, cuando el hombre volviese ebrio y sin jornal. Esto variaría al crecer los hijos, pues los hombrecitos, a emborracharse como el padre, a buscar esclava que los soporte, y las hembras, al barro, detrás de alguien que les propine una tunda semanal. Así vio Juana Cotapos el porvenir, mientras contemplaba en un pedazo de espejo sus hermosos ojos, pensando que si fuese esa su existencia no había para qué tener unos ojos tan bonitos. Y como lo que viera del mundo por el agujero de la llave no la asustaba, largóse a rodar tierras, al principio con un cualquiera, luego lo despidió y se fue con otro, no tardando en hallar colocación” (p. 220)

Hacia el final de la novela, “Naná había llegado a quererlas a todas, hallándolas, en el fondo (un poco al fondo) buenas, generosas, fáciles de conquistar con la dulzura. Prueba de ello que hasta Cristina no la acosaba, desarmada por su suavidad; que Bibelot era su confidente, o más exacto, viceversa, y que Mercedes habría dado su mano derecha por ella” (p. 243). Dentro de un contexto en principio adverso, Juana logra rearmar parcialmente un sentido de hogar, y se hace solidaria con la cotidianeidad precaria de sus compañeras, todas igual de desamparadas que ella, al cabo de todo. Los momentos de interrupción de la paz relativa alcanzada entre esas iguales los sigue poniendo siempre el poder externo, las figuras masculinas, portadoras del dinero y del vicio, de la brutalidad y de la apariencia engañosa.

Puede parecer imprudente hacer una generalización de largo vuelo sin tener demasiados elementos a mano para sustentarla, pero creo que la fácil tendencia del narrador de *Juana Lucero* a opinar sobre los asuntos que trata la novela, permite asumir que lo que allí se expresa son en realidad juicios e ideas “ensayísticas” del autor, de Augusto d’Halmar, que –supongo- a sus 19 años no debe haber tenido demasiada preocupación por diferenciar sus convicciones propias de las que expresan sus personajes y las voces narrativas. En un pasaje sostiene el hablante que “en nuestra República, sólo hay dos castas: viñateros y no viñateros. Es decir: productores que chupan la sangre del pueblo que bebe sus vinos y consumidores populares que beben el vino de los que chupan su sangre. Ambas se odian a muerte” (p. 98). Esta frase, por ejemplo, no corresponde a la voz ni al pensamiento de ningún personaje en particular, es sólo la voz narrativa. Digo entonces, ¿quién otro puede ser el que está develado tras esa expresión, sino el autor?

Pensemos que el joven D’Halmar tiene una visión radical de la sociedad y que sin necesidad de enmarcar los hechos de la novela en una dinámica teórica de dominación y subalternidad en un contexto de clase, simplemente establece la oposición de explotadores y oprimidos: de ser así, en el primer grupo se ubicarían Alfredo Ortiz, político aristócrata y padre de Juana; la tía Loreto, Arturo Velázquez y la familia Caracuel, todos de clase media alta. En el grupo de los oprimidos se ubicarían Juana y su madre, de clase media baja, junto a las prostitutas. Este simple ejercicio sirve para ilustrar que, sin necesidad de profundizar el autor en la estructura económica de la sociedad, relaciona “naturalmente” la condición hegemónica o subalterna de los personajes con su respectivo estatus socioeconómico. Toda la tensión del relato se construye, así –centrada en la figura de Juana, por supuesto-, sobre la

base de una oposición de fuerzas desiguales, en la cual el autor opta por el lado de los oprimidos que están inmersos en ese señalado enfrentamiento “a muerte”. Es imprescindible consignar, en todo caso, que el resultado de la batalla es siempre una inapelable derrota al sector subalterno, en la concepción de D’Halmar.

XI.6 El aborto

El aborto es en *Juana Lucero* la última acción presionada o sometida que efectúa la protagonista antes de perder la razón, acosada por el rostro decepcionado y demacrado del fantasma de su madre y por las apariciones terroríficas del muévedo⁴²³, su hijo abortado. En este episodio vemos a Juana queriendo resistirse a la usurpación -requerida por la regentadora- y planeando huir del prostíbulo. Tal voluntad emprendedora, como es la tónica en todo el libro, termina por no cumplirse debido -en esta ocasión- a su observancia de los consejos ajenos. Uno de ellos es sincero y el otro interesado. La bondadosa prostituta Mercedes le advierte de los peligros de la calle y le confiesa que, tras haber ella hace un tiempo experimentado los mismos impulsos, decidió “desistir y resignarse” al prostíbulo, con el aborto de un hijo incluido (p. 209). El segundo consejo, el conveniente, proviene de Adalguisa, la alcahueta, quien “temerosa de perder a la nueva” y utilizando “ese tacto de las modernas traficantes de esclavas” la hizo reflexionar que “cuando no se tiene para educar a los pobrecitos y ni siquiera un nombre que darles, lo más piadoso” es no traerlos al mundo (p. 205). Entregada, termina Juana “resuelta a consentir la operación: ¿A qué rebelarse, puesto que todos admiten esa idea?” (p. 226), reflexiona, hipotecando una vez más su voluntad.

De modo coherente con la visión de una oligarquía inmoral que aquí se ha planteado, la impugnación del narrador en esta ocasión no va hacia las perpetradoras del aborto, ni tampoco a las que lo sugirieron a Juana ni tampoco a ella misma, puesto que todas estas personas son, al fin y al cabo, víctimas circunstanciales de la crueldad del medio, cuyas

⁴²³ Muévedo: (Del lat. vulg. *movītus, de movēre, mover). Feto abortado o expelido antes de tiempo. (Fuente: RAE)

reglas las ponen los mismos que gozan de sus beneficios, que son quienes están justo en las antípodas de las prostitutas: las autoridades, los hombres, los oligarcas.

El “Instituto Ginecológico de Mme. Rigault”, donde se realiza la intervención, es presentado por el narrador como el sitio donde “las aristócratas ocultan sus crímenes y aun sus sangrientos castigos” (p. 234). En tanto, “la doctora y la alcahueta” aparecen actuando irreflexivas y como simples peones de un ajedrez mayor cuyo control que está fuera de sus manos, dirigido por quienes arriba se señaló. Irónicamente se dice que ambas

“...convergían amistosamente en su fin común de explotar a la misma sociedad depravada. El laboratorio de Mme. Rigault prepararía las esposas del porvenir; el gimnasio de Adalguisa educaba los futuros maridos. No era nimia, pues, la importancia de esas dos mujeres que tenían en sus manos caprichosas nada menos que la suerte de la especie venidera, pudiendo torcerla a su antojo” (p. 234).

En el desarrollo de esta escena, D’Halmar articula la crítica social, la crítica política, la crítica económica y la crítica moral, todo en medio de la contemplación de la racionalidad de su protagonista en retirada.

“¡Oh! ¡qué gangrena ocultaban las sedas de ese gran mundo, al cual, por hallarse en la altura, sobre la asfixiante bajeza, ella creía libre de muchas miserias! ¡Qué corrupción más hedionda encubren los rostros bellos, las flores y las joyas! Seguramente no sería así la aristocracia entera, pero la podredumbre aumentaba, amenazando contaminar, invadir, disolver por completo ese cuerpo joven, que vivía en un medio primitivo y por cuyas venas de raza robusta corría, sin embargo, sangre impura y pobre. ¿No era estallido del mal, advertencia del peligro ese párvulo, envuelto inadvertidamente, por la precipitación tal vez, en paños finísimos, blasonados con el nombre de un personaje, y al que una mano vergonzante acunó, sobre la marmórea escalinata del Teatro Municipal, como una ofrenda viciosa, colocada á las puertas mismas del profano templo de la aristocracia? ¿No era barómetro de moralidad, el silencio tácito con que la prensa acogió el escándalo? *«Si se acusa a los de arriba, el maravilloso orden social puede resentirse...»*. ¿Acaso por esos mismos días, y con el concurso del gran mundo, no tuvo lugar aquel bullado remate de una dudosa habitación, suspendiéndose solo por un embargo judicial al propietario, dignísimo representante del

pueblo desde la Cámara, lo cual no obstaba que viviese de las rentas que le producían sus casas de tolerancia? También en esta ocasión la voz de la prensa enmudeció: «Si se acusa á los de arriba, el maravilloso orden social puede resentirse y entonces: ¿qué será del mundo...?» (p. 235-236)

La primera edición de *Juana Lucero*, publicada en 1902, llevaba por subtítulo “Los vicios de Chile”⁴²⁴, y aquello no resulta extraño al mirar, como en la cita anterior, la variedad de problemas que atacó Augusto d’Halmar en esta novela de sus precoces 19 años. Su joven voz resonaba ya admonitoria y confiada de su talento, quizás imaginando el lugar destacado que le esperaba décadas después dentro del panteón de los escritores chilenos.

XI.7 Marginalidad y representación

A cien años de la publicación de esta novela, en 2002, Rodrigo Cánovas escribió un interesante artículo destinado a actualizar su trascendencia. En él señaló como su máximo valor “la exhibición de la marginalidad desde la exploración de las unidades mínimas que conforman nuestra identidad: los envoltorios de la persona, la familia y el país, recogidos en piezas, casas y barrios”⁴²⁵. Constituida la identidad de Juana Lucero a partir de una ilegitimidad de base (ser “huacha”), el desarrollo de la obra viene a comprobar que todos aquellos espacios institucionales operan como grandes sistemas de exclusión. Perspicazmente resume:

“En la trama de esta novela distinguimos un haz y un envés, que se corresponde con un centro y su respectivo margen excluido. Sin linaje sancionado social y simbólicamente (es huachita), no puede insertarse en la red de parentescos que valida la convivencia familiar. Muerta su madre, Juana saldrá de su casa materna (que funciona como cámara fetal) a la vida, por primera vez, e irá ocupando en cada lugar los roles que la sociedad le asigna. No siendo por parte de padre «hija de», en casa de su tía Loreto (una beata alcahueta), no será sobrina, sino sirvienta; y en el hogar de la familia Caracuel, situada en el barrio Yungay,

⁴²⁴ “Juana Lucero” en “Augusto D’Halmar (1882-1950)”, artículo de *Memoria Chilena* (<http://www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=juanalucero>)

⁴²⁵ Cánovas, op. cit. Pág. 31.

pasará a ser costurera del ajuar de Mónica, la hija mayor (y no la novia). Luego de la violación que sufre por parte del jefe de familia en plena celebración de la batalla de Yungay (la patria mancillada), pasa a convivir con el pretendiente de Marta (transformándose en su querida y no en su esposa). Estando embarazada, es depositada en un burdel elegante en calidad de asilada, ejerciendo allí la prostitución (opuesta a la maternidad). Perdido su nombre (ahora ha sido bautizada Naná), sin descendencia, rebasa el margen y se ampara en la locura. En resumen, en vez de insertarse en la serie central del hogar nacional como hija, sobrina, novia, esposa y madre, Juana ilumina la serie excluida en calidad de guacha, sirvienta, costurera, querida y prostituta, hasta borrarse como loca⁴²⁶.

En este continuo decaer del personaje influye su triple condición desfavorable, en cuanto “es mujer, joven y huérfana”: según resalta Claudia Darrigrandi, “uno de los sujetos más vulnerables frente a las hostilidades de la ciudad en vías de modernización”⁴²⁷. Luego, al pasar por las sucesivas figuras de la costurera, sirvienta y prostituta, el personaje se convierte en “un catastro de figuras femeninas populares del Santiago urbano de principio de siglo XX”⁴²⁸.

A mi juicio, el aspecto que caracteriza la marginalidad del personaje de Juana Lucero es su falta absoluta de potestad. Durante todo el relato, nunca la vemos ejercer poder sobre otro. Más aun, a medida que su situación se va agravando, se hace patente que ya ni siquiera sobre sí misma tiene poder. Esto se debe, en principio, a algo que antes señalé: todas las relaciones en las que participa –salvo aquellas con sus “colegas” del prostíbulo-, son absolutamente asimétricas, desiguales. Juana se encuentra siempre en un estado de precariedad respecto al mundo. Desde la destrucción de su hogar materno, nunca vuelve a estar en terreno propio, siempre se encuentra en situación de afuerina, de intrusa, y con su débil carácter debe intentar hacer frente al medio violento y cínico que, curiosamente, no está representado por la calle, sino que por el “«espacio privado del hogar ajeno», real instancia donde el personaje es abusado y corrompido”⁴²⁹.

⁴²⁶ Cánovas, op. cit. Pág. 32.

⁴²⁷ Darrigrandi, op. cit. Pág. 2.

⁴²⁸ *Ibíd.*

⁴²⁹ *Ibíd.* Pág. 4.

El nulo dominio del personaje sobre su vida, sobre su destino y sobre su cuerpo se manifiesta en última instancia en su equivalente impotencia en el plano de la representación. Juana es incapaz de controlar la forma en que el mundo la ve, la mirada que se impone sobre ella. Caminando por la calle o por el cementerio, los hombres “viciosos” se apuran a decirle frases groseras y “las señoritas vestidas de trajes mañaneros”, al identificar en ella los rasgos de la mala vida, se apartan “con asco visible” (p. 215). Pasado un tiempo en el prostíbulo y ya acostumbrada a sus rutinas, la joven ha terminado de perder los rasgos que la hacían -al principio de la novela- diferenciable: una “purisimita” destacada como noble y buena. Ya que otros han controlado sucesivamente sus acciones y moldeado su destino, determinando su realidad, es coherente que la Juana enajenada sea vista por los otros nada más que como una prostituta, y ella misma concluya que a esas alturas no es otra cosa que eso.

Un día, caminando por el cementerio, Juana encuentra una lápida con su nombre, en la que están inscritas fechas coincidentes con su nacimiento y su muerte simbólica (su renacimiento como «Naná», en su edad de entonces). La interpretación de la escena es ambigua y no hay elementos posibles para darle una interpretación única. Puede ser una situación real o soñada o imaginada en razón de su progresiva demencia. De todas formas, no hay duda que la muerte que se le enrostra dice relación con la disolución de su pasado amoroso y su plena instalación en un presente que no ofrece ninguna posibilidad de futuro.

Se llega así a la escena final, momento en el que “Juana, ante el espejo, no puede reconocer su *imagen*”⁴³⁰, y en un gesto que argumentalmente sirve para graficar su locura, dispara contra el reflejo, en cuyo interior reposaban las figuras acusadoras que la atormentaban con los recuerdos de la persona buena que alguna vez fue, y que eran irreconciliables con su estado presente. En la lectura de Darrigrandi, aquí

“...Juana muere por tercera y última vez, muere definitivamente como “purisimita”. La primera muerte simbólica fue durante la violación, la segunda es con el cambio de nombre. Ese día, Juana dispara contra el espejo no sólo porque se proyecta la imagen de su cuerpo del cual, desde que fue violada, empezó a sentir repugnancia. En él, además, se reflejan las imágenes de su madre muerta que nunca deja de aparecérselo en los espejos, del hijo abortado y de «otras» figuras que representan las múltiples voces que la han condenado.

⁴³⁰ *Ibíd.* Pág. 8.

Todas estas figuras contenidas en el espejo, le recuerdan «una infancia lejana y santa», «su monstruosidad [y] su naturaleza depravada» y «su cuerpo impuro que atormentó las conciencias, que manchó las honras, que vició la sangre y los instintos de toda una juventud y de las generaciones futuras que de ella procediesen” respectivamente. Intentar deshacerse de las imágenes de los «otros» quienes se constituyen como los productores de sus múltiples representaciones (constructores de su identidad), es anular los sujetos enunciantes, los productores del imaginario en torno a su cuerpo y su personalidad. En el gesto de destruir el espejo, Juana protesta contra las prácticas representacionales: intenta eliminar su origen y sus mediaciones”⁴³¹

De modo significativo, sostiene Darrigrandi, el desenlace se produce en el momento en que la joven “se (re)descubre a sí misma como representación”⁴³². Esto, el descubrimiento de su dominación en el plano simbólico, podría interpretarse como un primer paso hacia su liberación del sometimiento material y sexual. Empero, dicha oportunidad redentora queda todo trunca y sin proyección por la demencia que acomete a Juana, y por la “muerte” que se decreta de ella en su versión “original” y piadosa.

Este final de locura permite asimilar a Juana Lucero a otra de las figuras femeninas míticas de la cultura americana que Sonia Montecino reseña en la investigación que ya se citó. Se trata de “La Llorona”, relato tradicional de los pueblos centroamericanos, cuyas coincidencias con el personaje creado por Augusto d’Halmar son asombrosas y, sobre todo, ratifican el carácter arquetípico de éste, relevando su importancia y funcionalidad social.

“«La Llorona» es una muchacha india que ha engendrado un hijo con un blanco. Cuando éste la abandona, presa por el dolor, decide cometer infanticidio arrojándolo a un río: «*Mi madre me ha dicho que la sangre de los verdugos no se mezcla con la de los esclavos*» –dijo la joven al ejecutar su acto-. Cuando el niño cayó al agua, exclamó: «*¡Ay madre... ay madre... ay madre!* En ese momento la muchacha, conmovida, se sumergió en las aguas para tratar de salvarlo, sin embargo, sus esfuerzos fueron vanos, la corriente lo arrastró y nada pudo hacer. Mientras, el lamento: *¡Ay madre, ay madre, ay madre!* siguió oyéndose. La muchacha afligida no hallaba qué hacer y se enloqueció con el grito que no se borraba de su

⁴³¹ Darrigrandi 9 y 10

⁴³² *Ibíd.* Pág. 10.

mente. Desde entonces anda dando gritos, por eso le encajonaron La Llorona. Su espíritu se quedó errante, dando gritos en la noche (Palma, 1984: 6-7)⁴³³.

La escena final de la obra tiene lugar la noche del “1° de noviembre de 1900” (p. 272). Como se sabe, en esa fecha se celebra el Día de Todos los Santos, en el que se recuerda a los familiares muertos. Son precisamente los muertos de la novela –la madre y el hijo nonato– los que acosan a Juana hasta llevarla a perder la razón, enrostrándole su “caída” y su crimen, y transfigurándose, de figuras amadas, a entidades terroríficas que aíslan a su víctima aún más del entorno concreto y racional del que ya ha empezado a desprenderse.

Es interesante reparar también en las fechas por otro motivo. Según la “firma” de Augusto d’Halmar en la última página del libro, *Juana Lucero* se escribió entre “febrero-marzo, (de) 1902” (p. 276). Sin embargo, la historia su autor la “retrasa” temporalmente algunos años, para que se inicie en 1895 y termine en 1900. Atendiendo a la primera coordenada, Darrigrandi apunta a la aprobación del “Reglamento para las Casas de Tolerancia” del año 1896, que buscaba “regular, normar y controlar el ejercicio de la prostitución para fines monetarios, morales e higienistas”⁴³⁴. Como se expuso en una de las notas al pie (la número 421), D’Halmar se opuso con fuerza a dicha legislación por considerarla promotora del “vicio”. En ese sentido, no sería extraño que hubiera fijado la novela en un tiempo contemporáneo a la promulgación, para enrostrar, a quien correspondiera, los efectos nocivos de la misma⁴³⁵.

A la segunda fecha no le veo yo más que un sentido simbólico. Termina la obra en 1900 -cuando principia el nuevo siglo- habiendo sucumbido en su totalidad la protagonista, perdiéndose con ella sus características de nobleza, moralidad e inocencia. Muere junto a Juana Lucero, o se destruye, lo que ella representa: lo femenino, lo subalterno, lo huérfano y lo pobre, que es barrido por las figuras de poder de la hegemonía, cuya supremacía delata

⁴³³ Montecino, op. cit. Págs. 43 y 44.

⁴³⁴ Darrigrandi, op. cit. Pág. 2.

⁴³⁵ También podría uno conceder el requerimiento de un tiempo necesario para el desarrollo de los hechos que constituyen la personalidad de la protagonista hasta llevarla a la locura. Sin embargo, a la luz de la obra, los cinco años de su extensión parecen arbitrarios, porque las acciones centrales podrían haberse acomodado perfectamente a un año, por ejemplo. Vicente Urbistondo critica al autor que “con frecuencia hace actuar al personaje de acuerdo con necesidades episódicas exclusivamente” (op. cit. Pág. 36), y su cuestionamiento apunta, justamente, a la falta de una evolución veraz, a la ocurrencia de situaciones “porque sí”, por los meros requerimientos de la historia para seguir siendo contada.

precisamente errores representativos del pasado, tal vez los graves errores del siglo chileno que finaliza; tal vez el drama de la Guerra Civil y de una política impotente y corrupta⁴³⁶.

Es cierto que el despertar de un siglo podría haber motivado un panorama más esperanzador, pero a lo mejor las circunstancias de entonces no daban ni siquiera para el optimismo. D'Halmar parece no tenerlo. Al menos en su obra, el sujeto popular inicia la nueva centuria sufriendo una inapelable derrota.

⁴³⁶ No deben ser casuales aquí, entonces, las dos menciones que se hacen a la figura del Presidente Balmaceda en la obra, ambas connotándolo positivamente: la primera, a propósito de una oleografía del Mandatario que tiene Juana en su habitación (p. 38), y la segunda cuando el narrador se refiere con sorna a la posición ventajosa que consiguió Absalón Caracuel en la Empresa de Correos por haber sido uno de los “empleados que traicionaron a Balmaceda” (p.76).

XII. La Obra

Antes que en su faceta de novelista, Tancredo Pinochet Le-Brun es más recordado por su labor docente y por haber sido un connotado periodista, ensayista y político. Nacido en 1879 en el seno de “una familia de educadores”, él mismo se licenció de “profesor de Estado en inglés”⁴³⁷, tras residir durante 10 años en Europa, “período en que escribió los libros *Viaje de Esfuerzo* y *Viaje de un Plebeyo por Europa*”⁴³⁸, que sintetizan sus experiencias –de esfuerzo en tanto plebeyo- vividas en el Viejo Continente.

Fue director de la Escuela de Artes y Oficios y, como férreo defensor del nacionalismo económico⁴³⁹, uno de los principales intelectuales que animaron las reflexiones sobre “la crisis del Centenario”, junto a personajes como Alejandro Venegas, Nicolás Palacios, Guillermo Subercaseaux y Francisco Antonio Encina, entre otros. Su trabajo más representativo en este ámbito es el libro-ensayo *La Conquista de Chile en el siglo XX*, publicado en el año 1909, y “en el que alerta que el país está siendo conquistado por el trabajo y el capital extranjero, y llama a construir un país industrial”⁴⁴⁰, convencido de que sólo mediante la independencia económica se podría alcanzar la independencia política: “«Convertir a Chile en una poderosa nación industrial»... esa debe ser –dice- «la Conquista de Chile en el Siglo XX... velar por que las riquezas del país sean patrimonio de chilenos, para que signifiquen un verdadero factor de progreso intelectual y moral de la raza»”⁴⁴¹. En su ideario estaba la defensa del proteccionismo, la industrialización y la sustitución de importaciones”.

Resumía sus planteamientos de docente e ideólogo diciendo: “La escuela y la fábrica son las dos palancas que tenemos en nuestras manos, las dos formidables palancas que han

⁴³⁷ Gazmuri, Cristián. *El Chile del Centenario, los ensayistas de la crisis*. Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2001. Pág. 119.

⁴³⁸ Bragassi Hurtado, Juan. “Tancredo Pinochet: Aproximación a su vida, obra y pensamiento”. Documento electrónico consultado el 14 de junio de 2010 en www.centroestudios.cl/articulos/tancredopinochet.htm.

⁴³⁹ - Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile, Tomo IV: Nacionalismo y Cultura*. Santiago: Editorial Universitaria, 2007. Pág. 66

⁴⁴⁰ *Ibíd.* Pág. 32.

⁴⁴¹ *Ibíd.* Pág. 67.

de hacer la transformación de Chile, que han de dar al país su riqueza moral y su riqueza material"⁴⁴².

Aspectos distintivos de la figura de Pinochet respecto de los otros intelectuales de la época son su “orgullosa” condición de “medio pelo”, de hombre de clase media⁴⁴³, su tenaz denuncia de los vicios económicos y políticos que impedían el progreso nacional, y su implacable crítica a la conducción oligárquica del país. Convertido a raíz de esto en “una suerte de apóstol de la moralidad pública”⁴⁴⁴ se ganó el sarcástico apodo de “Tancredulo”, “mote” que fue deplorado en más de una ocasión por un sensible Joaquín Edwards Bello⁴⁴⁵: “La gente no idealista, el gran mundo utilitario, socarrón y metalizado, se burlaba de Tancredo Pinochet. Le llamaron chiflado y Tancredulo”, recuerda el cronista en un artículo publicado el 31 de mayo de 1957 en el diario *La Nación*, a propósito de la muerte de nuestro personaje⁴⁴⁶. El texto prosigue recordando que

“...en 1915 los jóvenes idealistas, los precursores del año 20, leían y admiraban a don Tancredo Pinochet Le-Brun (...) Su enemigo, al que atacó sin descanso, fue el terrateniente santiaguino. El terrateniente antiguo, descendiente de encomenderos. Ese a quien un inquilino analfabeto, hincado en el suelo, ponía las espuelas después de quitarse la chupalla diciéndole “Su Mercé”. (...) Pocos podrían imaginar hoy la magnitud de los ataques que

⁴⁴² Bragassi Hurtado, Juan. *Tancredo Pinochet*

⁴⁴³ “Todos los ensayistas que nos preocupan fueran personas de una vida personal muy intachable. Hubo ricos y pobres, personas observantes y agnósticos, conservadores y progresistas. Pero no corruptos, oportunistas, caudillejos, políticos o no, profesionales del arribismo social y económico. Algunos eran señores por tradición (aunque reciente), como Alberto Edwards, Guillermo Subercaseaux o Agustín Ross. Otros eran genuinos - pero orgullosos y valientes- "medio pelos", como Alejandro Venegas, Tancredo Pinochet y, quizá, el mismo Francisco Antonio Encina (el "Huaso Encina", como lo llama Ricardo Donoso, él sí un aristócrata de Talca). Recabarren era de origen artesanal...”, reseña Cristián Gazmuri en su artículo “Los «autoflagelantes» de 1910”, publicado en el diario *El Mercurio* el 16 de diciembre de 2001, y consultado en su versión electrónica el 14 de junio de 2010 en <http://www.uc.cl/historia/cinfo/Articulos/gazmuri25.html>.

⁴⁴⁴ Subercaseaux, op. cit. Pág. 66.

⁴⁴⁵ Edwards Bello publicó en 1918, en París, los primeros capítulos de su posterior novela *El roto* (1920), en un volumen que llevó el nombre *La cuna de Esmeraldo*. El libro, por contener una novela incompleta, “en proceso” de escritura, incluía adicionalmente un conjunto de ensayos y crónicas sobre las costumbres de los americanos. En una de esos textos, el autor emplaza al lector a meditar sobre lo siguiente: “Nosotros (...) tenemos un maldito afán de ridiculizar el entusiasmo, de apagar el esfuerzo noble con burlas e ironías, de desacreditar el mérito y hacerle guerra. En este momento parece que me gritara una voz muy nacional: ¿Qué te botaste á preicaor, oh? Esa misma voz al enérgico y estudioso Tancredo Pinochet le gritó: ¡Tancredulo!” (“Hablando en americano”, incluido en *La Cuna de Esmeraldo: Observaciones y orientaciones americanas. Preludio de una novela chilena*. Paris: Librairie P. Rosier, 1918. Pág. 76).

⁴⁴⁶ Edwards Bello, Joaquín. “Periodista indeseable. El culto literario de los jóvenes en la década del ‘20”. *La Nación*, 31 de mayo de 1957. Versión electrónica disponible, consultada el 14 de junio de 2010 en http://www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20051205/pags/20051205195223.html

sufrió entre 1915 y 1917, el apóstol Pinochet. (...) La gente «seria» de Chile se burló de Pinochet”⁴⁴⁷,

Repite, como en letanía, Edwards Bello a lo largo de su responso, antes de finalizar recordando con amargura haberlo visto “hace poco, solo, envejecido, con el penacho blanco marchito”⁴⁴⁸.

Tancredo Pinochet fue a mediados de la década de 1910 uno de los fundadores del Partido Nacionalista de Chile, colectividad de corta vida (1915-1920) y escasa repercusión inmediata, pero cuyas ideas principales encontraron influencia efectiva hacia la década de 1930⁴⁴⁹. En 1938, en un gesto casi épico, Pinochet se presentó “como candidato independiente a la presidencia de la República. Derrotado abrumadoramente, abandonó la actividad política”⁴⁵⁰, consigna el historiador Cristián Gazmuri.

Fuera de *La Conquista de Chile en el Siglo XX*, otro de los textos más conocidos -sin duda el más audaz- del autor data de 1916 y se titula *Inquilinos en la hacienda de Su Excelencia*. Publicado primero como una serie de crónicas en el diario *La Opinión* (del cual en 1917 Pinochet se haría director⁴⁵¹) y reunido luego en un fascículo⁴⁵², el escrito relata en un tono de denuncia frontal –en segunda persona y dirigido al Presidente de la época, Juan Luis Sanfuentes (1915-1920)- la condición indigna e infrahumana, equivalente a la de las “bestias”, en la que vivían los trabajadores de la propiedad rural del Mandatario. Disfrazado como un peón afuerino, vistiendo andrajos “de paria”, de “subhombre”, Pinochet junto a un compañero fue a pedir trabajo al fundo que el Jefe de Estado poseía en la localidad maulina de Camarico, a fin de conocer *in situ* el modo de vida del campesinado. El texto es de una

⁴⁴⁷ *Ibíd.*

⁴⁴⁸ *Ibíd.*

⁴⁴⁹ El programa del Partido Nacionalista se basaba en el “fomento estatal a la industrialización, a través de aranceles proteccionistas; la protección a la marina mercante nacional; la nacionalización de la banca y de los recursos naturales; el fortalecimiento del poder ejecutivo; la separación de Iglesia y Estado; y una educación orientada hacia la enseñanza técnica y que realzara los valores nacionales”. Este ideario no tuvo demasiada repercusión durante los cinco años que pervivió la colectividad, pero más tarde “fue tomado por gran parte del espectro político, y alcanzó su máximo grado de influencia durante la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931)”, señala el artículo de *Memoria Chilena* “Partido Nacionalista” (www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=refynacpartido) 14 junio).

⁴⁵⁰ Gazmuri, *El Chile del Centenario...* op. cit. Pág. 119.

⁴⁵¹ *Ibíd.*

⁴⁵² Pinochet, Tancredo. *Inquilinos en la hacienda de Su Excelencia*. Santiago: Casa Editora Tancredo Pinochet, 1916.

calidad sublime: poderoso, emotivo, indignado, muy bien escrito y muy recomendable para cualquier persona interesada en la Historia y las injusticias sociales. En éste, el cronista analiza todos los elementos de la vida rural y juzga y enumera, un punto tras otro, las diversas circunstancias que confluyen para mantener al trabajador de campo en el más completo estado de atraso, de ignorancia y de miseria, impidiéndole actuar como un ciudadano cabal y ejercer sus derechos políticos en la nación.

XII.1 La novela

La novela *La obra* fue publicada por primera y única vez en marzo de 1911 en Santiago⁴⁵³. Inicié este capítulo con un sumario de las facetas múltiples en las que incursionó su autor en el plano político e intelectual. Esto no tenía intención de plantear equivalencias biográficas entre el escritor y sus personajes –como ya deseché hacerlo en *Juana Lucero*–, sino que buscaba dar elementos afirmar mi hipótesis de que, en esta novela, el argumento y la evolución de los actores están dispuestos en función de un planteamiento ideológico, que es la expresión transparente de las ideas políticas del autor.

El objetivo ideológico –en tanto Pinochet es político y ensayista al mismo tiempo que literato– predomina sobre los objetivos artísticos y, sin embargo, el arte de esta novela es perfectamente digno; está bien ejecutado, interesa, conmueve, es claro y elocuente. Estas cualidades las atribuyo ante todo al talento y el buen oficio. La prolífica pluma de este autor (que era capaz de publicar varios libros al año) sumada al hecho de su permanente labor periodística, confirma que estamos aquí ante a un profesional de la escritura⁴⁵⁴.

⁴⁵³ Pinochet Le-Brun, Tancredo. *La Obra*. Santiago: Imprenta “La Ilustración”, 1911. Las menciones de páginas en el cuerpo del texto corresponden a ésta, la única edición de la novela.

⁴⁵⁴ Algunas de las obras de Tancredo Pinochet, cronológicamente ordenadas, son: *Cuentos, primera serie* (1900); *Cuentos, segunda serie* (1900); *La aurora de la civilización* (Thomas, Henry, traducción, 1900); *La procesión de la espada y la cruz* (Thomas, Henry, traducción, 1900); *La educación de la mujer* (1908); *La Conquista de Chile en el Siglo XX* (1909); *La obra* (novela, 1911); *Viaje plebeyo por Europa* (1911); *Rastrojos* (colección de cuentos, 1911); *Nieves eternas* (novela, 1911); *Viaje de esfuerzo* (1914); *Un año empleado público en Chile* (1915); *Inquilinos en la hacienda de Su Excelencia* (1916); *Oligarquía y Democracia* (1917); *Oportunidades en los Estados Unidos para el joven Chileno* (1918); *Zafra* (novela, 1920); *El diálogo de las dos Américas* (1920); *Si yo fuera presidente* (1920); *Cartas a un padre* (1920); *Cartas a mi sobrina* (1920); *Una biblia humana* (1920); *The gulf of misunderstanding or north and south America as seen by each other* (1920); *Como construir una gran civilización chilena e hispanoamericana* (1940); *Curso de redacción* (1940); *Por qué soy amigo de la Unión Soviética* (1941); *Lo que nos ocurriría si Hitler ganara la guerra* (1942); *La Unión Soviética: país de*

A mi entender, *La obra* es una novela de tesis, en cuyas páginas Tancredo Pinochet intenta expresar y difundir sus ideas sobre la sociedad a través de un género más masivo, de mayor penetración popular que el ensayo, y que le permite, a la vez, usar instrumentos expresivos más variados que la prensa. Las ideas expuestas en *La obra* manifiestan un anhelo de justicia y una mirada nacional, en el sentido de que tocan lo que ahora se usa llamar “temas-país”. El autor discurre y discute, critica y propone, identifica y denuncia: aquélla es la forma en que lleva adelante su “apostolado”, que parece no perseguir otro fin que el de constituir un genuino aporte al país.

Reitero que, en mi opinión, el manifiesto afán proselitista de la novela no le resta valor estético, de igual modo que sucede con las crónicas reunidas en *Inquilinos en la hacienda de Su Excelencia*. La pluma del autor en ambos casos es fluida, segura, ligera o profunda, según se requiera, y dura o sensible, pero sin llegar a ser cursilona o procaz. Esta constatación habla, por sobre otras consideraciones posibles, de los dotes destacables de un buen escritor, que no por ser “ideólogo” descuida los requerimientos de los distintos géneros literarios, que practica en su mayoría.

Una de las características interesantes de la novela, desde el punto de vista de su estructura, es su disposición inversa a la del relato tradicional. Durante los tres primeros cuartos del texto vemos el feliz ascenso económico y espiritual de los protagonistas (una pareja proletaria recién casada), y sólo en la última parte acontece la complejización de sus circunstancias y el fracaso de su proyecto común. El relato tradicional es usual que se inicie en un estado de equilibrio precario que se rompe por un hecho particular que lanza a correr la historia; tanto el inicio como el cierre de éste se zanján con una estabilidad, más o menos sólida, según el caso, pero que implica una clausura del conflicto. La estructura de *La obra* se organiza, en cambio, a partir de una curva muy marcada de ascenso y descenso: el primer “estadio” es optimista, definido por el nacimiento del amor, por el compromiso, la voluntad de esfuerzo y la autoconfianza de los personajes en la consecución de sus fines. El segundo

democracia y libertad (1942); *Gustavo Arqueros, gerente de la Cooperativa Control pesquero, defrauda al fisco chileno* (1942); *La transfiguración de Hitler* (fantasía, 1943); *Este Chile que es tu Patria* (1944); *Bases para una política educacional: al frente del libro de Amanda Labarca* (1944); *La transfiguración de Hitler* (1944); *La biografía de mi smoking* (1945); *Mi smoking sale de viaje* (1945); *Cartas a mi hijo* (1945); *La autobiografía de un tonto sólo para mayores* (1950); *Anticipación* (novela, 1950); *Vuelta abajo* (novela, 1950); *Este Chile que es tu patria* (1951); *Motín en la biblioteca* (novela, 1952); *Secuestro* (1953). [Fuentes: Catálogo Bello, Universidad de Chile y Catálogo General, Biblioteca Nacional].

momento –ubicado, como digo, en el último cuarto del texto- es de la dificultad, de la angustia, la cesantía y la enfermedad, de la confabulación de la mala suerte. Este infortunio acaece, para peor, en el momento cúlmine de la felicidad de la pareja, cuando ésta se prepara para recibir a un hijo. Ni la bondad ni la virtud los salvan. Su caída es estrepitosa, y se sabe que la desgracia es causa del azar, pero también que obedece en última instancia a un modelo social que considera a los obreros elementos prescindibles del proceso productivo: reemplazables o descartables en sus trabajos según las necesidades de la empresa o los requerimientos de la temporada; “expulsables” a la calle si no cuentan con el dinero para pagar por sus miserables habitaciones; intrascendentes en su vida anónima en los suburbios y en su muerte solitaria y horrible en los hospitales.

La peligrosa fragilidad sobre la que el obrero chileno construye su existencia parece ser la principal moraleja –si se permite el término- que nos deja esta novela: de nada sirven, o al menos para nada son garantía de éxito, la probidad y el esfuerzo laboral de los pobres si es que no se corrige en su base la desigualdad del sistema, que mantiene en un estado de dramática desprotección a los pobres. Más allá de sus esfuerzos y de su voluntad, quedan éstos en último término sometidos a los designios de la fortuna o la falta de ésta, independiente de su grado de conciencia política, de sus valores, de su instrucción, y de su voluntad por surgir económica o culturalmente, se concluye.

XII.3 Los personajes

Los protagonistas de esta historia son dos proletarios jóvenes, Evaristo y Susana, quienes se conocen en un conventillo capitalino al cual el hombre ha llegado a habitar hace poco tiempo. Congenian de inmediato y sin muestras de sentimentalismo, en forma tácita pero compartida, dan por hecha su relación y comienzan a proyectarla a través de largas conversaciones. En medio de todo ronda la preocupación por la enfermedad e inminente muerte de la madre de la joven.

Evaristo es un obrero inteligente e “ilustrado (p. 81), de ideas políticas definidas (a través de éstas expresa su pensamiento el autor), que lee “libros gruesos y diarios serios”, y que realizó parte de sus estudios en el Instituto” (p. 47). Es un tipo valiente, de “cuerpo

macizo y robusto” (p. 18), de “porte correcto y modales compuestos” (p. 9). “Moreno, alto, de suave bigote parco y de pelo negro, grandes ojos oscuros” (p. 13), que no tiene vicios como la bebida, y que al momento de iniciarse la novela, está recién empezando a trabajar en la construcción de un palacio ubicado en la intersección de la Alameda con Avenida Brasil. Su labor es la más baja en el escalafón de la obra (la construcción), pero es manifiesto en él el deseo de superarse, de ascender, con lo cual se muestra su ambición de alcanzar horizontes más lejanos, que considere a la altura de sus capacidades: “Me acostumbraré, pero lo considero como un trabajo transitorio. No me avengo a dedicarme toda mi vida a esa labor tan vulgar de acarrear ladrillos, que puede hacer cualquier gañán que pasa por la calle (...) Dentro de ese trabajo lo que me gustaría es ser ingeniero” (p. 46), le dice Evaristo en una ocasión a su prometida, que lo mira con creciente admiración.

Susana, por su parte, es descrita como una “joven hermosa, llena de salud, (...) fresca y alegre, ágil, risueña” (p. 18), de “grandes ojos azules”, una “espesa cabellera casi rubia, casi castaña” (p. 22), cuyo hablar tenía

“...cierto tinte de poesía que parecía negar que fuera ella una flor silvestre del conventillo, crecida a la orilla de la acequia, regada con sus aguas impuras. (...) Su nariz fina, la gracia de su boca chica y su barba suave y redonda, le daban un aire señoresco. Si el percal de sus faldas se le hubiera cambiado por terciopelo, a nadie le hubiera sorprendido verla bajar las gradas de mármol de un palacio para poner su pie en la pisadera de un carruaje lujoso. Su amplia frente, lisa y blanca, parecía evocar entre sus mayores a algún señor nacido para pensar y vivir entre libros” (p. 29).

La relación madura, estable, cariñosa y tranquila, y la sociedad conyugal que establecen los dos trabajando con esmero luego del deceso de la suegra —él en la obra, ascendiendo de su inicial “labor grotesca y sin responsabilidad de acarrear ladrillos sobre su cabeza” (p. 78) al rol de “maestro” (p. 77), y ella dedicada con entusiasmo a labores de costura en la casa— hacen que la pareja rápidamente progrese en lo económico y que su estándar, como consecuencia lógica de las virtudes de ambos, los diferencie de sus vecinos: “Eran, a no dudarlo, superiores a todos” (p. 20) los habitantes del conventillo, expresa el narrador.

A instancias de Susana deciden permanecer en el lugar: “Yo estoy acostumbrada aquí y hasta encuentro bonito esto”, dice la esposa (p. 84). Evaristo acepta, pero con la condición de que se comprometan a distinguir su cuarto, a embellecerlo, hacerlo propio y correspondiente con lo que son ellos como personas. “Ya que no se mudaban, resolvieron remozarlo todo” (p. 84). Así lo hicieron.

Son éstos los mejores momentos de la pareja. Se aman, viven tranquilos, organizan paseos, hacen ahorros y hasta les alcanza para prestar dinero a algunos de sus vecinos afligidos por el acoso del hombre gordo -figura de poder externo- que cobra la renta. Compran además un reloj de pared: un lujo inusitado en ese contexto, pero que cumple la función de completar su individualización como seres “superiores”; como la pareja que establece el modelo a seguir dentro del universo proletario. La habitación de ambos se ubica al final del pasillo en el conventillo, de modo tal que cuando los vecinos quieren saber la hora deben caminar hacia allá como en procesión, “peregrinar” -en un gesto de connotaciones rituales- hacia el templo de la verdad y el conocimiento. De manera análoga, como la habitación fue “remozada”, pintada, ornamentada con flores, y es la mejor cuidada y la más acogedora, las mujeres van allí cuando desean conversar. La humilde y alba habitación de Evaristo y Susana se transforma así, simbólicamente, en el espacio “religioso” del conventillo, en su *axis mundi*. Aparece como un lugar habitado por seres que ostentan sólo valores honorables y bondadosos, que son la mezcla del buen sentimiento (encarnado en la esposa) con la idea y la acción honesta (representada por el varón). La pareja, del mismo modo que su reloj, “marca el ritmo” del deber ser, del correcto vivir en su entorno.

Un detalle llamativo de esta caracterización es que aunque Evaristo y Susana conciben un hijo, en ningún momento se aprecian en ellos indicios de ímpetu sexual. Menos se narra una escena de coito como las que el naturalismo tiene hasta para regalar. De esta manera, la relación marital se mantiene estacionada en una pureza sublimada. Ya en el momento del inicio tácito de la relación, se había advertido en ésta un cierto tono “ideal”, incorpóreo: el acercamiento y el enamoramiento se dio en medio de conversaciones y admiración mutua, no de un deseo sexual arrebatado ni de requiebros melosos. Estirando bastante las semejanzas y las connotaciones, pero en forma plausible, podemos sostener, a partir de lo indicado, que en esta descripción de familia proletaria está actualizada la imagen mítica de la Sagrada Familia.

La narración del proceso de ascenso de la pareja a partir de sus virtudes ocupa la parte mayoritaria de la novela, sin que uno prevea, durante todo ese desarrollo, que algo malo pueda suceder. Como se presentan las cosas, y sin que los protagonistas exhiban defectos de ninguna especie, la lógica indica que todo debe salir bien para ellos. Sin embargo, hacia el final se desencadena el drama inesperado: tras dar a luz, Susana queda en muy mal estado, débil, frágil y macilenta. El nacimiento del hijo y la enfermedad de la esposa coinciden con el fin de los trabajos en la construcción. Por ser entonces época de invierno, el empleo escasea; no hay nada que se acomode a las pretensiones laborales y monetarias de Evaristo. Estando enferma, Susana no puede trabajar.

De a poco, la situación se va haciendo más crítica. Los ahorros empiezan a ser devorados y tienden a agotarse, Susana enferma más, Evaristo sigue sin trabajo.

En el desenlace, el drama es total y conmovedor: agotados sus ahorros, debe el matrimonio a empezar a desprenderse de sus pertenencias, vender todo, una cosa cada día, todos los objetos que los hicieron admirados y sobresalientes en el conventillo. El reloj es el último objeto resistido. Aun así, las necesidades apremian. Una vecina que se compadece de ellos, pero que es igual de pobre y tampoco tiene dinero para ayudarlos, resigna su dignidad y su amor propio y se va a mendigar comida fuera de una iglesia para alimentar a Susana y al bebé. De dueños absolutos de su destino y líderes naturales de su ambiente proletario, Evaristo y Susana terminan completamente desposeídos, castrados, impotentes y aplastados por las circunstancias, rebajados incluso en el escalafón social al nivel de los pordioseros.

Susana fallece finalmente una tarde en que está sola con su hijo en el lecho nupcial. Ha rechazado los consejos de internarse en el hospital, pues sabe los pobres que van allá nunca vuelven con vida, además, “todos los enfermos proletarios prefieren la muerte en un cuarto estrecho y pobre y donde estén los suyos, a la muerte en una sala amplia y hermosa donde sólo hay extraños” (p. 70). Evaristo, que había pasado otro día más buscando trabajo infructuosamente, la encuentra, al llegar, ya inanimada. La última escena, crudísima, muestra al esposo llorando la pérdida de sus sueños sentado en el suelo, y aferrado al cadáver mientras un rebalse de la pútrida acequia anega su habitación y lo va sumergiendo, literalmente, en la mierda.

X.4 Doble orfandad

Al presentar a los personajes protagónicos hace pocas páginas, transcribí la descripción que hace el narrador de Susana, donde la señala como ostentadora de un aire “señoresco”, que haría que “a nadie le hubiera sorprendido verla bajar las gradas de mármol de un palacio para poner su pie en la pisadera de un carruaje lujoso” (p. 29). El sentido de esta caracterización no es casual. A medida que la historia avanza se van insertando diversas pistas que terminan por revelar -aunque no lo señalan en forma textual- que Susana, esa “flor silvestre del conventillo”, no pertenece originariamente a ese pobre destino proletario ni a aquel triste lugar. Al igual que sucedía en *Juana Lucero*, la bella protagonista, pese a vivir en el mundo popular, tiene su origen “genético” en otra clase social. Como Juana, Susana es rubia, de ojos azules, y tiene por padre a una figura ausente que corresponde a un potentado aristócrata de la sociedad. El padre de Juana era un político que de joven había enamorado a la costurera de su casa, para, una vez embarazada, lanzarla a la calle. Aquel origen “mestizo” (en cuanto a clases sociales) se señalaba desde las primeras páginas. En cambio, aquí en *La obra*, la procedencia filial de Susana se va develando más de a poco y en forma indirecta. Margarita, su madre que muere temprano en la novela, es presentada como una “pobre viuda, que nunca fue casada” (p. 30), pero que tuvo la virtud de criar “a su única hija, nacida por casualidad, en una atmósfera de respeto y de pudor” (p. 30). Al momento de conocerla -nosotros, lectores- Margarita ya es una mujer “vieja casi sin haber sido joven” (p. 31), pues debido a la crianza de Susana “no había tenido tiempo de ser joven” (p. 77), se indica. Con la vejez, “ha cedido su cuerpo a todos los achaques, corroída interiormente por algo secreto que podía ser un tumor, que podía ser cáncer, pero que ningún sabio de ningún dispensario le podía curar ni aliviar” (p. 31). En pocas páginas, aquel mal misterioso le cuesta la vida.

Durante una de las jornadas de trabajo de Evaristo en la obra, llegan –recién arribados de Europa- los dueños del palacio para ver los avances de la construcción. Entre los obreros se comenta que el magnífico edificio va a ser estrenado con un baile en el que se va a presentar en sociedad “a la hija menor” de la familia, “que se ha educado en París” (p. 129). Al entrar las jóvenes,

“...Evaristo las vio pasar casi al frente de él. Le parecieron muy bellas, envueltas en sus pesados abrigos de terciopelo. La menor era, sin duda, la más hermosa. La encontró parecida a su mujer; eran los mismos ojos azules, la misma frente ancha y la misma nariz fina de la gentil muchacha que había crecido a la orilla de la acequia del angosto conventillo. Vestida Susana en aquél entonces con las sedas de la señorita, habría podido acaso ir a bailar sus primeros vales en el amplio salón que ahora decoraban. Y habría sido admirada y envidiada” (p. 130).

El dueño del palacio, el patriarca de aquella familia fastuosa (de quien no se dan mayores datos), se confirma a partir de estas escenas como el padre de Susana, en virtud del parecido físico de ésta con la hija menor de la familia aristocrática. Podemos asumir, a partir de esto, que social y culturalmente se repite aquí la figura arquetípica de la filiación detallada en el capítulo anterior. Este padre oligarca ausente es, simbólicamente, el mismo que engendró a Juana Lucero y que una vez consumada la gestación -en un contexto de desigualdad socioeconómica, y por ende, desigualdad de poder - dejó a la madre y la hija abandonadas a su suerte.

La figura de este patriarca no se agota sólo en lo señalado, ya que más adelante, en otros pasajes del texto, se da a entender que el dueño del palacio en cuya construcción se ocupa Evaristo es también el propietario del conventillo en el que él habita, y en el que habita Susana. Pienso yo que esta parte del argumento tiene un problema de verosimilitud: la coincidencia es demasiada y el argumento excesivamente efectista, pues busca sólo hacer más profundo el contraste entre la realidad de la pareja proletaria y de la familia oligarca: Susana vive y muere en el pobre conventillo, a causa justamente de su pobreza, mientras que la hija menor del millonario tiene un palacio completo a su disposición sólo para ser “presentada en sociedad”. Son, ambas, hijas iguales de un mismo hombre, pero esto no se ve reflejado en prácticas igualitarias: una es la hija legítima y la otra es sólo la huacha.

El contraste también está presente desde la perspectiva de Evaristo, ya que hacia el final de la obra, él se da cuenta de que su trabajo ayuda a alimentar el lujo del hombre que se beneficia de los arriendos que pagan él y sus vecinos por las habitaciones de miseria; trabaja él para el solaz de la clase alta, mientras, en su casa, su esposa muere y su hijo llora de hambre. Es otro tipo de traidor a su grupo social.

Entendiendo que éstos hubieran sido de verdad los “efectos” perseguidos con la multiplicación de roles del patriarca aristócrata, considero que no tuvieron una solución suficientemente buena y tampoco mostraron su necesidad real para la trama, ya que al mantenerse a Susana siempre oculta su filiación, el nudo dramático que se instala no tiene posibilidades de ser proyectado o resuelto. Algo similar ocurre con la decisión de ubicar al oligarca como dueño del conventillo. El dato no produce ninguna consecuencia, más allá de revelar a Evaristo la inequidad y el relativo sin sentido de su labor de subsistencia (más adelante profundizaré esto). El patriarca es el empleador de Evaristo, el progenitor de Susana y el dueño del conventillo en el que ambos protagonistas viven... la idea se entiende bien: este hombre es una figura Total de poder dentro de la novela, pero quizás por ser demasiado obvia y forzada, por concentrar demasiado todas las posibilidades, termina perdiendo verosimilitud y consecuente interés. Hubiera bastado que Evaristo mirara cualquier palacio en la Alameda para sentir legítima indignación frente a la injusticia de su existencia material postergada. Al mismo tiempo, habría bastado saber que el padre ausente de Susana era un miembro cualquiera de la oligarquía para hacer la asociación metonímica con los otros miembros de aquél sector (incluido el dueño del palacio), sin necesidad de que fuera una sola persona la que concentrara todas esas funciones argumentales.

Para este tipo de situaciones resulta útil la consideración de las interacciones sociales dentro de la dinámica de la lucha de clases. Pienso que, en esa dinámica, la perspectiva crítica de Tancredo Pinochet condenaría a la clase alta por su irresponsabilidad directiva, por su brillo innecesario, pero sobre todo -y a semejanza de lo realizado en el texto *Inquilinos...*-, la juzgaría por sacar provecho económico de la situación crítica de las clases populares y por mantenerlas, para su propio interés (como en el caso del negocio habitacional) en condiciones desmejoradas.

La sección presente se llama “Doble orfandad”, y este nombre se debe a que en esta novela, además del personaje de Susana, el otro protagonista, Evaristo, es también un huérfano, un huacho. Él mismo cuenta la historia a su amada:

“Mi padre quiso que estudiara en el Instituto Nacional, en el esternado, en la calle Arturo Prat. Ahí estuve tres años y unos pocos meses. Si él no hubiera muerto, yo debiera ser un gran señor ahora, como él lo soñaba. Tal vez abogado, médico; ¡qué sé yo! Murió pocos años

después de su vuelta del norte, donde hizo campaña hasta Lima. Antes había muerto mi madre y yo había quedado con una tía, que tampoco vive ahora. Desde que fui huérfano, he tratado por todos los medios de surgir. Y aun cuando conozco obreros que han conseguido levantarse, que han llegado hasta diputados, me parece a veces que yo nunca seré nada” (p. 47).

De diálogos como éste se ve que, en comparación con *Juana Lucero*, el huacharaje de los personajes de *La obra* aparece más autovalente, más decidido. La protagonista de D’Halmar era indefensa y abúlica; “bovina” y carente de voluntad hasta el punto de permitir su colonización absoluta –de cuerpo y mente- por parte del poder dominante. Si tomamos como figuras representativas a los dos protagonistas de *La obra*, podemos interpretar que en el concepto de Tancredo Pinochet, los sectores populares autoafirman su existencia, se encuentran en el mundo ansiosos de participar de la lucha por la vida y, si gozan de buena salud, son exponentes privilegiados a quienes apostar por el éxito. El mismo desarrollo de la novela establece, sin embargo, que la sola voluntad de esos sujetos no basta para garantizarles el camino de la superación: para eso será necesario primero terminar con el orden de cosas que hostiliza a aquéllos sectores, impidiéndoles su realización y su desenvolvimiento libre.

Los pensamientos –o tesis- del escritor a este respecto en la novela son numerosos, y se expresan de forma privilegiada en las reflexiones que realiza Evaristo sobre la sociedad de su tiempo, en un afán de proselitismo ideológico, al conversar con otros personajes. Este proselitismo es el equivalente al que emprende Pinochet hacia sus lectores, y dentro de esta novela, es su vehículo predilecto:

“No habrá otro país donde el obrero esté tan abandonado, hasta el extremo de parecer otra raza inferior dentro del mismo pueblo. No habrá otra parte, me parece, donde las clases dirigentes comprendan tan mal sus deberes y sus conveniencias sociales. Porque esto no es sólo una cuestión de justicia o de humanidad. Es también una seca cuestión de conveniencia” (p.49),

dice Evaristo en uno de sus pasajes declamatorios. Es importante resaltar que *La obra* se publica apenas medio año después de la celebración del Centenario de la República y, así, no es raro que Tancredo Pinochet y su personaje, el *alter ego* que vehiculiza sus opiniones, analicen la crisis social con el tono admonitorio que fue propio de quienes decían anhelar “una democracia sana y robusta” (p. 51). En esta novela se encuentra buena parte del tono desencantado e impugnatorio que pusieron en práctica los “ensayistas de la crisis”.

“Soy capaz de ver todas las injusticias, todas las desigualdades que hay entre nosotros. (...) Sueño yo por trabajar por que el país pueda aprovechar un ochenta por ciento más de la energía e inteligencia de sus hombres, que ahora se pierde, se desprecia. Sueño con trabajar por crear fuerzas que levanten, que hagan fácil la subida de las capacidades a la altura que les corresponda para prestar el máximo de sus servicios, y que hagan también fácil la caída de las nulidades que se encuentran a una altura donde pueden hacer más daño del que harían en el bajo nivel que les corresponde” (p. 48),

Las reflexiones del “ideólogo” Evaristo continúan, son parte de la charla trivial cotidiana en el lugar de trabajo, al interior de la obra, pero de “sus compañeros de trabajo, pocos tomaban en cuenta en serio” sus opiniones. Educación, política, economía, forman parte de sus disquisiciones. También, claro, el obrero discurrea sobre las desigualdades sociales.

“La sociedad tiene a sus hombres donde los dejó el nacimiento, el apellido y no donde deben colocarlo sus méritos. Lo que necesitamos es una escuela común, amplia; suprimir las fuerzas que nos oprimen y detienen: la explotación exagerada, la taberna, el conventillo, el desprecio por el trabajo chileno. No ponernos pesos de plomo para que nos quedemos abajo, sino darnos alas para que nos vayamos arriba” (p. 50).

En tanto ideólogo, las palabras de Evaristo se van pareciendo cada vez más a las de un político.

XII.5 El sistema monstruoso

Un interesante *leit motiv* presente dentro de la novela es la alusión, por parte del narrador, a la obra (la construcción, el palacio) como un “gran monstruo” devorador del tiempo y las ilusiones de los obreros, una entidad que “en su incesante crecer, lo tragaba todo por sus anchas fauces, lo masticaba todo, lo digería todo en su vientre colosal” (p. 80). Mi interpretación ante esto es que Pinochet busca advertir a la clase obrera que el trabajo servil en favor de los intereses patricios no ofrece para ellos ninguna esperanza de mejoramiento; una tesis similar es la que se advierte en *Inquilinos en la hacienda de Su Excelencia*. La interpretación la fundo en el hecho de que, a la luz del desenlace de la novela, sin importar el esfuerzo que comprometa el trabajador dentro una labor, siempre la cuenta final beneficiará forzosamente al patrón. De esta forma, el gran monstruo devorador que es el edificio en la novela, puede asumirse como una representación a escala del sistema laboral imperante, del mundo del trabajo que consume y agota la esperanza, la salud, la dignidad y hasta la vida de las clases populares, todo en beneficio de los sectores dominantes. Una vez que el sistema ve exhausta la utilidad de los brazos que le sirvieron para andar, no tiene miramientos en lanzarlos a la calle, sin piedad, como se lanza del conventillo a los arrendatarios que no pagan y no tiene nada adicional que ofrecer: aludo al caso de la hija de un obrero que, por estar bebido, muere en un accidente laboral [el suelo de la obra se ha “fecundado con sangre humana”, se señala a propósito de ese episodio (p. 137)]. Para evitar el desalojo de ella y de su madre, la muchacha no tiene más solución que ofrecerse sexualmente al hombre gordo –la figura de poder externa al conventillo- que cobra los arriendos.

Una de las últimas escenas de la novela muestra a Evaristo paseando cesante y abatido, acercándose a mirar la inauguración del “palacio más suntuoso de la ciudad” (p. 158), aquella bestia que él mismo ayudó a construir y que consumió sus energías con desvergüenza hasta que ya no lo necesitó más, botándolo a la calle y desencadenando todo el drama siguiente. En ese momento, en medio de su desesperación, al obrero se le vuelve insoportable por primera vez su miseria cotidiana, el recuerdo del “sombrio tugurio donde vivía” (p. 138), que contrasta de modo tan violento y absoluto con aquél lujo y aquella

felicidad de la “regia mansión” (p. 138) donde los millonarios se solazan a su regalado gusto. Desde lejos, el obrero vuelve a ver a “la hija menor del dueño del palacio, que tenía los mismos ojos azules de Susana, su misma frente amplia, su misma cabellera, casi rubia, casi castaña” (p. 150). En ese momento revelador, de enfrentar al lujo imponente su dolorosa miseria, de convencerse de la distancia insalvable entre lo que tiene y lo que ve, entre lo que ve y lo que es, Evaristo se da cuenta de la comunión mayor y trascendente que hay entre los compañeros de clase, y recuerda al resto de los personajes proletarios que han aparecido en la novela, y los reconoce como pares, por ser y estar, todos, igualmente explotados por el poder económico y social dominante.

“Evaristo se retiró del palacio, asustado. ¡Cuánto se le parecía a su mujer esa reina de la hermosura, cortejada ahí por mil adoradores! Siguió ligero a su camino, evocando todo el tiempo pasado, desde el primer día que pisó esos andamios tímidamente, cuando la muralla estaba baja todavía. Repasó en su mente la vida de todos los que ahí habían trabajado, de todos los proletarios a quienes acababa de visitar en busca de un socorro para su mujer moribunda; se acordaba de los que almorzaban botados en la calle, como perros, al pie de la muralla que construían; se acordaba de Pedro, que se vino abajo desde el tercer piso, cayendo medio muerto allí donde ahora estaba la camelia como una novia que va al altar; del pobre Pedro que había dejado la miseria tras de sí y que había dejado a Elvira entregada, indefensa, a un burgués vividor; se acordaba del oficial suyo, de donde ahora venía, adolescente de cuya hermana, la corsetera, había abusado otro burgués; se acordaba de todos, de los obreros que allá lejos, en los bancos de arena, bajo el copioso sauce llorón, perdidas sus piernas en el agua, sumían sin cesar sus palas relucientes en el fondo del canal, y de los otros que en los tejares cocían los ladrillos en los chonchones de cientos de andanas; se acordaba de los chiquillos harapientos que, en vez de ir a la escuela, azotaban en las máquinas batidoras los caballos enclenques con sus huascas traviesas. Se acordaba de la taberna del frente del palacio, que estaba ahí como un ternero goloso al lado de las ubres generosas; se acordaba del conventillo angosto, sin sol, y de la acequia de aguas espesas corriendo a flor de tierra. Era un cuadro triste, un cuadro de miserias y de horrores el que se presentaba a la memoria recordando la vida de todos los que habían contribuido con sus brazos potentes a levantar ese palacio que ahora se inauguraba. Era ruda la suerte de ellos, abandonados a la miseria. Y era

ingrata, era injusta y era errónea la conducta de esos favorecidos de la fortuna, incapaces de comprender los deberes sociales que les impone su misma fortuna” (Págs. 159 y 160).

Otro tópico presente en la novela es el que se lee en varios pasajes cuando los obreros, los constructores y los albañiles son aludidos como “reconstructores de la ciudad”, en una suerte de teorización particular que no se explica bien, pero que por su contexto y su tono uno asume como un ejercicio de dignificación. La primera vez que aparece esta denominación en la novela, sale de los labios de un trabajador ebrio que le habla a Evaristo. Luego vuelve a aparecer varias veces, hasta instalarse efectivamente como tópico. La propia evolución del protagonista, a medida que va ascendiendo en sus responsabilidades en la obra, permite explicar de alguna manera a qué está apelando este término. Al ejercer una labor que ahora sí considera adecuada a sus capacidades (esto es en la parte central de la novela, antes de la decepción del final), el obrero se siente dignificado, y mira la obra “con satisfacción y orgullo, como si hubiera salido toda entera de sus manos creadoras” (p. 120).

Es necesario emprender en este punto un tipo de reflexión de dos caras, dado que la obra aparece sincrónicamente como aquél “coloso” que traga “todo, insaciable” –la vida del obrero, en primer término-, y como un lugar donde se realza el valor del trabajo de aquel mismo obrero, que surge como un sujeto de alta importancia para la modernidad y el progresismo: “La ciudad vieja era fea con sus achacosas casuchas miserables en los barrios más lujosos. Y él era uno de los reconstructores de la ciudad, él era uno de los que demolían las covachas de la ciudad vieja para levantar los palacios de la ciudad nueva” (p. 121).

Una vez concluida la construcción del palacio, Evaristo confía en poder “trabajar en otro gran edificio que iba a dar mayor valor y ornato a la ciudad” (p. 155). La connotación de estas frases, de definición de la clase obrera como “reconstrutora de la ciudad antigua” entraña indudablemente una valoración positiva, una dignificación de la importancia social del obrero, pero aun así persiste la interrogante, pues al mismo tiempo sigue latente la mirada contraria, perturbadora, del propio trabajo obrero como devorador de “la sangre y la esperanza”⁴⁵⁵ de los pobres. Una interpretación política de esta paradoja difícilmente podrá compatibilizar sus argumentos, que parecen inevitablemente contradictorios. A falta de un mejor método para resolver la cuestión, yo propongo pensar en él a la luz de las conclusiones

⁴⁵⁵ Me valgo aquí del título de la novela de Nicomedes Guzmán publicada en 1943.

de la novela, y me parece que la propia figura de Evaristo es reveladora del asunto en grado suficiente: mientras la fortuna y el trabajo están de su parte, el obrero se siente orgulloso de su tarea y de su posición, es un “reconstructor de la ciudad antigua”, siente que porta en la habilidad de sus brazos el germen del futuro, del progreso: la razón de ser de la sociedad. Pero, ¿cómo termina la historia? El obrero al cabo de su vida útil en una faena o al término de su vida laboral es simplemente desechado y reemplazado como una pieza cualquiera dentro de un mecanismo organizado de producción. El sistema laboral se revela efectivamente en este sentido como la máquina devoradora que simboliza la construcción; una máquina que, sin importar la suerte de sus engranajes, nunca puede detenerse. La conclusión es, entonces, para mí, que el tópico del obrero “reconstructor de la ciudad” es sólo un engaño externo o un autoengaño, una falsa conciencia que confunde al obrero para ocultarle el fondo real de mera explotación que implica la faena. La ilusión es dignificante, pero enajenante: la explotación no articula bien con la dignidad.

XII.6 Ciudad material y ciudad moral

Otro de los tópicos recurrentes en la novela *La obra* es la distinción entre las categorías establecidas por el narrador respecto de la “ciudad material” y la “ciudad moral”. La primera está constituida por los aspectos externos, concretos que se verifican en el ámbito espacial de la urbe; y la segunda alude a aquél conjunto de valores que engendra el primer ámbito (la ciudad material) en las relaciones sociales.

Como se vio en el capítulo respectivo del Marco Teórico, el Santiago de principios del siglo XX era una ciudad marcada por la segregación espacial, el hacinamiento en las viviendas, la pobreza, la contaminación ambiental y la falta de higiene. De estos últimos males, el símbolo máximo es el la acequia, aquél flujo de agua que corre por zanjas al aire libre transportando desechos pútridos. La acequia, en la escena final de la novela, puede asumirse que simboliza la hostilidad profunda de la “ciudad material” contra el sector menos favorecido de la población, aquél que enfrenta cotidianamente su peor cara.

La acequia asesta el golpe final de crueldad a Evaristo cuando éste se encuentra postrado de dolor y la putrefacción inunda el cuarto, profanando el espacio fúnebre de la

esposa muerta, y amenazando la salud del hijo-bebé; todo a un mismo tiempo. Sin embargo, ya mucho antes de eso, esta acequia había echado a volar el pensamiento del obrero ilustrado:

“Hubo un prolongado silencio durante el cual la mente de Evaristo vagó a lo largo de la acequia, siguiendo el rumoreo de sus aguas negras y espesas a través de las calles y conventillos, ofreciendo gratis, con insistencia, con tenacidad, todas las pestes y todas las epidemias a los proletarios desarrapados de la ciudad colonial. En otros países, pensaba el obrero, son las bibliotecas, son las universidades, las que establecen corrientes y mandan sus libros y sus sabios a la casa del obrero a llamar con insistencia a sus cerebros dormidos; en Santiago tenemos un servicio constante de reparto a domicilio de todos los contagios, de todas las pestes de la ciudad” (p. 52).

Esta ciudad material representada por la acequia muestra características arcaicas que no pueden, sino, ser apuntadas negativamente. Es de ahí que toma relevancia la figura de quien la derriba para abrir paso al progreso. Sin embargo, reflexionar una vez más sobre el asunto lleva a tener que afirmar la inviabilidad de la autoconcepción de los obreros como “reconstructores...”. Su real posición social no se condice con la dignidad que a su función ellos le suponen.

Santiago en la novela es mostrada como una ciudad que dista de ser ideal, democrática o integrada: ya se ha hablado de la segregación, del abismo entre la pobreza y la opulencia, pero falta por mencionar otro asunto muy relevante, que es la negación de la urbe como lugar de oportunidades.

En dos momentos –uno al comienzo y otro al final de la obra- se narra la llegada a la capital de personajes campesinos, y marcando un contraste con la estructura general del relato, que va de la esperanza a la desesperación (la curva ascenso-descenso de la que se habló), en ambas ocasiones se señala con igual grado de desencanto la difícil condición que deberán soportar los migrantes, que dejan un estado paupérrimo sólo para pasar a otro todavía más duro. Al contrario de lo que postula el imaginario social, aquí no se asocia la ciudad capital a la civilización, a lo moderno, a lo progresista, sino que a lo miserable y lo pútrido.

“La sencilla gente del campo, la que año a año deja los trigales amarillos y las vacas overas camino de Santiago, no se da cuenta cabal de cómo es su viaje completo. Toman primero la carretela que los deja en la estación cercana, donde el largo convoy sólo se detiene un segundo, atraviesan campos agrestes y montañas severas hasta llegar al amplio galpón de la Estación Central; de ahí un tranvía que los deja en el conventillo, otra estación de reposo más o menos largo. Se sale de ahí en un coche blanco, cerrado, que lleva a otra estación tranquila y callada, con salas amplias llenas de camas y de monjas. Se toma un momento de reposo y enseguida se hace la última jornada en un furgón cerrado, dentro de un cajón de álamo, negro y estrecho. Ahí concluye el viaje a Santiago que unos hacen con la rapidez del expreso y otros con la lentitud del ordinario. El boleto ha costado la vida y las escasas economías hechas entre los trigales y las vacas overas” (págs. 27 y 28).

Reitero que esta cita –que no se deja claro si corresponde a la voz del narrador o a los pensamientos de Evaristo-, con su magra perspectiva, está ubicada al principio de la novela, en la etapa que podemos denominar gruesamente de “optimista”. Esta desconfianza es llamativa en aquél contexto porque, como se señaló, durante toda la primera parte, los personajes de *La obra* son autoafirmativos y muestran fe en el porvenir.

La segunda alusión a lo campesino arribando a la ciudad ocurre ya hacia el final del texto, cuando todos los personajes del mundo del conventillo –no sólo los protagonistas; también los otros, por diversos motivos- han sucumbido a la desesperación, y se ha perdido la alegría, el idealismo. La “ciudad moral” muestra aquí su cara amarga, resignada.

“Un viernes por la tarde, llegó una familia nueva al cuarto que Ana había dejado vacío⁴⁵⁶. Una carretela los llevaba a todos: llevaba las dos camas, la mesa, llevaba al buen hombre con su mujer y sus dos chiquillas que venían del campo, dejando las vacas overas y los trigales amarillos para establecerse en la ciudad.

-Así, pensó Evaristo, se va renovando la gente del conventillo. Se van unos y vienen otros. Otros hombres, otras mujeres, otras historias diferentes, otros sufrimientos distintos, a la orilla de la misma acequia.

⁴⁵⁶ Luego de haber sido expulsado por el gordo cobrador.

Luego tuvo ocasión de conversar con su vecino del frente. Se venía del campo donde ganaba poco. Era hombre bueno, de aspiraciones; venía lleno de salud y de esperanzas para trabajar en la ciudad, donde los pagos eran generosos. Estaba contento; iba a emplear a las dos chiquillas, él encontraría luego trabajo y la mujer lavaría en una artesa grande donde cabría mucha ropa.

-¡Pobre hombre!, pensaba Evaristo. Es otra historia la que principiaba, ¿qué le esperaba en esta ciudad, matadero de Chile? Y miraba a las dos chiquillitas de caras frescas, lozanas; también las aguas de la acequia antes de entrar en la ciudad eran limpias y olían a yerba buena” (Págs. 152 y 153).

El hombre fuerte, sano y optimista que llega del campo le recuerda a Evaristo de manera dolorosa su propio autoengaño, las ilusiones infundadas en las que se apoyó. Él en algún momento también creyó que

“...el triunfo es para los sanos, para los jóvenes, para los buenos, para los que luchan, para los que tienen fe. ¿No eran ellos sanos, jóvenes, buenos? ¿No trabajaban con ardor, con fe? ¿No iban guardando cada semana sus ahorros en el primer cajón de la cómoda roja? Ellos podrían, seguramente, con su trabajo levantar un bello porvenir. No importaba que fueran obreros. Quejarse era de cobardes y de pusilánimes. Ella había hecho con sus propias manos la regia camisa bajo cuyos vaporosos bordados le había entregado sus virgíneas formas; él también haría algún día, no muy lejano, con sus propias manos, con sus propios ahorros, la hermosa casa en que hubieran de crecer sus hijos” (p. 93).

Evaristo terminó siendo duramente desmentido por los hechos: la ciudad “matadero” replica a gran escala la estructura devoradora que ofrecía la construcción como símbolo del sistema laboral. Ambas corresponden a escalas distintas, pero partes de un mismo sistema opresivo que prohíbe, que agrede, que obliga, que enferma, que desquicia y que corrompe, haciendo sentir su influencia sobre todas las dimensiones posibles de la existencia proletaria.

La ciudad que conocen los proletarios es una ciudad agresiva, que reproduce y amplía las injusticias. Muerta Susana –dice el narrador- al hijo no le quedará más que “repetir la misma eterna historia, para levantar otro palacio que habría de estrenarse mientras su mujer muriera en otra covacha” (p. 163). Se ve que aquí también se expresa la idea,

presente en *Juana Lucero*, de la multiplicación de los órdenes injustos y de la corrupción que entraña la vida capitalina. Por eso las hijas del campesino son comparadas con la aguas de la acequia, que antes de entrar a Santiago, “son limpias”, pero después... no se sabe; tal vez tendrán que ser abusadas o prostitutas cuando no alcance para pagar la renta y se asome la figura del hombre gordo... Ocurre que el desamparo de los pobres es total.

“Es muy difícil para el obrero de Chile levantarse, porque todo se lo impide. Nos acusan de incapaces, de indolentes y nos comparan con los obreros de otros países que tienen energías para subir. Nos dicen que muchos presidentes de Estados Unidos y muchos grandes hombres fueron obreros como nosotros en sus comienzos. Y no se fijan en que en esos países los obreros tienen fuerzas que los empujan, que los ayudan, lo contrario que aquí. (...) Tú tienes entusiasmo, aspiraciones, ganas de surgir, y mil tabernas toleradas, estimuladas, con fonógrafos que llaman y seducen, se han encargado de quitarte a tu padre y de dificultarte surgir como habrías podido. Sabemos que una ley prohíbe el establecimiento de cantinas a doscientos metros de una fábrica. Esa es letra muerta. En esta obra en que estamos trabajando a veces hasta cien hombres, tenemos a diez pasos una taberna que nos llama en cuanto bajamos las escaleras. Claro, las totoras para crecer se allegan a los pantanos, las tabernas a los talleres. Si no hay cantina se establece siempre al lado de una construcción importante que se inicia” (Págs. 99 y 100).

A modo de conclusión, podemos decir que el discurso del esfuerzo queda en la novela *La obra* tristemente desidealizado. Al final de la decepción, quedan resonando solamente como “ideas-fuerza” o ideas de tesis las que señala el solidario e indignado Tancredo Pinochet a través de su realista personaje de ficción:

“El ocuparse de la causa del pueblo, (...) el cimentar instituciones y hábitos de una sana democracia no es sólo cuestión de justicia, ni sólo cuestión de bondad, es también lisa cuestión de conveniencia general. Aquí, en Santiago, no es lo que más nos falta subir los jornales a los obreros. De nada sirven jornales que no se saben emplear, son aun dañinos; cada peso vale según quien lo maneja. Lo que falta más que todo es educación de los obreros, dejarlos con posibilidades para que cada uno dé de sí mismo el máximun que pueda. Y esto le conviene a todos. Un obrero culto, educado, con facilidades para surgir, vivirá

higiénicamente, con lo que evitará epidemias que dañan a la sociedad; trabajará inteligente, constante, intensivamente, con lo que beneficiará a los que lo ocupan; vestirá mejor, con lo que dará auge a las fábricas y tiendas que lo proveen, comerá bien, con lo que servirá a los intereses de los agricultores; formará un hogar hermoso, con lo que servirá los intereses morales del país. Si es bien capaz, si es bien inteligente, subirá y subirá hasta ocupar el alto lugar que le corresponda y en el ramo a que se dedique prestará a la sociedad servicios inesperados de utilidad común. (p. 100 y 101)

Evaristo es el obrero ilustrado que, para efectos de la novela, opera como el ideólogo que expone estos serios pensamientos ante sus compañeros de trabajo, pensando en la posibilidad de redimirlos algún día de su pobreza carente de conciencia. Sin embargo, la perspectiva de clase no aparece suficientemente desarrollada y las vías para lograr esa liberación son tradicionales, de modo que no es posible asimilar a Evaristo con la figura de un revolucionario. Desde el punto de vista analítico, el personaje es el instrumento que ocupa Tancredo Pinochet para exponer, en un estilo cuasi ensayístico, sus convicciones sobre la necesidad nacional de “ocuparse de la causa del pueblo”, para que éste no tenga que sufrir perennemente, en la vida real, las penurias que, en un experimento con fines demostrativos, el autor realizó en la literatura, para el conocimiento de una sociedad indolente y poco informada.

XIII. El Roto

El roto es, con certeza, la novela más conocida de Joaquín Edwards Bello⁴⁵⁷ y la que mayor prestigio le ha dado a este autor que, sin embargo, cimentó buena parte de su fama en la infatigable labor periodística que desarrolló por casi medio siglo en el diario *La Nación*⁴⁵⁸, hasta llegar a convertirse en el exponente máximo del género de la crónica en nuestro país: “Estrella de magnitud alfa en la crónica periodística. Es el cronista por excelencia, agudo y observador, conocedor casi absoluto del medio, gracioso y severo. Elegante, nada le falta”, opinaba al respecto Manuel Rojas⁴⁵⁹. “Transitoriamente diplomático de lujo, ha sido un periodista cien por ciento y el mayor cronista patrio”, añadía Ricardo Latcham⁴⁶⁰. Según advierte en la actualidad, y en este mismo sentido, el investigador Leonidas Morales, “son sus crónicas las que han cimentado el prestigio actual de Joaquín Edwards como escritor, hasta el punto de que su nombre sea en Chile casi sinónimo de cronista”⁴⁶¹. Condensa las ideas anteriores Alfonso Calderón al señalar que a Edwards “hacia 1914 el periodismo lo atrapó y él se condenaría a crónica perpetua, en la que fijó los rasgos del país, la descripción de sus hábitos y valores, el peso de la noche que lo tocaba siempre, el hervor colectivo y las insuficiencias, las mitologías de consuelo que se convertían en estadísticas o en discursos”⁴⁶².

El tan latamente ejercido oficio periodístico no dejó incólumes a los textos de ficción del escritor. Se ha dicho que su estilo novelesco se caracteriza por exhibir una “prosa descarnada, funcional, casi periodística”⁴⁶³. Este rasgo es también manifiesto en *El roto*, obra a la cual es posible aplicar a cabalidad la siguiente consideración estética que hace Julio

⁴⁵⁷ Walter Fuentes apunta que “sólo entre 1920, fecha de su publicación, y 1927 se conocieron cinco ediciones. Este hecho en sí puede servir como dato de la relativa importancia que ha tenido dentro de la novelística chilena” (*La novela social en Chile (1900-1925): Ideología y disyuntiva histórica*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1990. Pág. 84). Por otro lado, Vicente Urbistondo considera a *El roto* como “la gran realización del novelista” (*El naturalismo en la novela chilena*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1996. Pág. 180).

⁴⁵⁸ Diario *Mi valle*. Quillota, 28 de abril de 1989.

⁴⁵⁹ Rojas, Manuel. *Historia breve de la literatura chilena*. Santiago: Zig-Zag, 1965. Pág. 147.

⁴⁶⁰ Latcham, Ricardo. “La historia del criollismo”, en *El criollismo*. Santiago, Editorial Universitaria, 1956. Pág. 22.

⁴⁶¹ Morales, Leónidas. “Joaquín Edwards Bello: Crónica y crítica de la vida cotidiana chilena”, en *Revista Chilena de Literatura* N° 74. Abril de 2009. Pág. 59.

⁴⁶² Calderón, Alfonso. “Joaquín Edwards Bello a la vista”, en *Revista de Educación* N° 146. Pág. 66.

⁴⁶³ Rojas, Manuel. op. cit. Pág. 147.

Orlandi: “Diarista por vocación, imprimió en sus obras el sello del periodismo. Abunda, en consecuencia, en datos accidentales, útiles al momento, pero innecesarios en una creación trascendente”⁴⁶⁴. La novela en cuestión muestra varios “descuidos formales”⁴⁶⁵ o defectos de estilo como, por ejemplo, la inclusión de fragmentos en los que el narrador interrumpe el flujo del relato para insertar disquisiciones de carácter sociológico, moral o político, que rompen el tono de la narración, volviéndolo en forma palpable el propio de una crónica. Esto provoca interrupciones lectoras de grave costo, que a veces no pueden ser interpretadas sino como verdaderas desprolijidades estilísticas⁴⁶⁶. Aspectos como éste llevan a afirmar tajantemente a Julio Orlandi que *El roto*, así como su antecesora *La cuna de Esmeraldo*⁴⁶⁷, son “obras documentales de poco valor literario”⁴⁶⁸.

Joaquín Edwards Bello nació en Valparaíso el 10 de mayo de 1887 y fue bisnieto, por parte materna, del prócer cultural Andrés Bello. Fue parte de la elite porteña, y creció con todos los privilegios correspondientes a su estirpe:

“Como miembro de la burguesía chilena, la nueva clase social dominante, el viaje de Edwards a Europa en 1904 resultaba previsible en la medida en que se había convertido en un verdadero rito social y cultural de clase. Primero a Francia -París obviamente-, luego a Inglaterra, donde estudia, y a España, a Madrid. Se quedará algunos años. En 1910, cuando se publica su novela *El inútil*, está de vuelta en Chile, pero no tarda en regresar a Europa. Será testigo de los acontecimientos de la Primera Guerra Mundial. Los suyos son viajes y estadias desde la condición de un aristócrata con capacidad de ocio, medios para financiarlo e intereses culturales, específicamente literarios y periodísticos (ya activos en sus años de

⁴⁶⁴ Montes, Hugo y Orlandi, Julio. *Historia de la literatura chilena*. Santiago: Zig-Zag, 1977, 10ª edición. Pág. 163.

⁴⁶⁵ *Ibid.* Pág. 170.

⁴⁶⁶ El ejemplo más claro de esta situación es el de la inclusión de una serie de ¡estadísticas! en medio de un pasaje, propiamente novelesco, referido a los personajes, en el que se habla de la vida prostibularia. Transcribo: “Variados parásitos esperan ávidamente, entre las sábanas y maderas, a esa carne rendida tras la cópula enfermiza. Las estadísticas espantan: en siete años, la viruela consume a más de 30.000 chilenos y la tuberculosis, en sus diversas manifestaciones, más de 60.000. La sífilis hace estragos mayores. En 1908 las policías de la República recogen por las calles y caminos 58.000 ebrios; en 1911 recogen ¡130.000!” (p. 42). El uso de esta información refleja con claridad la costumbre periodística y el afán objetivista que perseguía el autor con su obra; su intención de darle el estatus naturalista de estudio social.

⁴⁶⁷ La novela *El roto* se publicó en Santiago en 1920. No obstante, su primera parte, inacabada, se publicó en 1918 en París (*La Cuna de Esmeraldo: Observaciones y orientaciones americanas. Preludio de una novela chilena*. París: Librairie P. Rosier, 1918). El volumen contenía algunos otras crónicas y artículos de opinión de tema variado.

⁴⁶⁸ Montes y Orlandi, op. cit. Pág. 163.

colegio en Valparaíso), intereses éstos (inesperados, además de ingratos, a los ojos de su clase social), que deciden los lugares que frecuenta y las relaciones que establece”⁴⁶⁹.

Las desavenencias que empieza a manifestar Edwards Bello desde muy joven hacia su clase de origen definen en cierta manera tanto su carácter privado como su personalidad artística, que se caracteriza por una ruda actitud crítica. Recordada es la descripción que de él hizo Gabriela Mistral al señalar que “hijo más reprendedor de su padre, no le nació a nuestro viejo Chile, satisfecho y sentado en sus prestigios”⁴⁷⁰. Esta actitud implacable le acarreó enemistades y valió ser tildado de “apóstol del descontento”⁴⁷¹. Según Orlandi, sus propios textos y sus afirmaciones permiten presumir que Edwards Bello se sentía “portador de un mensaje de renovación moral (ya que) lo transmite con la voz estridente del predicador evangélico”⁴⁷².

En sus escritos buscaba “desentrañar las causas de la decadencia de nuestro pueblo”⁴⁷³, haciendo diagnósticos críticos de los que pocos se salvaban: “La clase alta, a la que pertenece, fue blanco perfecto de sus embates. Al mismo tiempo, su pluma se dejó caer con acidez sobre la clase baja, mostrando a la opinión pública sus defectos más notables. En cierto modo, emplazó a los dos segmentos”⁴⁷⁴. Su voz irónica satirizó “a la aristocracia por vanidosa, ignorante e inepta; a la clase media por corrompida”⁴⁷⁵, y a la clase baja, como se verá en el análisis, por brutal e incivilizada.

Al fin de todo, sus méritos artísticos le reportaron frutos: “Después de una obra abundantísima se le otorgó en 1943 el Premio Nacional de Literatura”⁴⁷⁶. El jurado: Domingo Melfi, Ricardo Montaner Bello, Armando Donoso y Manuel Rojas. En 1954 se le llevó a la

⁴⁶⁹ Morales, Leonidas. op. cit Pág. 70.

⁴⁷⁰ Del Solar, Hernán. “Joaquín Edwards Bello”. De la obra *Breve estudio y antología de los Premios Nacionales de Literatura*. Santiago: Zig-Zag, 1965. Inserto como prólogo a Edwards Bello, Joaquín. El roto. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1991. Pág. 10.

⁴⁷¹ *Ibíd.* Pág. 6

⁴⁷² Montes y Orlandi, op. cit. Pág. 170.

⁴⁷³ *Ibíd.* Pág. 164.

⁴⁷⁴ “Joaquín Edwards Bello, Biografía”. En http://www.escriitores.cl/base.php?f1=semblanzas/texto/edwards_bello.htm

⁴⁷⁵ Montes, Hugo y Orlandi, Julio. op. cit. Pág. 163.

⁴⁷⁶ Fue el segundo ganador de este reconocimiento. El primero fue el ya referido Augusto d’Halmar.

Academia Chilena de la Lengua (“¿Qué es eso?”, preguntó al saberlo)”⁴⁷⁷. Y pocos años después, le fue concedido el Premio Nacional de Periodismo”⁴⁷⁸.

Sus últimos días fueron, sin embargo, dificultosos: en 1960 sufrió un ataque de hemiplejía que lo dejó postrado y del cual le costó mucho recuperarse. El triste epílogo ya es bien conocido: “Sin dinero y prácticamente olvidado, a las 8:30 del lunes 19 de febrero de 1968, se disparó en la cabeza con un revólver Colt, calibre 38, que le había regalado su padre «para que se protegiera... »”⁴⁷⁹.

XIII.1 La "descristalización" de la figura del "roto"

En la ya citada *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, Bernardo Subercaseaux hace una interesantísima descripción del carácter hegemónico de los valores nacionalistas durante las primeras décadas del siglo XX en Chile. Uno de los muchos puntos que toca dentro de su análisis es la forma en que la novela *El roto*, de Joaquín Edwards Bello, se insertó en aquel panorama a través de un discurso confrontacional que, como era esperable, provocó impacto y reacciones airadas desde la cultura oficial. Recuerda el intelectual, para explicar mejor esta circunstancia, “la mitificación que se dio a la figura del roto” luego de la Guerra de 1879, en relación “con la construcción de otros héroes morales de la nación, por ejemplo, Arturo Prat”. Indica al respecto que

“...desde por lo menos 1830 se utilizaba la voz «roto» para mentar al bajo pueblo, sobre todo al que participó en la guerra contra la Confederación Perú-boliviana. «Roto» apuntaba a una identidad díscola, levantisca, indócil, a un personaje del bajo pueblo, de origen andaluz. Al

⁴⁷⁷ Del Solar, op. cit. Pág. 6.

⁴⁷⁸ Sobre la fecha de entrega de este segundo galardón, el Premio Nacional de Periodismo, hay discrepancia entre las fuentes. Hernán del Solar señala que se otorgó en 1955, al igual que el sitio web *Memoria Chilena* y publicaciones como el libro *Biografías de 100 escritores* (Lo Castillo, 1986). En tanto, señalan como la fecha correcta 1959 Hugo Montes y Julio Orlandi, Víctor Gutiérrez Lobos, el diario *Mi valle*, y el sitio web *Escritores.cl*, entre otros. En su “Conversación póstuma con Joaquín Edwards Bello” (*Arbol de letras* N°4. Marzo de 1968, Santiago: Universitaria. Págs. 30 y 31) el poeta Jorge Teillier indica que el reconocimiento le fue dado en 1959 y “en la especialidad de Redacción”. Mi impresión es que la fecha correcta es ésta última. El *Diario Chañarillo* (de Copiapó) del 13 de octubre de 1996 señala que el premio en cuestión se entregó en 1957. Yo creo que está equivocado.

⁴⁷⁹ “Joaquín Edwards Bello. Sus últimos años”. Del sitio web *Memoria Chilena*. www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=edwardsbellosusultimosanos

gañán, al que trabaja a jornal y, por extensión, al hombre pobre e iletrado. Después de la Guerra del Pacífico la figura del roto experimenta, empero, una metamorfosis y se convierte en ícono del alma nacional. Se hizo común la idea de que la guerra se ganó con el esfuerzo, la pujanza y el patriotismo del «roto chileno». En 1879 Benjamín Vicuña Mackenna decía:

«Pasando nuestra mirada histórica sobre la conducta de las masas, del pueblo, del “roto”, francamente no encontramos palabras ni conceptos suficientemente expresivos de nuestros sentimientos y del tributo de justa admiración a que esa clase social se ha hecho eternamente merecedora... Y esto no es ni una exageración, ni siquiera la emoción de una hora, es un sentimiento persistente, tenaz, constante, de todos los días... lo hemos contemplado siempre enérgico, siempre grande, siempre heroico... siempre notablemente desinteresado, siempre generoso y abnegadamente patriota»⁴⁸⁰.

Con un propósito –a juicio de Subercaseaux- “irónico y antinacionalista”⁴⁸¹, Edwards Bello dibujó en su obra a un roto que de ninguna manera podría ser asumido o propuesto como modelo y síntesis del alma nacional, ya que si bien manifestaba características de fortaleza física –a efecto de la selección natural en un medio de condiciones paupérrimas- era en la práctica un ser amoral e inclinado al crimen: ratero, violento, vicioso, alcohólico, atávicamente propenso a la flojera, a la resignación, al fatalismo.

Reflexionando respecto al tipo de roto “propuesto” por Edwards, el crítico literario Omer Emeth (1860-1935)⁴⁸² concluyó que, en efecto, era posible “intentar una definición del roto tal cual se nos presenta en esta novela”, una interpretación sociológica del carácter de este tipo de sujeto popular chileno. Según Emeth,

“...el roto sería un individuo físicamente fuerte y moralmente débil. Su fuerza física debería a la selección casual operada en medio de condiciones higiénicas abominables. Vencidas éstas, el roto sería una especie de superhombre capaz de todos los esfuerzos, un héroe de la fuerza en el que “no entra bala”. Pero ese superhombre sería, al mismo tiempo, un “subniño” en lo moral. Su alma, criada en ambiente amoral cuando no inmoral, se inclinaría con todo su peso y sin resistencia a la domesticidad y a los vicios (macuquez,

⁴⁸⁰ Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile, Tomo IV: Nacionalismo y Cultura*. Santiago: Editorial Universitaria, 2007. Págs. 35 y 36.

⁴⁸¹ *Ibíd.* Pág. 36.

⁴⁸² Seudónimo del sacerdote francés Emilio Vaisse (1860-1935), pionero de la crítica literaria en la prensa nacional y decidido promotor de la literatura y de los escritores “criollistas”.

celestinismo, hurto, etc.) que de la domesticidad naturalmente se derivan. De todo esto nacería cierta inestabilidad e inconstancia que terminan en una evidente incapacidad para adaptarse a condiciones ventajosas y progresar. He ahí la enseñanza que, para mí, se desprende de este libro”⁴⁸³.

El objetivo contestatario del autor queda también patente en los nombres que utiliza en su creación: “el protagonista de la obra se llama nada menos que Esmeraldo (alusión al buque heroico de la Guerra del Pacífico) y el lenocinio (es llamado) «La Gloria»”⁴⁸⁴. Edwards Bello no sólo desobedecía el consenso y la mistificación “oficial” de la figura de roto, sino que además mancillaba los máximos símbolos de la heroicidad patria. Y sabemos que el antipatrioterismo nunca ha sido un muy buen negocio para aquéllos que lo practican.

“Apenas publicada la novela recibió una condena casi unánime. El *Diario Ilustrado* publicó una crítica acusando a Edwards Bello de haber confundido la raza con la casta, falseando a «nuestro tipo nacional». El protagonista de la obra –decía– es un producto de burdel: un sujeto patibulario, de belfo caído y de mirada asesina, ahíto de alcohol y de vicio... ¡Menudo favor el que le ha hecho el señor Edwards al pueblo de Chile!”. La revista *Pacífico Magazine* (agosto 1920) señala: «Nada se encuentra en la novela que indique un pueblo fuerte, muy por el contrario, lo que el autor ha pintado es sólo una raza que desfallece en una casa de remolienda”⁴⁸⁵.

Se pregunta, por cierto, Subercaseaux, debido a qué razón una simple obra literaria pudo provocar “estas reacciones tan destempladas”, y su autocontestación es que:

“...la novela de Edwards Bello vino a desbaratar la ideología racial subyacente al roto como crisol de la raza, ideología basada en el supuesto de la preeminencia de lo biológico sobre lo histórico y lo social. Precisamente Edwards Bello invierte esa relación, pues en su novela son las condiciones sociales e históricas del entorno las que determinan los rasgos del «antihéroe», lo socialmente adquirido por encima de lo innato. (...) Lo virulento de las reacciones a la novela de Edwards Bello muestra que la ideología que igualaba «raza» y

⁴⁸³ Del Solar, op. cit. Pág. 12.

⁴⁸⁴ Subercaseaux, op. cot. Pág. 36.

⁴⁸⁵ *Ibíd.*

«nación» y percibía al «roto» como producto de esa unidad, estaba, hacia 1920, plenamente instalada en el imaginario nacional; muestra también que la escenificación del tiempo en una perspectiva integradora y con trasfondo homogeneizante era, por entonces, mayoritaria y hegemónicamente operante⁴⁸⁶.

En esta misma línea, pero mirando el asunto desde el plano específico de la literatura, José Promis concuerda en que *El roto* cumplió en su momento una función de ruptura, pero añade que ésta no le fue exclusiva. Según el teórico, otras obras y otros escritores de la generación mundonovista también llevaron a cabo proyectos que buscaban lograr la “descristalización” de ciertos ideales instalados en el ámbito de la cultura:

“El discurso de Joaquín Edwards Bello se presenta como el gran descristalizador de los mitos románticos de fin de siglo. El texto *El roto*, por ejemplo, destruye la figura del «roto» como símbolo nacionalista de los valores de la chilenidad y *La chica del Crillón*⁴⁸⁷ desempeña una función similar a la que exhibía *Casa Grande* (de Luis Orrego Luco), pero focalizándose de preferencia en el mundo de oropel de la burguesía adinerada santiaguina. *Un perdido* y *El hermano asno*, de Eduardo Barrios, son descristalizaciones del mito romántico sobre el poder de las virtudes y de la voluntad individual y *Zurzulita*, de Mariano Latorre, descristaliza la imagen idílica del espacio campesino como ámbito dominado por la bondad e ingenuidad moral que le asignaba el discurso romántico⁴⁸⁸.

XIII.2 Los personajes

Como buena obra de cuño naturalista, la lectura de *El roto* suele dar pie a comentarios que destacan su tono duro, sus descripciones crudas y la vivacidad de las escenas que contienen sus páginas. La historia que cuenta se desarrolla en algún periodo comprendido entre los años 1910 y 1915⁴⁸⁹ en el populoso barrio de la calle Borja, situado detrás de la Estación Central, en Santiago. La mayor parte de la acción ocurre dentro de

⁴⁸⁶ *Ibíd.* Pág. 37.

⁴⁸⁷ *La chica del Crillón* es otra de las obras de Joaquín Edwards Bello. Se publicó en 1935.

⁴⁸⁸ Promis, *Testimonios...* (segunda edición). Pág. 69.

⁴⁸⁹ Este detalle se infiere a partir de ciertas situaciones contextuales de la novela, como un retrato del Presidente Barros Luco en una oficina parlamentaria (ese Mandatario gobernó durante esos años), y también los datos estadísticos sobre los males sociales que incluyó Edwards Bello en su obra, como se reseñó antes.

aquel contexto espacial y al interior del prostíbulo llamado “La Gloria”, retomándose aquí esa temática y escenario ya abordado por Augusto d’Halmar, y que Vicente Urbistondo señalaba como de los más comunes y más “difundidos del naturalismo”⁴⁹⁰.

Los personajes principales son la tocadora de piano del prostíbulo, Clorinda Laguardia; su conviviente, Fernando Videla; su hijo, Esmeraldo Llanahue; y su hija, Violeta; todavía niños estos dos últimos. Los personajes secundarios son todas las prostitutas asiladas en el lugar, los parroquianos más asiduos a él y Pantaleón Madroño, congresista corrupto que tiene a Fernando como su “protegido”. El eufemismo esconde el verdadero rol de mercenario del gañán, listo para actuar ante cualquiera de las acciones viles que le requiere el político. La familia formada por los protagonistas vive en una habitación contigua al lenocinio, que está instalado en el pleno mundo del hampa. Además de ser responsable de musicalizar el recinto, Clorinda se desempeña también como lavandera, de modo tal que pasa prácticamente todo el día y la noche ocupada en cuestiones relativas al burdel, sin exhibir, por cierto, conductas “libertinas” ni disipadas, pese a la admiración que le profesan varios clientes, precisamente, a raíz de su distancia irremediable.

De estas coordenadas espaciales se puede concluir –siguiendo el ideario de la novela– que los dos hijos han crecido en medio de un ambiente doblemente desfavorable: primero, en un barrio peligroso, dominado por el hampa; y segundo, asimilando desde pequeños, como naturales, las escenas toscas y los rituales cotidianos del mundo prostibulario:

“A veces, en el mismo lecho de una niña *quedada*, se dormía (Violeta) dulcemente, ante las visiones inefables de la inocencia; en tanto el viejo catre crujía rítmicamente. A ella y a Esmeraldo los convidaban con chicha y cerveza para que se fueran acostumbrando al delirio nacional. Clorinda amaba a sus hijos y no les perdía de vista, pero carecía de educación para comprender que esa vida sería nefasta para ellos. La culpa era del marido, como en multitud de casos, por cuanto la mujer chilena vale más que el hombre, pero se deja guiar por ellos conforme al rito sexual” (p. 29).

El padre en esta novela no es aristócrata pero también está ausente. Los dos niños son huachos dado que al momento de iniciarse el relato, su progenitor -un hombre de apellido

⁴⁹⁰ Urbistondo, op. cit. Pág. 26.

Llanahue y de “sangre india” (p. 22)- está en prisión. Para Esmeraldo, aun antes de ir preso, el hombre era considerado ya “una especie de sátrapa, de bestia” (p. 30). El narrador lo describe, en tanto, como “una bolsa de vino, pendenciero, incapaz” (p. 28). Su estancia carcelaria no hace sino profundizar su corrupción, hasta que un día llega a la casa la noticia de su muerte en medio de una gresca provocada por reos que han consumido “una bebida llamada *Pájaro Verde* en jerga carcelaria” (p. 34). Fin de su historia.

La madre, Clorinda, es un personaje mucho más importante para los niños y para la novela. El narrador le atribuye un “origen español puro, con antepasados vascos y andaluces” (p. 22), y la presenta con una serie de virtudes y valores positivos: inteligencia, esfuerzo, ambición; tiene incluso proyectos de futuro, como, por ejemplo, salir de aquél antro. Sin embargo, también exhibe defectos, como el que se reseñaba arriba de su falta educación para estar consciente de los perjuicios del tipo de vida que le ofrece a sus hijos, y también su instinto sexual, que privilegia la elección de hombres “errados”: un alcohólico y un delincuente, por de pronto⁴⁹¹.

Fernando, el conviviente de Clorinda, aparece, en el juicio de varios críticos, como el representante máximo del “roto” al que alude el título de la novela, dado que reúne, por sobre el resto de los personajes, las principales cualidades del arquetipo de raza que plantea Edwards Bello. Además es un adulto, un roto ya hecho, a diferencia de Esmeraldo, que es un niño, apenas está ingresando a la adolescencia y va recién en vías de convertirse en un exponente de tal⁴⁹². Fernando sería, en la opinión de los estudiosos, un roto “completo”. La narración nos lo presenta como un hombre vigoroso, un “roto aventurero de minas, de mares y de cárceles” (p. 44), que ha conocido otras tierras –Estados Unidos, Argentina, Bolivia-,

⁴⁹¹ Esta noción del instinto sexual como motivo de error aparece bien definida como un tema recurrente en la literatura del periodo. Se mostraron ya las numerosas diatribas de Augusto d’Halmar contra el sexo, que considera un vicio, y un fin degradado de todas las pasiones humanas. En la novela *La obra*, el sexo es significativamente obviado en la relación de la virtuosa pareja protagónica, pero es denunciado, a la vez, como una moneda de cambio indigna, como otra forma de opresión (la hija del obrero muerto debe ofrecerse al cobrador de la renta para no ser botada a la calle junto a su madre). En la próxima novela que se analiza, *La viuda del conventillo*, el tema del “error” sexual será notablemente relevado como la razón de la “caída” de la protagonista.

⁴⁹² En las primeras páginas de la novela parece estar Esmeraldo entrando en la pubertad. Tras sufrir una grave “fiebre cerebral” que lo mantiene al borde de la muerte, al recuperarse sale “renovado de energías; apto para trabar la batalla que se adivinaba tan cruda en el ajeteo de ese rincón mísero, entre el polvo y los montones de estiércol. ¡Ya era un roto chileno! Era fuerte. Había vencido las pestes y vicios de su cuna” (p. 31). Para constituirse el roto -como bien apuntaba Omer Emeth-, es indispensable que pase por la selección natural del desfavorable medio. Por ende, su mera existencia es ya una afirmación de fortaleza física, un orgullo de raza.

que ha matado, que ha huido de la policía; que es, en fin, “un prototipo de la raza soberbia y deteriorada” (p. 46).

La caracterización de Esmeraldo lo muestra como un pequeño truhán cuyo carácter impetuoso y actuar instintivo, siendo aun un niño, anuncian a priori su destino de futuro delincuente:

“A los ocho años reinaba en la calle; merodeaba por los terrenos baldíos con pilluelos corridos, saltando por el basural; arrastrando latas de conservas de un hilo, jugando a la guerrilla o la barra. Era un pillín apto para el desarrollo de los vicios cuyas semillas esparcían los cuatro vientos en esas barriadas. Tenía ese color aceitunoso y esa figura rotunda y agresiva de los efebos⁴⁹³ indígenas. No le habían enseñado a respetar, no sabía amar ni cuidar. Las malezas de los instintos primitivos crecían en él sin freno. Si ante su vista pasaba un automóvil, una bicicleta o una persona elegantemente ataviada, sentía que una fuerza misteriosa, invencible, le impelía a atacar; su abrupta naturaleza de inadaptado vibraba rebelándose contra esas manifestaciones de la vida inaccesible, risueña, que eran como un reto a la inmundicia de su hogar, un desafío a su barrio pestilente.

Ya daba que hacer a la madre y regresaba tarde, la ropa en jirones, cubierto de polvo, con las manos negras, astroso, lleno de mugre y fatiga. Tan pequeño era que la banda miserable le había apodado *El Chincol*; sin embargo, ya se peleaba a bofetadas. Era arisco y salvaje, hablaba poco y comía con atropello perruno; tenía la mirada vaga y melancólica” (p. 28).

Más adelante en la novela se completa su descripción indicando que la calle ejercía sobre él una “atracción malsana” (p. 50), que él y sus amigos “por todo el barrio eran temidos, pues había en la banda más de un ratero de porvenir” (p. 61), que “su instinto salvaje le hacía aborrecer la escuela gratuita del barrio, severa y sombría como prisión” y que “había en sus modales y rasgos una mezcla de vicio y audacia que a sus años espantaba. Hosco y altanero, gruñía al padrastro y no besaba a la madre” (p. 60). La suma de estas imágenes muestra con claridad que para el narrador y para el autor, Esmeraldo es un sujeto en estado “salvaje”, un ser retrógrado, irracional, ajeno a la normas positivas de la civilización. Es una bestia

⁴⁹³ Efebo: (Del lat. ephēbus, y este del gr. ἔφηβος). Mancebo, adolescente de belleza afeminada. (Fuente: RAE)

violenta, cuya personalidad es motivo de espanto y cuyo rencor hacia la sociedad un evidente elemento de preocupación y fuente de eventual peligro.

El determinismo naturalista en la novela es igual o incluso más duro para la hermana de Esmeraldo, Violeta, que al iniciarse la novela cuenta con apenas cuatro años. A esa breve edad, ya “como perrilla regalona, las bocas la besuqueaban y más de una mano maliciosa se había posado sobre su cuerpecito gordo, palpando las protuberancias que (...) inflaban las ropitas” (p. 29). A través de sus distintas apariciones y a medida que van pasando los años, reiteradamente se señala cómo las prostitutas y la gente del barrio miran a la niña con suspicacia, comentando a propósito de su actitud altanera y provocativa: “¡Tan diabla la chiquilla!”; “¡Mira! Se ha recortado la falda...”; “Está remacanuda la pendeja” (p. 106) o “esta va a ser de las elegantes” (p. 120). Se señala que “las malas lenguas daban por hecho lo que vendría fatalmente” (p. 52); “¿qué otra cosa podía suceder si (Clorinda) dejaba a la chica a su libre albedrío, todo el día entre las faldas de las prostitutas?” (p. 58).

El destino anunciado se cumple a cabalidad cuando, algunos años más tarde, la niña es violada en la calle por un grupo de sujetos. Esta situación dramática se presenta en la obra como una condena tácita a los impulsos voluptuosos que de muy joven manifestara el personaje femenino. Tras presenciar una dura pelea a golpes entre las prostitutas, se dice que “Violeta tenía los ojos brillantes y la tez encendida como cuando regresaba de sus correrías. Estas escenas, lejos de amedrentarla, despertaban en ella agudos deseos de vivir intensamente, de salir a la calle para gozar al aire libre; la vida robusta del asfalto y de las piedras la llamaba con fuerza” (p. 104).

Su madre, que en toda la novela se ha mostrado como el personaje más inmune a la podredumbre del entorno, el de valores más ciertos, reacciona indignada ante la violación y culpa a la niña por su supuesta responsabilidad en el ataque (debido a su actitud sensual), pero también, sobre todo, por su debilidad, su pasividad al no repelerlo. Para el temperamento de Clorinda es inconcebible dejarse abusar así como así por un hombre, aun atacada por el miedo: su fuerza y dignidad de mujer popular representan, en este sentido, la exacta antípoda de Juana Lucero, el personaje de Augusto d'Halmar cuyo rasgo

fundamental, según se indicó en el capítulo correspondiente, es la pasividad y el sometimiento⁴⁹⁴:

“La pobre declaró muy débilmente que la habían obligado a seguirles; no había nadie por ahí, le taparon la boca y la hicieron andar a empujones. Esto provocó una explosión. Ese apocamiento sumiso, esa resignación ante la bestialidad de los hombres, sublevó el natural bravío de Clorinda. -¡Tonta, tonta, idiota! ¿Para qué sirves? A ninguna mujer la obligan, idiota; se grita, se patea, se muerde... Eres idiota... ¡Qué vergüenza! Si lo veía venir esto. ¡Le gustaba pintarse a la muy descarada! (...) A ti no te importa, sinvergüenza-. Su cólera crecía ante la impavidez de la pobrecilla” (Págs. 114 y 115).

Hay que decir que la propensión natural a la dispersión que se imputa a Violeta es la misma con que se caracteriza a Esmeraldo. Hacia el final de la novela, y tras una serie de giros argumentales no muy bien logrados⁴⁹⁵, el adolescente se ve involucrado en una “polémica nacional”, que se desarrolla a través de los diarios, a propósito de su “caso”, luego de que caiga preso tras autoinculparse –sin motivo aparente- del crimen cometido por uno de sus amigos, que asesina a un joven rico. La “polémica” la provoca el generalizado impacto social que se produce cuando emerge, ante la opinión pública, la existencia salvaje del roto que encarna Esmeraldo. Luego de varios meses es liberado, pero puesto bajo la protección

⁴⁹⁴ Hay otra escena de *El roto* que plantea la misma cuestión. En medio del desorden de una de las noches del prostíbulo, hace su aparición un grupo de policías. Hay un personaje, María, que es la sirvienta del burdel, pero es una muchacha ingenua, proveniente del campo, virgen, que asegura que por nada se entregaría como lo hacen las prostitutas y que incluso desearía ser monja. Los agentes corruptos, después de proferir algunas frases amenazadoras se suman descaradamente a la algazara, aprovechando de beber y comer. Uno de ellos realiza, sin oposición, algo más: “La mano del policía violaba el pecho virgen de la criada, cosa que a ninguno le llamaba la atención. La chiquilla se dejaba hacer por fatiga, por miedo a la autoridad, por el hambre que la doblaba sobre el plato, por el mareo de sus sentidos y porque aquello era fatal” (p. 82). El tono de la escena, la debilidad corporal, la sumisión por miedo, recuerda inevitablemente a la violación de Juana Lucero por parte de Absalón Caracuel.

⁴⁹⁵ Para Walter Fuentes, los últimos capítulos de *El roto* muestran “una trama ingenua y artificiosa” que sólo tiene por fin conducir al desenlace, de manera que, “en términos naturalistas”, la tesis sea expuesta en la comprobación del “destino final del personaje” de Esmeraldo. La inserción del autoinculpamiento del joven, no explicada ni justificada, “responde a una necesidad exclusivamente formal, cuya función está supeditada al carácter tésico del mensaje social” (op. cit. Págs. 65 y 66).

En un sentido similar, Vicente Urbistondo considera que “el misterio más genuino y peor resuelto lo constituye el desenlace de la novela. (...) No es este un final mal meditado ni cosa que se le parezca (puesto que confirma la tesis naturalista de la obra en forma dramática y rotunda). Estamos aquí, una vez más, ante eso que hemos llamado la impaciencia de Edwards Bello al acercarse al desenlace de un obra, achaque común entre los narradores que practican el género novelesco” (op. cit. Pág. 152).

de un periodista con afanes de reformador social, un “periodista evangélico” (p. 169) que apuesta a que es capaz de “regenerarlo” para el bien común de la sociedad.

“Lux hizo una campaña a favor de los pobres, basándose en el llamado «asunto Esmeraldo». Declaraba que debía imperar la previsión antes que la caridad de los reformatorios. Señalaba la diferenciación total, de castas, entre ricos y pobres. Aseguraba que un pueblo acorralado en hediondos pesebres de arrabales, acosado por el hambre, no puede conceder enorme importancia a la virginidad de las niñas. Señalaba a la caridad chilena como histérica y presuntuosa, sin base científica, impresionada por los efectos y no por las causas. El mal popular era aprovechado por inconscientes santurronas que sentían atracción morbosa por los resultados sexuales del desorden social. «Viejas beatas lujuriosas buscaban Violetas recién violadas para oler en sus ánforas silvestres el acre semen de la plebe»” (p. 166).

En esta sección de la novela, el tono se vuelve abiertamente “ensayístico”, multiplica las opiniones generalistas y muestra incluso inserciones completas de artículos periodísticos que versan sobre el mentado “asunto Esmeraldo”. La figura de Lux, para el investigador Walter Fuentes, representa “el arquetipo del individuo demo-liberal de la época, cuyo estandarte de lucha fueron las leyes previsionales como forma de dar respuesta a los agobiantes problemas enfrentados por los sectores populares. En otras palabras, el periodista es el espíritu modernizante que busca echar las bases jurídicas de un Estado promotor de la justicia social”⁴⁹⁶. Tal reflexión nos permite plantear, con argumentos, una identificación entre las opiniones “ensayísticas” expresadas en la discusión, y el pensamiento del propio escritor, ya que, como indica Vicente Urbistondo, “Edwards Bello es un autor de postura filosófica positivista y, por lo tanto, reformista del orden social y de aquí es de donde verdaderamente arranca la tendencia naturalista de su obra”⁴⁹⁷.

El reformismo social suele merecer una valoración positiva en la medida en que plantea un mejoramiento de las condiciones materiales de los desposeídos, pero tiene otras implicancias que también deben ser resaltadas, entre ellas el hecho mismo de que los procesos se conciban verticalmente: de arriba hacia abajo, desde el Estado hacia los pobres,

⁴⁹⁶ Fuentes, Walter. *La novela social en Chile (1900-1925): Ideología y disyuntiva histórica*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1990. Pág. 67.

⁴⁹⁷ Urbistondo, op. cit. Pág. 169.

a quienes sólo cabe adoptar una actitud receptiva. Punto aparte es el hecho de que Lux plantee su “rescate” de Esmeraldo como un “experimento” que ha de ser presentado al resto de la sociedad. Para Lucía Guerra, el personaje de Lux en esta obra, al ubicarse en una “posición superior” y detenerse sólo “en los aspectos exteriores del ámbito popular”, asume un “rol pedagógico (que) pone (...) a los habitantes de las viviendas populares en la posición del colonizado, de aquél que la hegemonía nacional reconstruye en un imaginario estereotípico engendrado por prejuicios, pero también por silencios y espacios en blanco”⁴⁹⁸.

El periodo de Esmeraldo bajo la protección del periodista culmina abruptamente con su huida, que comete por la nostalgia que siente de su condición marginal y su libertad callejera anterior. Su decisión es mirada con recelo por el narrador, pero cumple la función de confirmar el atavismo “funesto” que pesa sobre los hijos de Clorinda. Al huir, el joven

“...caminaba como impelido por una fuerza poderosa e irresistible. (...) Amaba aquello, le gustaba todo aquello; sentíase dispuesto a fraternizar con ese mundo dado a la lujuria y la crápula; una racha eléctrica le venía por el cuerpo al sentimiento de su libertad. Se acordó de Lux y de los días pasados con él como de una cosa triste y extraña a su temperamento” (Págs. 170 y 171).

Al volver a su barrio natal -a “la estupenda calle Borja”, dice con tono irónico el narrador-, Esmeraldo encuentra “todo cambiado, confuso, patas arriba, terremoteado” (p. 171). Sucedió que las autoridades, reactivas a la polémica pública desatada en los diarios por el crimen del joven rico y la posterior exposición de su “caso”, decidieron barrer literalmente con todo el sector. Entonces,

“...un sentimiento de pena y rabia le inundó. Pensó que le habían llevado a la cárcel, que le habían alejado para, en ausencia, arruinar y dispersar a los suyos. La ley había condenado la calle, había ordenado tirarla, destruirla, arrasarla para sanear las espaldas de la Estación potente y voraginoso. De la noche a la mañana una nube de obreros había despanzurrado la calle sinvergüenza, la madriguera infecta. ¡Qué fragilidad de tanto vicio! (...) El roto se iba con la sífilis y la viruela, borracho, cojo, tuerto, trágico, arrastrando el espectro de la ramera

⁴⁹⁸ Guerra Cunningham, Lucía. “El conventillo: signo del desecho y signo híbrido en *Los hombres oscuros*, de Nicomedes Guzmán”. *Anales de Literatura. Año 1, Número 1*, diciembre de 2000. Pág. 124.

pobre, dejando en esos escombros lo mejor de sus energía, lo más fuerte de su alma y cuerpo. Se iba para otro lado, mudo y fatalista, sin preguntar a quién dejaba todo eso, abriendo cancha al burgués, al gringo y al futre que venían en nombre de la civilización y de Darwin. En las luchas de la vida, que eran nada más que una cacería en la cual el grande se come al chico para mejoramiento y continuación de la especie, el roto, fuerte, inteligente, audaz, temerario, sucumbía irremediamente por las condiciones en que vivía y la falta de educación. El extranjero y los nacionales que tenían más de extranjero que él, se lo iban quitando todo poco a poco. No podía ni siquiera culparles, pues generalmente le vencían con sus virtudes: su ahorro, sobriedad y organización del hogar” (p. 173).

El párrafo anterior resume de manera ejemplarísima la inspiración naturalista de la novela, su tesis principal –el pobre no puede surgir en la sociedad debido a sus propios vicios y a las circunstancias desfavorables en que se desarrolla-, y al mismo tiempo, sirve para introducir la mención a otro de los tópicos de la novela: el cuestionamiento al rol social de la oligarquía.

XIII.3 Visión antioligárquica

Observa Walter Fuentes que a lo largo de toda la novela, la oligarquía aparece representada como exponente de “un mundo caracterizado por la decadencia moral, el ocio, el despilfarro y la corrupción política”⁴⁹⁹. Su naturaleza despreciable la encarna en su grado máximo Pantaleón Madroño, el congresista que tiene a Fernando como mano derecha para la concreción de sus delitos. La figura de este sujeto, además de denunciar “la corrupción de la *elite* gobernante”, sirve –según Fuentes- para funcionalizar “la idea de una oligarquía responsable de incentivar el vicio entre los sectores populares”⁵⁰⁰, una noción clave que, recuerda, fue “utilizada por el movimiento reformista” de principios del siglo XX “para justificar su posición crítica frente a la oligarquía”⁵⁰¹. Madroño es el dueño del garito (casa de juegos clandestina) *El popular*, donde se emplea Fernando y donde, “como en todos los garitos de la capital, amparaban matones de la peor especie, verdaderos bandidos capaces de

⁴⁹⁹ Fuentes, op. cit. Pág. 80.

⁵⁰⁰ *Ibíd.* Pág. 81.

⁵⁰¹ *Ibíd.* Pág. 87.

todo, que servían para aterrorizar en provincias durante las campañas electorales y que el Prefecto utilizaba en sus tenebrosas combinaciones” (p. 90).

La figura del parlamentario es contrastada de forma recurrente en la obra con la personalidad de Fernando, quien, pese a ser un hampón, es presentado como un tipo recto, de valores claros, un hombre con honor que muchas veces siente desprecio por el descaro con que su jefe acomete sus actos de corrupción⁵⁰² [“Fernando no pudo menos que sorprenderse viendo tan cínico y seguro de sí mismo en la circunstancia al hombre que tanta gente tenía por un modelo de caballero y político” (p. 91)]. La mala consideración de este personaje no deja espacio a ambigüedades, y así es fácil que se confundan por momentos los pensamientos atribuidos a Fernando con las opiniones “personales” que inserta el narrador: ante los ojos de ambos, Madroño muestra

“...una cara sin energía, de funcionario decadente, encumbrado por un simún⁵⁰³ de injusticia. Un demonio revela fuerza, voluntad, y en ese hombre se notaba todo lo contrario: se veía que era un instrumento pasivo de la máquina letal, elegido fraudulentamente por otros mandarines de alma podrida, organizadores de la desorganización, interesados en perpetuar un desbarajuste” (...) Él se había representado de otra manera a los caudillos” (p. 94).

La confirmación final del deshonor de Madroño es la traición que comete contra el garitero. Ansioso de deshacerse de él, y con la ayuda de un policía corrupto, idea un complot para inculparlo del crimen por el que se fue preso Esmeraldo [“su pérdida estaba resuelta por la misma gente que en otra época le ayudó” (p. 159); “era indispensable para la policía que Fernando fuera el autor del asesinato de Martí. Lo mandaba Madroño” (p. 163)]. Consciente del peligro, e indignado por la felonía -“había matado a un hombre por Madroño. Había incendiado y se había encochinado por él en el garito. De pronto le dejaba caer como trapo reglero” (págs. 146 y 147)-, Fernando acude a la prensa, al diario *El Mercurio* para denunciar sus operaciones turbias, pero su propósito es infructuoso: el medio periodístico

⁵⁰² En la misma escena ya relatada del allanamiento policial a *La Gloria*, todos los personajes responden con temor y sumisión frente a los agentes. Fernando, en cambio, “era el único que permanecía impresionado; el desparpajo de los agentes corrompidos, en su propia casa, le espantaba los vapores del alcohol, llenándole de rabia y asco. De buena gana les hubiese echado a puntapiés” (p. 82).

⁵⁰³ Simún: (Del fr. simoun, este del ár. dialect. smūm, y este del ár. clás. samūm, viento pestilencial). Viento abrasador que suele soplar en los desiertos de África y de Arabia. (Fuente: RAE).

opera en connivencia con el orden político. Ésta es la misma denuncia que aparecía en Juana Lucero 18 años antes⁵⁰⁴.

“En la parte alta estaban los reporteros y la oficina del director. Las máquinas de escribir no paraban. La escalera de mármol dividida en dos era pretenciosa y fea, de mármol y parada. Todo era así, pretencioso, feo y huraño. Cuando Fernando se decidió a subir, su corazón palpitaba con fuerza. Vio otra serie de celdas u oficinas. La gente más humana era la de los mozos, con cara de buenos y serviciales. A los otros se les había subido *El Mercurio* a la cabeza. Se componía de jóvenes de clase media provinciana. Hijos de pequeños agricultores, de funcionarios de correos, de ferrocarriles o de aduanas lejanas en poblachos tediosos. Encauzaban sus actos para labrarse situaciones seguras, conservadoras... Serían defensores de la oligarquía” (p. 147)⁵⁰⁵.

⁵⁰⁴ “...la voz de la prensa enmudeció: «Si se acusa á los de arriba, el maravilloso orden social puede resentirse y entonces: ¿qué será del mundo...?»” [D’Halmar, Augusto. *Juana Lucero*. Santiago: Editorial Nascimento, 1973 (Sexta edición). (p. 236)].

⁵⁰⁵ Abundan en la novela otros comentarios críticos contra este diario como símbolo principal compromiso de la prensa frente al orden social vigente. El tono también aquí deja de ser novelesco para asimilarse al del ensayo o la crónica:

“*El Mercurio* se había incrustado en el centro de la capital, entre el Congreso, los Tribunales y la estatua de Bello después de derrotar a *El Ferrocarril*. Era el faro indiscutible. Fundado en Valparaíso por el español Tornero, se acercaba a los 100 años de existencia. Más tarde fue comprado por el millonario Edwards, influyente en las finanzas, en la marina, en la política y en todos los órdenes de actividades. El ingreso de jóvenes de la clase media a un imperio como ese lo hizo irresistible. El poder de absorción de la rama de los Agustines Edwards tiene algo de magia. Los empleados más morenos, con sangre india, se mimetizan como camaleones. Física y mentalmente asimilan los rasgos duros y metódicos de los bancarios Edwards. El diario se ha tragado a Chile asimilando pura sangre chilena” (p. 146).

Hago notar que en la última línea del párrafo anterior aparece el diario asimilado a un ente “devorador”. Esto nos recuerda a la metáfora utilizada en la novela *La Obra* del sistema de trabajo, encarnado en la construcción, como un monstruo que consume y aniquila las fuerzas y las motivaciones de los obreros mediante una oferta engañosa de prosperidad. Aquí, con gran similitud, se acusa a *El Mercurio*, un bien e instrumento de la elite, de “absorber la sangre india” para alimentarse y actuar al servicio de los intereses oligarcas. Esta escena apela, en consecuencia -al igual que en *La Obra*- a denunciar la inconsciencia de una parte de los sectores populares que, en contra de sus propios intereses de clase, se pone al amparo de las instituciones del orden establecido que buscan mantener el *statu quo*. Esta tesis aparece confirmada por la breve presentación de un personaje secundario durante la comparecencia de Fernando en el diario:

“El redactor en jefe era un hombre de origen humilde, grande, grueso, con negro pelo tieso, ojos algo oblicuos y pómulos salientes. Su espíritu era tolerante y comprensivo. En su primera juventud sustentó ideas de igualdad social y de mejor reparto de la tierra y del capital. El inquilinaje en los campos le parecía una forma de esclavitud. Una vez entrado en años y en *El Mercurio*, creyó que la democracia y la libertad eran utopías. Séneca dijo: ¿Quieres libertad? ¡Rásgate las venas!” (p. 149).

El propósito de Fernando fracasa, pero incluso en su derrota se lo muestra enaltecido por sus valores y por su concepción del honor: al hacerse consciente de la indignidad de su acto delator, piensa que ha “perdido el respeto de su persona. Se consideró como un ser despreciable y humillado” (p. 150). La historia de este personaje concluye cuando es llevado a prisión y su ruina es paralela a la del prostíbulo y sus personajes: “El escándalo fue grande, pero Esmeraldo continuó preso (esto antes de su liberación para ser puesto bajo el cuidado de Lux), y Fernando asimismo. Clorinda enferma, como leona a la que robaran los cachorros. Violeta en la calle, atisbada por las pasiones y el vicio. ¡He aquí el saldo de *La Gloria!*” (p. 166).

Como resaltaba Fuentes, en esta novela la oligarquía no sólo es expuesta como corrupta y viciosa, sino que también es acusada de promover valores negativos en las clases bajas, de propiciar su corrupción. Muestra de esto es que el congresista Madroño es el dueño del garito, el antro donde se practica y se ensalza el vicio del juego y las apuestas. El lugar es, además, punto de encuentro de delincuentes, que utiliza el congresista para cometer delitos sin “ensuciarse la manos”. Da órdenes para que sus empleados cometan las ilegalidades y él pueda seguir gozando de su falsa apariencia (de nuevo el tópico naturalista) de “caballero y político modelo”, como lo considera la opinión pública.

Me parece significativo destacar que esta acusación contra la oligarquía corruptora no sólo está presente en la novela de Edwards Bello, sino que también está explícitamente incluida en los otros dos textos que ya fueron analizados: En *Juana Lucero*, D’Halmar critica con sorprendente vehemencia a las autoridades que reglamentaron las “casas de tolerancia”, porque a su entender, ello no tenía otro fin o consecuencia que promover el “vicio” de la prostitución y del sexo brutal. En *La obra*, en tanto, también se apunta a la responsabilidad de la autoridad, pero en cuanto a no velar suficientemente por el cumplimiento de las leyes que restringen el establecimiento de tabernas cerca de los lugares de trabajo de los obreros, fomentando, con su negligencia, el vicio del alcoholismo.

La promoción del “culto nacional al dios Baco” (p. 80) es también un motivo recurrente en *El roto*. La bebida es considerada por el autor como un vicio que propicia la violencia y el embrutecimiento en el pueblo, dificultándole aún más superar sus malas condiciones de vida y sus impulsos genéticos al desorden. Sugerentemente plantea, en este

sentido, la pregunta de “¿quién es más culpable, el que vende el alcohol enloquecedor o el que comete locuras sanguinarias después de comprarlo y de beberlo?” (p. 35).

Los clientes que acuden al burdel son, por lo general, descritos como “astrosos, sucios”, a “imagen de ese barrio” (p. 35)⁵⁰⁶, pero al empezar a correr el alcohol por sus venas, sus características se vuelven aún peores. Las borracheras dan pie a numerosas peleas, que son especialmente peligrosas y letales debido a que comprometen a “hombres que llevan cuchillo, que desprecian su vida y no son dueños de sí mismos” (p. 40). Cuando las disputas se tornan demasiado violentas en el salón, los contendores son expulsados a la calle para que allí las resuelvan mediante la sangre. Luego, tras cometer el crimen,

“...muchas veces el matador vuelve al prostíbulo, con el furor asesino pintado en el semblante, convertido en bestia humana por el demonio del alcohol; la mujer que escoge de compañera se siente arrastrada a una horrible complicidad, condenada al silencio por el terror que inspiran esos ojos y el puñal rojo, que termina por lavar y esconder, servilmente, mientras el criminal ronca bajo las ropas como una hiena saciada” (p. 41).

El alcoholismo y la degradación del beodo son causa y consecuencia inevitables, letales, pero como para Edwards Bello el proletario es ignorante e inconsciente al nivel de una bestia, el responsable último del vicio y de los crímenes que en su nombre se comenten son los que surten al pueblo de la bebida. “El alcoholismo es peor que cien terremotos, es un cataclismo constante que aniquila al país y contra el cual nada pueden los moralistas, porque las grandes familias son viñateras” (p. 42), dice con clara lógica el narrador, trasluciendo las convicciones del autor.

Confabulados de esta manera todos los poderes institucionales –la aristocracia, la política, la policía, la prensa, etc.- contra los sectores populares, para mantenerlos en la ignorancia y la opresión, quedan éstos en la cosmovisión de la novela irremisiblemente condenados a su miseria, a permanecer en ella y a reproducirla en el tiempo.

⁵⁰⁶ A este prostíbulo no acude gente de alta alcurnia, como ocurría en el de Juana Lucero. Ha de entenderse entonces que aquél era un prostíbulo “elegante”, y éste, pobre, como el barrio.

XIII.4 Visión antiproletaria

A juicio de Walter Fuentes, esta novela patentiza la convicción de su autor sobre “la vulnerabilidad del roto ante la corrupción total del orden social”⁵⁰⁷, y el “carácter patético de las existencias que no tienen posibilidades de cambio”⁵⁰⁸. Esta imposibilidad la ve confirmada el investigador en “la personalidad de Esmeraldo, (que está) limitada a manifestaciones puramente instintivas. (...) Por esta razón el personaje no experimenta un proceso de autoconocimiento real que lo lleve a comprender las condiciones objetivas que determinan la precariedad de su existencia, tampoco, por lo tanto, hay en él una dialéctica transformadora a partir de sí mismo”⁵⁰⁹. Toda esta elaboración “es coherente con una visión de mundo donde la gestión del cambio social debe ser construida «fuera» del espacio popular”⁵¹⁰, y además debe vencer la propia resistencia del pobre a salir de su condición degradada; actitud que es atribuida por el escritor a Esmeraldo cuando, en vez de aceptar la vida educada y cívica que le propone Lux, huye de regreso al barrio turbio en el que habitaba, el cual lo atrae con una fuerza irresistible.

Lo que delatan estas reflexiones es que *El roto* es una obra que se funda en el prejuicio de los defectos atávicos, que reinstala aquella noción de que son las inclinaciones naturales de las clases bajas hacia la flojera, el vicio y el delito, la razón fundamental de su retraso; que su pobreza se debe, en gran parte, a su propia culpa y no necesariamente a la injusticia intrínseca del orden social.

Es cierto que el texto muestra también una visión absolutamente asqueada de la oligarquía social y política, pero ello no obsta a que su caracterización de los pobres sea todavía peor, en la medida que esencializa los rasgos negativos que le adjudica como propios. Por esto, Walter Fuentes critica con especial malestar a aquéllos que han realizado una lectura no demasiado atenta de la obra y la han postulado como una reivindicación laudatoria de las clases bajas, por el sólo hecho de incluir comentarios críticos hacia los

⁵⁰⁷ “La corrupción de la totalidad de los poderes del gobierno está explícita en la presentación de la oficina del jefe de policía, donde cuelga un retrato del presidente Ramón Barros Luco, estableciéndose así una complicidad entre este personaje corrompido y la del hombre en el Ejecutivo”, dice Fuentes (op. cit. Pág. 87).

⁵⁰⁸ Fuentes, op. cit. Pág. 82.

⁵⁰⁹ *Ibíd.* Pág. 85.

⁵¹⁰ *Ibíd.* Pág. 85.

poderes oligarcas. “Colocarla dentro de un contexto de identificación con la lucha de las clases populares” parece “un error profundo (...) que mistifica y deforma la relación de la obra con este sector social”, indica el académico⁵¹¹.

Amparado en el afán de impacto propio de los autores de la corriente naturalista, pero sobre todo, desnudando sus propios prejuicios de clase y el sentido de jerarquía social que le impuso su cuna privilegiada, Joaquín Edwards Bello escribe algunos párrafos que son verdaderas aberraciones en la representación de lo popular. El siguiente yo lo califico simplemente como brutal, inolvidable como legado; mucho más impactante o relevante que los llamados reformistas que conforman su moral política. La escena en cuestión tiene por protagonista a Fernando y sucede en un momento en que éste aún no ha sido traicionado por Madroño, por lo tanto está satisfecho de su conexión con él, que le hace “entrever un mundo mejor” (p. 97) que aquél en el que está acostumbrado a desenvolverse. Inesperadamente y debido a su propio optimismo, a su ambición de ser más, el hombre sufre algo como un “desdoblamiento”; es atacado por el desencanto, repara en la pobre vida y la habitación que comparte con Clorinda, y contemplando “esa miseria con desaliento”, siente ganas de huir, de volver a rodar tierras, como lo añora su naturaleza de roto aventurero. En la pieza

“...el hedor de la miseria se hacía insoportable; ahí olía a comidas rancias, a enfermo, a despensa abandonada.

Fernando abrió la ventana y se sentó bajo el dintel, dominando la habitación. El espectáculo no era seductor: dos tablas del techo se habían desprendido y amenazaban caer, mostrando una abertura negra de la cual colgaban asquerosos filamentos. En las sábanas del lecho que enfrentaba a la ventana se veían esas manchitas de sangre oscura que dejan las chinches aplastadas, o los regueros rojos, intermitentes, de las pulgas, que después de chupar se retiran a sus escondites zigzagueando como ebrias. El papel de las paredes caía en extensiones dibujando siluetas fantásticas. Los orinales, recién vaciados por María en plena calle, despedían un olor nauseabundo y mostraban en el fondo un residuo calcáreo, amarilloso, que nadie se cuidaba de limpiar. Sobre las dos palmatorias, colocadas en la mesita de noche y la cómoda, había madejas de cabellos enmarañados y sebosos; peines desdentados, horquillas y alfileres. En una cazuela sucia y trizada veíase una sopa de la

⁵¹¹ *Ibíd.* Pág. 58.

víspera, solidificada, con una papa repulsiva incrustada en medio. Esta suciedad sórdida sin remedio es nacional, la marca del roto. Se hacía más marcada por el contraste con la cama nueva, de bronce, y la cómoda de buen estilo y rica madera. Podían meterla a esa gente en una casa moderna, con agua corriente, baño y cocina perfecta; al poco tiempo el baño sería almáciga y la cocina gallinero. Sentirían la nostalgia del olor caliente de la mugre que les arrulló en la cuna. Hacía falta una generación educada de otra manera. A pesar de ser Clorinda activa y hacendosa, se había habituado en esa pocilga como se habitúa el ratón en su agujero” (p. 96).

Este largo párrafo grafica para mí, de modo muy claro, el íntimo desprecio –rayano en el asco- que siente el autor ante sus pobres personajes, ya que no sólo los muestra dominados por sus instintos básicos, a semejanza de las bestias, sino que abiertamente los sitúa habitando/siendo en calidad de tales; en “gallineros”, en “agujeros de ratas”. El párrafo parte con una observación “objetiva” que es atribuible a la mirada de Fernando: los hoyos en el techo, las manchas en la cama. Pero tras un punto seguido y no aparte, como queriendo ocultar su intromisión en el notorio cambio de registro, el narrador o el autor –que aquí son lo mismo- intercala un comentario de tono sociológico por completo fuera de lugar, que rompe con el ritmo de la escena y relega la mirada de Fernando en pos de la síntesis comprensiva que se ve inspirando el párrafo entero: “la suciedad sórdida es la marca del roto”. De forma reveladora, tras este duro aserto, se escribe otra frase “objetiva” atribuible al personaje –“se hacía más marcada por el contraste con la cama nueva, de bronce, y la cómoda de buen estilo y rica madera”-, como queriendo, de nuevo, borrar la intromisión, pero sólo para luego afirmar con más descaro, “sociológicamente”, que los pobres sienten “nostalgia del olor caliente de la mugre”.

Me parece que bastaría leer sólo este párrafo, sin necesidad de considerar el resto de la obra, para concluir que Joaquín Edwards Bello escribe *El roto* no “del lado de los pobres”. No pretende mostrarse solidario con su drama porque, desde la altura aristocrática que escribe, cualquier esfuerzo empático implicaría un “rebajamiento” de su condición. Al contrario, su escritura –teñida de la “mirada horrorizada” que señalaba José Luis Romero- se despliega en el afuera, como temiendo poder contaminarse con la suciedad que pinta. Sin embargo, pese a la distancia, no exhibe una posición neutra: su visión de lo popular es denigrante, quita toda posibilidad de salida histórica a esa condición, y más encima muestra

a sus exponentes satisfechos de experimentar la miseria. Su obra no plasma una humanidad individual competente, autoafirmativa, ya que cualquiera de esas posibilidades rompería el objeto “tésico”, moralizador, del texto. Para que el proyecto escritural de Joaquín Edwards Bello tenga éxito, necesariamente sus personajes deben fracasar, víctimas de su destino impuesto; deben estar fatalmente condenados en su defección, no pueden ser sujetos históricos en devenir y en proceso de cambio, ni para mejor ni para peor.

Los dos personajes principales de esta novela –Fernando y Esmeraldo- son sujetos urbanos pobres, y su existencia está trabada con el delito. La hija de la familia tiene un destino anunciado en la prostitución. Clorinda exhibe rasgos positivos pero la última vez que la vemos está sumida en la desesperación, con su hijo y su pareja presos. Sus virtudes no han prosperado. Se ve entonces que el enfoque de esta obra no apunta a denunciar las causas de la desigualdad ni reflexionar, solidariamente, sobre sus consecuencias culturales, familiares y personales, sino que sólo establecer un sumario de sus peores resultados: “La vida violenta del pueblo se resuelve en las cárceles y hospitales” (p. 38); “en las cárceles, prefecturas y tribunales se liquida o resuelve la vida violenta del pueblo” (p. 87), dice y repite la narración.

Acertadamente se interroga Walter Fuentes

“...¿por qué Edwards Bello recoge como material novelesco la vida del sector más abyecto de la sociedad, el lumpen, para a partir de éste intentar tipificar toda una visión de las clases populares? ¿Por qué el individuo bestializado por el vicio y alienado por su propia miseria y no, por ejemplo, el obrero del salitre que lucha con lúcida conciencia de clase? ¿Por qué la prostituta miserable y no la mujer que enfrenta con dignidad la dureza de su existencia proletaria? Interrogantes, a nuestro juicio válidas, porque curiosamente el hombre de extracción popular vive uno de los momentos más ricos de su historia, y si hay algo que define su vida, al contrario de la visión deshumanizada que entrega la novela, es justamente el sentido heroico que adquiere su existencia, la voluntad liberadora y la combatividad expresada en innumerables ocasiones; es decir, lisa y llanamente nos encontramos ante un proceso de humanización de su figura” (p. 60)

Malamente asumido a veces como un “justiciero”, la apreciación reflexiva concluye con claridad que este escritor NO está del lado del sector popular de la sociedad, aunque como “oveja negra” de su clase social sea uno de los más duros críticos de ella.

Al analizar la literatura de Joaquín Edwards Bello, Julio Orlandi concluye que “sus producciones son corrientemente intencionadas”, y juzga que su “costumbrismo aparece desvirtuado por los prejuicios frente a todo y a todos”⁵¹². Lo vemos en esta obra, ricos y pobres son vapuleados, tal vez no en forma pareja, pero vapuleados al fin. Queda entonces la pregunta de cajón: ¿cuál es la posición o el sentido de la novela? Si no está del lado de los pobres, ¿por qué escribe contra los ricos? ¿A qué apela su denuncia respecto a la connivencia de los poderes contra el sector popular?

La escena final de la obra puede dar luz sobre las respuestas de estas interrogantes. Prófugo del “periodista evangélico”, Esmeraldo emprende de inmediato camino a su barrio, y mientras se lamenta de la desaparición de éste a manos de las autoridades, se encuentra en la calle con una de las prostitutas que se asilaba en “La Gloria”, pero ésta no lo reconoce. En plena adolescencia y viéndose bien vestido por la influencia de Lux, el joven no le parece a la mujer que pertenezca al sector. Asumiendo que es un cliente, lo conduce a una habitación de otro miserable burdel regentado por un asiático, donde a los pocos minutos y estrepitosamente irrumpe la Policía, en una escena que carece de verosimilitud y de sentido. Esmeraldo sale corriendo a la calle y los policías detrás. Y en el momento en que están por alcanzarlo, el joven “se volvió de un salto y clavó un afilado puñal en la garganta al que tenía más próximo”, que termina por ser no otro que Lux. Más allá de lo forzado e ilógico de esta escena, lo interesante es ver que este desenlace entraña una moraleja que “tiene como base principal reformar el orden social antes que el hombre, acosado por la miseria, sea impulsado a la violencia”⁵¹³, resume sagaz Walter Fuentes.

Esta escena final reinstala la idea del hombre-pobre-bestial: “si se reemplazara «afilado puñal» por «afilados colmillos»”, dice también Fuentes, “tendríamos, sin duda, la perfecta imagen del animal que salta sobre su presa. En esta acción se consuma la advertencia que Edwards Bello ha venido preparando *in crescendo* a través de toda la

⁵¹² Montes y Orlandi, op. cit. Pág. 163.

⁵¹³ Fuentes, op. cit. Pág. 71.

narración y en la que sintetiza el mensaje político”⁵¹⁴ de la obra: hay que “regenerar a la bestia acosada (el pueblo), en este caso por el hambre y la miseria, antes de que actúe irracionalmente y ponga en peligro la integridad de toda la sociedad”⁵¹⁵.

Develada esta función con tanta nitidez, termina de descartarse

“...la postura de compromiso con la lucha de los sectores populares que la crítica ha creído ver en la novela, perspectiva que resulta aún menos aceptable al examinar la caracterización del hombre y la mujer popular en el texto, donde es percibible un conjunto de imágenes cargadas de prejuicios e ideas reformadoras que lindan incluso en el racismo más desnudo”⁵¹⁶,

finaliza el investigador. Asumiéndose como verdadera o no –para mí sí lo es- la existencia de esta “advertencia”, ayuda de todos modos a entender las decisiones estéticas de la novela y sus consecuencias. El acercamiento hacia el mundo popular no surge aquí de un honesto afán de entenderlo y representarlo, menos de solidarizar con él, sino que el objetivo es dibujarlo de una manera que sea funcional a la construcción de la tesis sobre su peligrosidad eventual. Por eso no interesa demasiado que los personajes tengan mundos complejos o triviales, sueños o aspiraciones, o que sus acciones siquiera tengan motivaciones definidas. Lo fundamental nada más es que la disposición narrativa provea escenas de impacto cuya impresión trascienda la lectura, a fin de motivar alguna reacción en los sectores dirigentes que han sido duramente interpelados. El arte de *El roto*, correspondiente con su inspiración, es impasible, frío y sentencioso. No hay en este libro ni emoción ni humanidad como, en distintos niveles, las encontrábamos en *Juana Lucero* y *La obra*. Escrita desde una distancia presuntamente objetivista, pero comprometida con juicios discriminatorios infundados, esta última novela analizada del periodo naturalista, se lee desde una distancia psicológica en la que legítimamente cabe señalar que, al dejar de lado el contenido hipotético, no es mucho lo artístico de valor que queda por rescatar, tal como lo señalaba Julio Orlandi.

⁵¹⁴ *Ibíd.* Pág. 70.

⁵¹⁵ *Ibíd.* Pág. 61.

⁵¹⁶ *Ibíd.* Pág. 71.

XIV. La Viuda del Conventillo

Alberto Romero nació en Santiago el 20 de junio de 1896⁵¹⁷, el mismo año que lo hizo Manuel Rojas en Buenos Aires. Ambos pertenecen, de acuerdo al modelo generacional propuesto por Cedomil Goic y adoptado en este trabajo, a la primera generación surrealista de la literatura chilena, aquella que conforman los escritores nacidos entre 1890 y 1904; Carlos Sepúlveda Leyton y José Santos González Vera, entre otros ilustres, incluidos.

Romero creció en el seno de “una familia acomodada (capitalina) de encumbrada posición social”⁵¹⁸. Su padre fue, de hecho, “abogado, político y ministro de Justicia”⁵¹⁹. Su carrera literaria se desarrolló íntegramente en paralelo a la de burócrata: “en 1916, después de hacer el servicio militar en el regimiento de Buin, ingresó como funcionario a la Caja de Crédito Hipotecario, donde jubiló como subgerente en 1951”⁵²⁰. Su producción artística – consistente en ocho novelas y dos libros de crónicas⁵²¹- se publicó, en tanto, entre los años 1918 y 1938⁵²²; luego de los cuales guardó silencio. De toda su obra conocida por el público⁵²³, fueron las novelas las que le valieron mayor reconocimiento, y de éstas, fue *La viuda del conventillo* la que se reconoció como su “obra maestra”⁵²⁴.

La temática popular –presente en *La viuda...*- fue recurrente en sus trabajos, y de ahí que incluso llegó a llamárselo “novelista del suburbio”⁵²⁵. Se decía que él era exponente, en materia literaria, de un “realismo suburbial”⁵²⁶:

⁵¹⁷ “Alberto Romero (1896-1981)”, *Memoria Chilena*. ([www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=albertoromero\(1896-1981\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=albertoromero(1896-1981)))

⁵¹⁸ Silva Castro, Raúl. “Dos novelistas del suburbio: Romero y González Vera”, en *Historia crítica de la novela chilena*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1960. Pág. 37.

⁵¹⁹ A. Allende. “Prólogo” de Romero, Alberto. *La viuda del conventillo*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 2000. Pág. 5.

⁵²⁰ “Alberto Romero (1896-1981)”, *Memoria Chilena*.

⁵²¹ “Alberto Romero”, en *Escritores.cl* (www.escritores.cl/base.php?f1=semblanzas/texto/romero.htm).

⁵²² *Memoria Chilena*, op. cit.

⁵²³ Alberto Romero también realizó -al igual que “la gran mayoría de los escritores e intelectuales de su época”- colaboraciones en periódicos y revistas, como *Zig-Zag* y *El Diario Ilustrado* [“Obra dispersa en medios de prensa”, en *Memoria Chilena* (www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=romeroobra)].

⁵²⁴ Silva Castro, Raúl. *Evolución de las letras chilenas*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1960. Pág. 66.; Silva Castro, “Dos novelistas del suburbio”, op. cit. Pág. 310., Alberto Romero”, en *Escritores.cl*.

⁵²⁵ Silva Castro, “Dos novelistas del suburbio”, op. cit.; “Puerto Aysén 1928, Recordando a Alberto Romero”, Ricardo E. Ortiz Barría en *El divisadero*, 19 de junio de 2009 (www.eldivisadero.cl/noticias/?task=show&id=18104).

“El contraste entre el vivir burgués del autor y su interés literario por la vida de los bajos fondos, que ya señalamos en Edwards Bello con ocasión de *El roto*, vuelve a presentarse en Alberto Romero. Este escritor (...) dedica la mayor parte de su obra al estudio de la existencia proletaria, con ribetes de clase media o sin ellos, y de esta manera el conjunto de sus novelas pasa a constituir un friso de la humanidad representativa de los más bajos niveles sociales”⁵²⁷,

sostiene el crítico Raúl Silva Castro. Un comentario de estilo y fondo similar hace respecto a este mismo autor su ya citado contemporáneo y coetáneo Manuel Rojas:

“La mayoría de los escritores chilenos nacidos en la clase alta han preferido dedicar sus obras al estudio y descripción de las clases bajas, tal Edwards Bello, Federico Gana y otros. Lo mismo ha ocurrido con Alberto Romero, (...) aunque Romero ha ido tal vez más adentro; sus temas llegan a los suburbios, a los conventillos más recónditos y a las comisarías más mugrientas. Durante algún tiempo acompañó a los policías que hacían rondas nocturnas para detener delincuentes. Fruto de sus experiencias y de sus estudios, de su amor al pueblo chileno fueron, en primer lugar, *La viuda del conventillo*, 1930, novela de la que se han hecho cuatro ediciones (todas en Argentina); *Un milagro, Toya...*, 1932, y *La mala estrella de Perucho González*, 1935, novela esta última en la que Alberto Romero dice todo lo que sabe y lo que ha visto. Después, enfermo, ha guardado silencio”⁵²⁸.

Aqué curioso método de las “carrerías nocturnas” es también reseñado por otros estudiosos, y asumido, por ejemplo por Julio Orlandi, como un ejemplo de la “tendencia literaria a obtener visiones documentales de la vida popular que caracteriza su generación”; tendencia que, por lo demás, Romero “acentuó”⁵²⁹, según concuerdan varios estudiosos:

“Quienes han escrito sobre sus libros llaman la atención hacia el contraste que hacía el funcionario pulcro de maneras, bien vestido, perfumado, con escogidas amistades en todas

⁵²⁶ Allende, op. cit. Pág. 5.

⁵²⁷ Silva Castro, “Dos novelistas...” op. cit. Pág. 307.

⁵²⁸ Rojas, Manuel. *Historia breve de la literatura chilena*. Santiago: Zig-Zag, 1965. Pág. 160.

⁵²⁹ Montes y Orlandi, op. cit. Pág. 185.

partes, que en la noche, robando horas al sueño reparador, se apostaba en ciertos rincones oscuros y malolientes de la ciudad para sorprender el secreto de las mancebías o descubrir, en flecos deshilachados de furtivas conversaciones, las psicologías ruines”⁵³⁰.

“Después de su horario de trabajo, durante la noche, Romero salía a recorrer la ciudad, observando el submundo urbano, grabando los caracteres y personas, buscando alimento para nutrirse de una realidad que no era la suya, pero que la hizo tal y la plasmó en sus escritos”⁵³¹.

“Sabe Romero captar la realidad. Se ha documentado honradamente sobre el hampa santiaguina”⁵³².

“(Sus obras muestran) una simbiosis entre ficción y realidad. Ficción, porque emergían de la creación de Alberto Romero. Realidad, porque el escritor era casi un fotógrafo, que de noche salía semiescondido a otear la vida que bullía y a veces sólo se insinuaba en las calles de Santiago. Ahí observaba con minuciosidad de retratista las características y los movimientos de esos personajes. Estaba trabajando. Grababa la imagen en la memoria, y tras horas de desvelo, casi a hurtadillas, regresaba al hogar para plasmar esa realidad, ya con visos de ficción en el papel”⁵³³.

“Este es el mundo gris, opaco, sobre el cual el novelista ha proyectado hasta aquí la luz cordial de su humana simpatía y de su generosa comprensión. En sus largos paseos nocturnos, en sus soliloquios por el arrabal, ha ido cultivando la amistad de los personajes que luego retratará en sus obras. En medio de la noche ha sabido escuchar el eco casi inaudible de sus dolorosas confidencias; ha penetrado en el laberinto primitivo de estos destinos truncados o anormales, siempre declinantes. Todos los personajes de Romero son seres derrotados, que nunca viven la ilusión que soñaron, que se levantan un instante por sobre la vulgar existencia que los agobia y vuelven a la penumbra moral de donde quieren salir y no pueden salir”⁵³⁴.

⁵³⁰ Silva Castro, “Dos novelistas...” op. cit. Pág. 309.

⁵³¹ Alberto Romero”, en *Escritores.cl*, op. cit.

⁵³² Mariano Latorre, citado en Montes y Orlandi, Pág. 186.

⁵³³ Allende, op. cit. Pág. 7.

⁵³⁴ “Manuel Vega, en *El Diario Ilustrado*, al comentar *La mala estrella de Perucho González*”, citado en Rojas, Manuel. Op. cit. 161.

Estableciendo un paralelo entre su vida y su obra -muy sensibles una respecto de la otra-, Nicomedes Guzmán describe a Romero como "más alto que bajo, el rostro pálido, meditativo, reflejo acaso de un mundo interno atormentado por la aventura de su propio descubrimiento, la mirada vaga. Alberto Romero conducía el amargado fardo espiritual de sus personajes"⁵³⁵.

Como se nota, la observación y la "documentación en terreno" son características relevantes de la labor artística de este autor. Desde luego, en tal afán documental no puede negarse una deuda con los preceptos positivistas y naturalistas, que la primera generación surrealista tenía aún muy cercanos. De todas maneras, ¿cómo se puede compaginar esta afirmación con la expresada por Goic respecto de que el arribo del surrealismo implica una superación cabal de su corriente predecesora? La respuesta invita al matiz: ya cuando hablé del modelo generacional planteé que éste no implicaba un sistema rígido, absoluto, sino que se refería a tendencias dominantes, al lado de las cuales podía haber tendencias secundarias y también "retrasos", resabios estéticos de autores que utilizaran formas y técnicas de una generación pasada. Para complementar, hay que decir que uno de los rasgos fundamentales del surrealismo, según lo señalado por Goic, es la mayor penetración psicológica de sus personajes, un mayor y mejor desarrollo de su interioridad. Agregó yo, por mi parte, que la literatura surrealista avanza en la humanización más rica de los personajes, y esto, a mi juicio, es bien notorio en una novela como *La viuda del conventillo*, en contraposición, por ejemplo, con la recién estudiada *El roto*, obra llena de personajes esquemáticos, unilaterales, "hechos de una vez" y para siempre. En *La viuda del conventillo* los personajes cambian, avanzan, se repliegan, temen, dudan, son cariñosos y profundos; en fin, su trazado es mucho más complejo y acabado que el de la literatura anterior, incluidas *Juana Lucero*, *El roto* y, en menor medida, *La obra*. Debido a estas características, sus contemporáneos no trepidaron en calificar a Romero como un "escritor moderno":

"Romero es un escritor moderno, formado en el análisis, minucioso hasta la angustia, de todas esas sensaciones vagas, indeterminadas, que se incuban en el mundo de lo

⁵³⁵ Guzmán, Nicomedes. "Breve noticia sobre Alberto Romero", en *La Nación*, 27 de octubre de 1940.

subconsciente y que se escapan a la percepción objetiva. Es de esos soñadores realistas que buscan la felicidad atormentadamente, sin tocarla nunca, pues su propia inquietud investigadora lo corroe como un óxido a medida que va germinando. (...) Todo presentado con modernidad, Alberto Romero es un hombre de su hora. Ha sabido ver lo que en las modernas corrientes estéticas e ideológicas de renovación hay de aprovechable, de bello, sin olvidar que lo esencial es siempre la vida. Por ello su novela no es un engendro cerebral de esa literatura sin alma y sin fe que ha invadido el mundo contemporáneo”⁵³⁶.

Con todo lo anterior, el aporte de Alberto Romero al ámbito literario chileno no se agota en sus métodos, en su estilo, ni en el conjunto de su obra. Se le reconoce, por ejemplo, haber sido, en 1932, junto a Marta Brunet, uno de los fundadores de la Sociedad de Escritores de Chile, organismo que se creó con el objetivo de "levantar la vida social y económica del escritor"⁵³⁷. En su calidad de vicepresidente de tal entidad, participó en 1937 en el Segundo Congreso de Escritores Antifascistas realizado en Madrid⁵³⁸. De tal viaje nacería el libro *España está un poco mal* (1938).

Hombre de izquierda, años antes, durante la dictadura de Ibáñez, había sufrido la persecución política y sido relegado al sur del país, experiencias que plasmó en *La novela de un perseguido* (1931).

Alberto Romero fue además uno de los organizadores de la Primera Semana del Libro Chileno (antecedente lejano de la actual Feria del Libro), que se realizó entre el 9 y el 16 de septiembre de 1933, y también “fue el artífice para que se instituyera el Premio Nacional de Literatura y Arte por Ley N° 7368 del 20 de noviembre de 1942”⁵³⁹, galardón que nunca recibió, “a pesar de haber sido uno de sus primeros candidatos”⁵⁴⁰.

⁵³⁶ Morales, Ernesto. “Prólogo” a Romero, Alberto. *La viuda del conventillo*. Buenos Aires: Biblos Editorial, 1930. Págs. 6 y 8.

⁵³⁷ Plath, Oreste. “Alberto Romero y los inicios de la SECH”, en *El Santiago que se fue. Apuntes de la memoria*. Consultado en versión electrónica en www.oresteplath.cl/antologia/santiago6.html.

⁵³⁸ *Ibíd.*

⁵³⁹ *Ibíd.*

⁵⁴⁰ “Alberto Romero (1896-1981)”, *Memoria Chilena*.

Ya jubilado, se trasladó a Viña del Mar, para luego volver a Santiago y pasar sus últimos días junto a su esposa argentina, Zulema Piñero, en el Hogar Israelita de Ancianos, donde falleció el 21 de noviembre de 1981⁵⁴¹, a los 85 años de edad.

“Sus restos fueron velados en el Club de la República y, posteriormente, depositados en el Cementerio General. Luis Sánchez Latorre, presidente de la Sociedad de Escritores de Chile en ese entonces, lamentó su partida con estas palabras: "Ha muerto el gran abuelo de la narrativa chilena, y se ha ido sin el reconocimiento que se le debía por la obra que desarrolló dentro de la literatura chilena”⁵⁴².

XIV.1 La novela

La primera edición de *La viuda del conventillo* está fechada en 1930, y su ciudad de publicación es Buenos Aires. No he encontrado la confirmación específica de este dato, pero ya aludidos los antecedentes políticos, pienso que es probable que estas coordenadas respondan a una estadía obligada del autor en la capital trasandina a causa del imperante primer gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931). Consignaba Manuel Rojas que hasta 1965, la novela había tenido al menos tres reediciones en Argentina; buena acogida editorial que Raúl Silva Castro consideraba un “paradojal suceso, ya que en el libro no hay referencia alguna sino a los bajos fondos chilenos”⁵⁴³.

Considerada “por muchos una de las mejores novelas sociales de la literatura chilena”⁵⁴⁴, la obra tiene como protagonista a una mujer popular, y como escenario un barrio pobre de la comuna de Estación Central, tal cual *El roto*. Su calidad y su aporte a la literatura nacional fue reconocido el mismo año de su publicación con la entrega del Premio Atenea de la Universidad de Concepción⁵⁴⁵, y desde el punto de vista anecdótico puede mencionarse que la aristocrática escritora “Inés Echeverría Bello, Iris, al leer *La viuda del conventillo* le

⁵⁴¹ *Ibíd.*

⁵⁴² Plath, *op. cit.*.

⁵⁴³ Silva Castro, “Dos novelistas...”, *op. cit.* Pág. 310.

⁵⁴⁴ “Alberto Romero (1896-1981)”, *Memoria Chilena*.

⁵⁴⁵ Que compartió en 1930 con 1930 Eugenio González por *Más afuera* y Alberto Reid por *Hiriundo*. [Fuente: Wikipedia (http://es.wikipedia.org/wiki/Premio_Atenea.)].

comentó a Romero «que ella no sabía que hubiera esa miseria en el pueblo de Chile», según lo recuerda Oreste Plath.

El primer personaje en aparecer en la obra es Fidel Astudillo, “pintor, albañil, gañán al día” (p.11)⁵⁴⁶, llamado coloquialmente “don Fide” por sus vecinos de conventillo, quienes también se refieren a él con sarcasmo como “el maestro”, ya que el hombre muestra una eterna vocación de cesante y vago. Fide mira con resignación su estado de inmovilidad, y su único impulso para dejar a ratos sus “costumbres parasitarias” (p. 13) es, en ocasiones, lanzarse a la calle “como zorro en libertad que busca el camino del monte” (p. 13), a rodar perdido en una borrachera que se extiende durante semanas.

“Desvanecida toda posibilidad de reacción, el “maestro Astudillo”, como irónicamente lo llamaban en el cité, acabó por aceptar ese régimen de la haraganería perpetua como una ley inapelable en cuyo mandato intervenían Dios en primer término, y la suerte, el Destino, en seguida. Aguachado en la ociosidad, las manos de Buda plebeyo cruzadas sobre el vientre voluminoso, don Fide participaba en calidad de espectador de las pequeñas emociones que ofrece a diario la vida del suburbio” (p. 12).

Condenado pronto por la fatalidad, este breve protagonista fallece debido a un infarto que lo acomete durante una de sus correrías ebrias. Deja, empero, tras de sí y como “apéndice póstumo” (p. 17), a una hija, Filomenita. La bebé físicamente “igualita a Fide”⁵⁴⁷ (p.18) según lo expresa con orgullo la madre viuda, Eufrasia Morales, lavandera y dueña de una humilde cocinería, que tras la muerte de su hombre se referirá constantemente a la niña como “guachita”, “mi pobre guacha” (p.21) y adjetivos similares. Es la bebé, claro, un nuevo huacho que se suma al registro que hasta ahora llevamos de las novelas analizadas.

Según se narra, la relación de Fidel y Eufrasia se inició hace tiempo, en la época en que el hombre aún “ensayaba sus cualidades de trabajador” (p. 14). La mujer –“una negra industriosa, ahorrativa, (...) querendona por naturaleza y simple y sufrida por temperamento” (p.14)- se sentía atraída, sobre todo, por el aire varonil del gañán (p. 41). Éste, por su parte, comprende a medida que se va dejando ganar por el vicio que “un hombre

⁵⁴⁶ Los números de página que se señalarán en todo este capítulo corresponden a la siguiente edición: Romero, Alberto. *La viuda del conventillo*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 2000.

⁵⁴⁷ Similitud exterior que más tarde se revelará también pertinente en el ámbito psicológico.

inútil como yo necesita mujer” (p.14), y así se establece el lazo. Aunque en varias ocasiones Eufrosia se enfurece por el solaz de su compañero –lo llama “vago sinvergüenza, inútil y ladrón”, y muchas veces con rabia lo ve “tambalearse como un animal sucio, mientras ella soporta (...) las salpicaduras de la grasa caliente en pleno rostro...” (p. 16)-, siempre termina perdonándolo, víctima de su pasión arrebatada. Entendiéndose bien, pese a todo, la pareja decide amancebarse, “y como el matrimonio no es más que una formalidad, (...) don Fide, pachorriento, calmado, se plantó en el cuarto de ella y se quedó” (p. 15): “la unión se consumó sin ritos” (p. 42).

Siendo Eufrosia una mujer hacendosa y de honesta personalidad, “pensaba redimirlo con el dolor de la maternidad” (p. 42), pero inesperadamente y justo cuando ella estaba en el hospital preparándose para dar a luz, se produce el deceso de don Fide.

Ya desde este inicio presenciamos dos rasgos distintivos de la personalidad de Eufrosia, que una vez muerto Fide se convierte el centro organizador de la obra. Estos rasgos definirán la evolución del argumento y en torno a ellos se tejerá la “moraleja” de la novela.

El primero es el dibujo que traza el narrador de “la Ufra” como una mujer seria, tranquila, bienintencionada, cuyo carácter esforzado y “moral” marca un contraste cardinal con la pasividad inoperante del beodo de su pareja, y con la tosquedad y la lujuria del barrio y del conventillo que habita:

“En medio de la brutalidad que la rodeaba, ella obraba con delicadeza, siempre. Amor por amor; nada de escándalos ni de manoseos, nada de andarse exhibiendo en actitudes indecorosas delante de los demás, alegaba cuando algún atrevido intentaba sobrepasar los límites de la amistad. Este equilibrio, estos rasgos de pudor, inexplicables en su medio, enfurecían a los hombres” (p. 40).

Es precisamente su relación compleja, ambivalente, con el sexo masculino, el segundo rasgo que contornea la figura de Eufrosia a lo largo de toda la obra. A lo largo del relato la vemos cíclicamente oscilar entre el acoso de los hombres y el posterior abandono por parte de los mismos. También entre la altivez y la sumisión, y entre el rechazo y la entrega plena a sus pretendientes y a sus amantes. Esta dinámica contradictoria que ya se expresó en las primeras 20 páginas en su convivencia con Fide se repite al menos en otras tres ocasiones, en

otras tres relaciones de pareja de la mujer, que corresponden a largos pasajes que marcan hitos definitivos en la novela, y que develan las inseguridades del personaje y su posición indecisa frente a los sujetos masculinos.

XIV.2 El poder masculino

Cronológicamente, el primer episodio relevante de la relación de Ufra con los hombres se produce en su infancia, y es el abandono del padre. Según se narra, Eufrasia se crió sola con su madre, sin conocer ninguna figura paterna, viviendo ambas “en un cuarto situado a la entrada de un pasaje, al centro del cual corría una acequia pestilente” (p. 37). Es Morales, por tanto, al igual que su futura hija y que todos los personajes protagónicos de las novelas hasta aquí analizadas, una huacha. La mamá de Eufrasia, aunque no la maltrata, es una persona “indiferentona”, y cuando la niña le da problemas, sin inmutarse ni enojarse, se remite a amenazarla: “Incomódame nomás, Ufrasia. Cuando venga don Ricardo te voy a acusar para que él te apriete las clavijas” (p. 37). No se dice literalmente, pero sí se da a entender que aquél sujeto es el mentado padre ausente: “Don Ricardo, del que ella (la madre) hablaba frecuentemente, no se presentó jamás en casa, a pesar de todo. Era una especie de «cuco», y la Ufra jamás logró entender por qué don Ricardo compartía de un modo tan extraño las responsabilidades que incumbían a mamá, y nada más que a ella” (p. 38), dice el narrador. Fuera de este único pasaje, el presunto padre nunca más vuelve a ser mencionado en la novela, y esta omisión refuerza la idea de la autovalencia que desarrolla la madre de Eufrasia y, a partir de su ejemplo, la propia Eufrasia (es decir que la niña-Ufra considerara que la responsabilidad de su cuidado recaía “nada más” que en su madre; las responsabilidades de la vida les incumbían sólo a ellas⁵⁴⁸).

⁵⁴⁸ Si bien, como dije, el nombre de tal Ricardo nunca más aparece mencionado, sí hay un par de ocasiones donde se hace referencia a la filiación de la protagonista. Luego de que la gente le remarque su carácter distintivo respecto del ambiente popular general, Eufrasia aparece reflexionando sobre sí misma en torno a una poderosa idea: “En el conventillo las mujeres tienen amantes y hacen cosas feas y sufren, sin darle la importancia trascendental que ella le daba a todo. El ‘gringo’, un negro que pretendió ser su amante, le dijo cuando se pelearon una cosa que el tiempo no ha podido borrar: ‘Sangre de rica’. A lo mejor su papá... Pero ha oído tantas historias que ¡quién sabe!...” (p. 234). “Quién sabe si no fuera eso todo. Muchas veces, cuando la asaltaban esos escrúpulos de mujer honesta, cuando comparaba su vida con la de las demás, y su manera de ser, pensó que esto podía tener un asidero en los antepasados” (p. 108).

La vida del personaje da un giro cuando su progenitora muere y, al quedar sola de pronto, es “recogida” por una vecina caritativa. En la casa de ésta, la Ufra aprende “a trabajar y a sufrir en dosis bien proporcionadas”. Antes, incluso, de que ella llegara a la adolescencia, “el hijo de su protectora, un bruto muy malo, se enamoró de sus exuberancias de niña precoz, y cuando hizo su capricho la dejó plantada sin más ni más” (p. 39).

Medio descolocada por su pérdida de referencias, por la desintegración de su (aun mediocre) espacio familiar íntimo y su destierro hacia un mundo exterior desconocido, gravitado por lo sexual -a semejanza de Juana Lucero-, la muchacha se habitúa “a no ser nadie” (p. 38), y tomando conciencia de la intrascendente simpleza del amor, quema “sus esperanzas resignada, humildemente: matrimonio, hogar. Ella no podía aspirar a tanto” (p. 39), se convence.

Con el tiempo, cansada de vivir de una caridad que va contra su tipo, decide marcharse de la casa de la vecina inducida por Juan de Dios, “un amiguito, cobrador de tranvías” (p. 40), que ha conocido. Con los ahorros del hombre deciden irse a vivir juntos y abrir una fritanguería. El negocio y la relación marchan en un primer momento sobre ruedas [“vida de príncipe- suspiraba la Ufra, rebosando alegría” (p. 40)], pero aquí sufre el personaje su segundo abandono (el primero, como ya dije, fue el del padre). Este es el primer abandono por parte de una de sus parejas.

“El muchacho (Juan de Dios) no nació para vivir entre cuatro paredes, junto al fogón. Espíritu aventurero, bien pronto comenzó a no saber qué hacer con sus energías. Desbordante de vitalidad, el hombre necesitaba afrontar un trabajo duro, agotante, para limar ímpetus; pensó en ir a ofrecerse a una fábrica, pero desistió.

-Tu andai tramando algo -observó una tarde la Eufrasia, viéndole llegar después de una prolongada ausencia.

Si se aceptan como válidas las presunciones extraídas de esas pistas, estaríamos ante la repetición del caso de Juana Lucero y Susana, la mujer protagonista de *La obra*: seres íntimamente virtuosos, cuya virtud, coincidente o deliberadamente, es simultánea a su linaje aristocrático. Son huachas abandonadas por sus padres oligarcas, pero que pese a crecer en un ambiente sórdido y desfavorable, llevan intrínsecos los valores y las actitudes nobles, de modo que se destacan en el ambiente proletario. La interpretación más simple de esto es que, en cuanto los personajes femeninos son resaltados por su virtud, ésta no es la regla en el ambiente popular, al contrario, es una rareza, y su ocurrencia tiene que ver, por lo general, con la germinación “accidental” de una simiente “noble” en un mal terreno, entre la maleza.

Juan de Dios se quedó callado, y al otro día, sin decir agua va, emprendió viaje al Norte, en un enganche de obreros destinado a la Compañía Chilena de Salitre. Desde Coquimbo le escribió unas líneas de despedida; después una carta fechada en Antofagasta; y después dejó de escribir, como si entre ella y él no hubiese pasado nada.

Con su cocinita, la pobre siguió trabajando, defendiéndose, solita y a la buena de Dios” (p. 41).

Finalizado este largo y triste *racconto* de dos abandonos, vemos a Eufrasia en el tiempo presente como una digna viuda, dispuesta a ser fiel a la memoria del que llama su “esposo”, Fidel Astudillo. Sin embargo, el acoso de los hombres del barrio ante su atractivo se hace sentir con insistencia: “hembra joven y nada mal parecida, con la muerte de Fide comenzaron las acechanzas, las insinuaciones. Y es natural, por su guacha, por no comprometer la estabilidad del boliche, tenía a veces que soportar una confianza, algún manotón. Una caricia...” (p. 29). Su reflexión ante tales cortejos refleja la perplejidad y la inseguridad que la persiguen, producto de los hechos antes narrados: “Una mujer pobre y mal trajeada y con una chiquilla, ¿qué podía tener de atrayente para que los hombres la persiguieran de ese modo?” (p. 60).

De sus pretendientes, quien aparece como el más decidido y constante es un almacenero de origen italiano, un “viejo carcamán de bigotes flácidos y cráneo tonsurado a quien el barrio odiaba como bicho repugnante por su avaricia, por sus maulas despacheriles, por su sequedad, por su carácter irascible. (...) Sin sentimientos humanitarios ni sentido de sociabilidad de ningún género, don Guido Lambertuci asistía impasible al desarrollo de la comedia cotidiana, (...) implacable, rígido, con su aire de viejo loro” (p. 27).

Tacaño como es, el viejo goza de una buena posición, y apoyado en ella, le ofrece a la viuda una relación, un trabajo, y estabilidad para ella y para su hijita. En este proceso, mediante interesantes formas narrativas, el viejo -que en un principio se perfila como figura antagónica de la obra- se va revelando cada vez más como un ser frágil, ingenuo, lamentable. Se reconoce a sí mismo enamorando de la mujer, y a medida que van fracasando sus diversos intentos se muestra desesperado, triste, ridículo, como un pobre diablo solitario e inexperto; un burdo “cincuentón casto y maniático” (p. 66).

Paralelo a los intentos de Lambertuci entra en escena otro personaje masculino, llamado Angel Jeria: un joven y casi adolescente peón venido del campo, cuyo cuerpo fuerte y actitud viril –al igual que sucediera con Fide- hacen a la viuda perder la cabeza. Sin considerar las habladurías ni los consejos de sus vecinas, decide entablar una relación con él. La siguiente es una conversación de Eufrosia con su comadre Rosa, en la cual se enfrentan –a propósito de la situación de la viuda, instalada entre dos pretendientes-, dos diferentes visiones del “amor”; pragmática una e idealista la otra.

“-Bien claro le manifesté que se dejara de perseguirme, y de mandar cartitas y recados, Rosa. El hombre, yo sé muy bien que está agarrado de veras y a las buenas; pero es gringo, y un gringo viejo, feo. ¿Quiere que le diga más? No me gusta, y aunque Angelito no estuviera de por medio, tampoco aceptaría irme con él.

-Mujer loca...

-Así será, Rosa; soy rara, lo reconozco. Pero cada una sabe su cuento y asunto terminado.

Después, modorosamente, agregó:

-Para el querer, por más que una sea pobre, no se piensa en las conveniencias. Caimos cuando nos llega la hora, y si está de Dios que haya que amolarse, güeno.

Frente a esta teoría escandalosamente fatalista, doña Rosa barajó la suya, utilitaria, celestinesca, razonable:

-Para el querer, como vos decís, hay también que tener mollera y un poco de calma: vos podís templarte de un hombre si te gusta. Como mujer joven tai en tu derecho pa hacerlo; pero no se puede despreciar a otro hombre que le oferta casa elegante, un pasar cómodo y casorio, encima ¡un casorio formal, mujer taimada! (...) Si yo fuera una viuda joven y tuviera una hija, conforme a vos, me casaba...” (Págs. 94 y 95).

Parapetada en su dignidad de mujer independiente, Eufrosia defiende su derecho a estar con quien desea, libre de consideraciones heterónomas, ya sean éstas económicas o morales: “Una mujer agraciada, libre, una mujer de carne y hueso no comete ningún crimen enamorándose de un muchacho formal, desinteresado y sin vicios ni enfermedades repugnantes” (p. 129), reflexiona. Pero al mismo es consciente de que el medio circundante la impele a optar en sentido contrario: “Es inútil que una pobre quiera ser buena en esta vida,

Señor” (p. 43); “los pobres tenemos que cuidarnos mucho para que nos respeten” (p. 59), se dice.

Hacia la mitad de la novela ya es posible ver que Eufrasia, al analizar su propia existencia, desarrolla un pensamiento consciente del rol subalterno de la mujer en la sociedad popular en la que habita. Al mismo tiempo, es consciente de que la falta de igualdad en las relaciones sociales y las vías a través de las cuales el poder –ya sea sexual o económico- ejerce presión sobre las sujetos femeninos, tienen siempre un rostro masculino, son la expresión de la moral del más fuerte. Esta constatación rebela su espíritu y su palabra:

“La película de su vida, simple y dolorosa, se proyectó sobre el telón de recuerdo: Fide, el canaca de intenciones zafias, y este y aquél: ¡qué hombres! Todos una cáfila de logrerros, de explotadores... «Ufra, usted trabaja demasiado; una mujer sola no puede vivir como es debido; está arruinándose, y usted sabe que yo podría ayudarla». Siempre el interés; el que usted es pobre y yo rico, el que usted trabaja y yo no. ¿Para qué tanta historia, señor?

-Vida asquerosa –sintetizó después de larga meditación.

-Cuando una se entrega sí (dice doña Rosa, la vecina).

-Y cuando no, es lo mismo –persistió la viuda” (p. 94).

A partir de esta cita, se comprende que una de las principales razones de su renuencia a entablar relación con Lambertuci es que, al haberse acostumbrado a vivir independiente, no quiere facultar deliberadamente a otro –a un hombre, específicamente, aunque éste la quiera “a las buenas”- a ejercer poder sobre ella al entregarle su dependencia económica. Está acostumbrada a trabajar y, en su pensamiento, el trabajo es una actividad dignificadora [“Así me gusta, que trabaje, que tenga su dignidá”, le dice a Ángel (p. 176)]. Por lo mismo, no quiere dar pie a la posibilidad a ser mirada como inferior por quien eventualmente la ayudaría o la mantendría. Su personalidad tampoco se aviene a la idea de vivir a expensas de otros: como vimos, abandonó la casa en la que fue acogida de huérfana porque estaba “cansada de vivir de la caridad”. Finalmente, y como mujer adulta acostumbrada a tratar con toda clase de hombres en su negocio, sabe bien que sus ofrecimientos no son gratuitos ni actos de pura bondad. Está consciente del fervor sexual que despierta en los varones, pero no

busca profitar de ello, más bien se muestra extrañada e incómoda ante tal interés, y esa actitud es valorada positivamente por el narrador.

En razón de todas estas consideraciones, el personaje de Guido Lambertuci se desdibuja como figura de poder a la misma velocidad que Eufrasia va reafirmando su independencia y su rebeldía consciente ante la dominación masculina. Sin tener más atractivo que ofrecerle que sus economías, el italiano se vuelve un hombre impotente, y su debilidad luce aún peor al tener por contraste la natural vitalidad sexual del peón de campo. En este nudo argumental parece querer tejerse una moraleja que, para dar frutos, debe, sin embargo, dar por equivocadas las consideraciones de la protagonista, aunque ellas sean justificadas racional y éticamente. Volveré sobre este punto en la última parte de este capítulo.

XIV.3 De la dominación a la explotación

En esta novela, como en muchas otras del periodo y varias de las que se han analizado en este trabajo, aparece señalado el prostíbulo. No obstante, su presencia en la obra de Alberto Romero tiene una diferencia radical con las anteriores: aquí la caracterización no está hecha desde la dinámica interna ni desde la importancia simbólica del burdel, como en *El roto*; tampoco es presentado como el lugar último de la degradación social y moral de un personaje femenino, como en el caso de *Juana Lucero*. En *La viuda del conventillo*, el prostíbulo es expuesto con simple transparencia como un lugar de explotación femenina.

Este giro es posible debido a que la inspección del lenocinio se hace a través de la mirada de Eufrasia, que es vecina del lugar y, como ya se planteó, es una mujer inteligente, independiente, digna, “virtuosa” y, además, consciente de los mecanismos de la dominación masculina. Desde los ojos de Eufrasia, el narrador puede ver y decir lo que no dijeron sus antecesores: expresar, sin mistificaciones ni comprensiones alegóricas, que en su realidad más concreta, la prostitución suele ser una institución social que degrada a la mujer y cuyo sistema está organizado para el provecho masculino.

Eufrasia denuncia solidariamente que las prostitutas son mucho menos unos seres inmorales -como cree la sociedad respetable- que víctimas inocentes de un sistema opresivo. Es decidior que en esta novela el responsable inmediato de dicha explotación no sea una cabrona (como en *Juana Lucero* y *El roto*), sino que un hombre despreciable a quien llaman “chino Antonio”. En esta novela tampoco se ven los clientes encumbrados y adinerados que en la obra de D’Halmar pululaban por salones extravagantes y espumosos. Aquí los visitantes del burdel son, por lo general, miserables gañanes, y por tanto, no es tan marcada la oposición de clase que se daba en las otras obras entre el cliente y las asiladas. Esto refuerza, en consecuencia, la imputación al ente masculino.

En *La viuda del conventillo* el prostíbulo no es protagonista y tampoco lo son sus prostitutas. La presencia de éstas, como personajes individuales, es secundaria y tiende a la indiferenciación. Podemos interpretar que tal vez, con esto, Romero quiso enfatizar que su tematización apuntaba a un enfrentamiento entre géneros. Las prostitutas son una especie de estamento y Eufrasia el centro consciente desde donde se proyectan las manifestaciones de confrontación entre lo masculino y lo femenino. La representación del burdel “El Colmenar”, se da como sigue: “A inmediaciones del cuarto, en una casa ruinoso, húmeda, el chino Antonio tenía instalado un burdel al que acudían vagos y rateros y uno que otro campesino no conchabado de la estación” (p. 49).

Debido a la cercanía espacial, la Ufra, “sin que mediara una amistad íntima”, conoce bien “a las asiladas, quienes, muy de mañana, solían acudir al negocio con los hombres quedados del día anterior o con sus queridos”. Ellas “algunas veces le contaban sus penas, sus canalladas: lo que hizo éste o aquél, lo que le pasó al otro” (p. 51).

El dueño del burdel, por su parte, “era un individuo perverso, duro, bestial”, que obligaba a las mujeres a robar a los clientes desprevenidos y a “soportar a cuanto peón inmundo caía durante la noche”. No tenía problemas, empero, para surtir las del alcohol que, “producto de infames combinaciones químicas, las enloquecía y estropeaba el estómago: una de las asiladas se mató en el salón bárbaramente; a una jovencita que recién se iniciaba en el oficio, una compañera, en un acceso de demencia, le saltó un ojo” (p. 51).

Las prostitutas viven en un régimen de semi reclusión y es el 18 de septiembre -fecha en que se arreglan y salen “al Parque, a exhibirse”, a beber y compartir con sus amistades (p.

125)- el “único día de libertad, de expansión”, el necesario e “imborrable (...) condimento con que ellas sazonaban las conversaciones del resto del año” (p. 126).

Pese a las diferencias reseñadas en la representación del prostíbulo en las distintas novelas, es interesante notar que todas comparten una denuncia equivalente sobre el tramposo sistema mediante el cual los regentadores de tales sitios van paulatinamente esclavizando a las trabajadoras sexuales mediante compromisos económicos. Esto se produce cuando el cobro del alojamiento, la alimentación y especialmente la adquisición de pequeños bienes o artículos suntuarios empiezan a hacer crecer una deuda entre las partes, que el regentador re-pacta extendiendo un crédito cuyo monto paulatinamente se va incrementando hasta llegar, al poco tiempo, a no tener solución posible. El negocio opera, por supuesto, para mayor beneficio del acreedor, ya que al mantener las asiladas dicha deuda que supera sus ingresos, se verán obligadas a estar trabajando siempre sólo para amortizar, nunca para quedar en cero, y terminarán, en consecuencia, esclavizadas de por vida para el explotador: “El dinero se les iba íntegro en pagar la comida mugrienta y las chucherías que les suministraba el patrón” (p. 51). Mediante este mecanismo -que reitero, también aparece denunciado en las otras novelas-, el dueño o la dueña del burdel consigue apropiarse de por vida de la capacidad laboral de su empleada, y ya que ésta reside en su propiedad, al cabo de poco tiempo termina consiguiendo un control completo de su persona, al punto de poder obligarlas a acostarse “con cualquier peón inmundo”, por ejemplo. Una forma de esclavitud similar es la que representaba el modelo del inquilinaje en el campo chileno, según lo advierte Gabriel Salazar, y un caso análogo de infausta explotación laboral denunciado en la literatura chilena es el cuento “El pago”, incluido en el libro *Sub terra* (1904)⁵⁴⁹, de Baldomero Lillo.

⁵⁴⁹ “Terminado el mezquino refrigerio, marido y mujer se pusieron a hacer cálculos sobre la suma que el primero recibiría en el pago y, rectificando una y otra vez sus cuentas, llegaron a la conclusión de que pagado el despacho les quedaba un sobrante suficiente para rescatar y comprar los utensilios de que la necesidad les había obligado a deshacerse. Aquella perspectiva los puso alegres y como en ese momento comenzase a sonar la campana de la oficina pagadora, el obrero se calzó las ojotas y seguido de la mujer que, llevando la criatura en brazos y el otro pequeño de la mano, caminaba hundiendo sus pies desnudos en el lodo, se dirigió hacia la carretera, uniéndose a los numerosos grupos que se marchaban a toda prisa en dirección de la mina” (...).

“A Pedro María le había llegado el turno y aguardaba muy inquieto junto a la ventanilla. Mientras el cajero volvía las páginas, el corazón le palpitaba con fuerza y angustia de la incertidumbre le estrechaba la garganta como un dogal, de tal modo que cuando el pagador se volvió le dijo:

- Tienes diez pesos de multa por cinco fallas y se te han descontado doce carretillas que tenían tosca. Debes, por consiguiente, tres pesos al despacho.

La repetida visión de los abusos cometidos por Antonio genera en Eufrosia un rechazo que la lleva a considerar a aquel tipo como nada más que un “chino inmundo, explotador de mujeres” (p. 55). Su mirada compasiva y solidaria comprende que todas las prostitutas, “hasta la más mala de todas - una tísica amargada que recogió el chino en un apuro, seguramente- tenía un fondo de bondad” (p. 51). En una de las escenas, una de la mujeres le advierte a Eufrosia que tenga cuidado con el chino, dándole a entender que éste tiene intenciones de cortejarla. Reacciona ella, altiva, reivindicando su “honestidad”, y expresando a viva voz su desprecio por el hombre, en un gesto intrascendente en la perspectiva total de la novela, que forma parte de un episodio también sin gran relevancia, pero que busca refrendar la actitud empática de Eufrosia y la absoluta sumisión de las prostitutas ante su abusador, al punto que su único gesto de rebeldía, su única posibilidad de resistencia, es el secreto encono y la burla silenciosa.

“...Un resplandor de altivez brilló en las pupilas de la viuda.

-A mí no me hace cosquillas nadie, m'hija. Para eso tengo el cuero más duro que ustedes... ¿oyó chinito?

La Delfina abrió tamaños ojos. ¡Qué Eufrosia más original! En su mente estrecha no ajustaba ningún concepto incompatible con el de sumisión, y luego, atreverse, en presencia del canaca... Con sus ojitos apagados de viciosa miró a la Morales. Cuando ella lo dice, será así -reflexionó- no todas las mujeres han de ser como una. Admiradora incondicional de los amantes que estrujan sus queridas, de los macrós, la pobre ante este rasgo de independencia se quedó muda. Una sensación de ridiculez, un malestar, una vergüenza enturbiaron su alma.

Las mujeres, que desconocían la razón que indujo a viuda a dirigirle al canaca un reto así, miráronse una a otra, esbozando una risita solapada, risita vengativa, risita de liberación. Don Antonio recibió la alusión con un leve parpadeo. Y como en toda reunión en

Quiso responder y no pudo, y se apartó de allí con los brazos caídos y andando torpemente como un beodo. Una ojeada le bastó a la mujer para adivinar que el obrero traía las manos vacías y se echó a llorar balbuceando, mientras apretaba entre sus brazos convulsivamente la criatura.

- ¡Virgen santa, qué vamos a hacer!

Y cuando su marido adelantándose a la pregunta que veía venir, le dijo:

-Debemos tres pesos al despacho -la infeliz redobló su llanto, al que hicieron coro muy pronto los dos pequeñuelos. Pedro María contemplaba aquella desesperación mudo y sombrío, y la vida se le apareció en ese instante con caracteres tan odiosos que si hubiera encontrado un medio rápido de librarse de ella lo habría adoptado sin vacilar” (Lillo, Baldomero. “El pago”, incluido en *Sub terra*. Santiago: Editorial Nascimento, 1973. Págs. 53 a 68).

que se produce una salida inesperada, la gente, después, se quedó sin saber qué hacer, sumida en un silencio espeso, desagradable” (p. 52).

Una vez más Eufrosia defiende su independencia, su dignidad de mujer, y se rebela contra un eventual acto de “colonización” masculina, reivindicando de paso, aun precariamente, a sus congéneres más débiles. Paradójicamente, la buena Eufrosia que es implacable ante los intentos deshonestos de sus pretendientes, no muestra ni una fracción mínima de esa fuerza y esa rebeldía ante sus parejas: no se rebela ante la haraganería de Fide, y luego, hasta un punto indignante, no lo hace ante el descaro y la violencia de Ángel.

XIV.4 La pasión sexual como motivo de "error"

Totalmente infructuosos resultan los esfuerzos del viejo italiano por conquistar la simpatía de Eufrosia: ésta opta definitivamente por “Ángel Jeria, su amor, su debilidad de mujer madura” (p. 99). Este adolescente es el personaje que experimenta la evolución más radical de toda la novela. Al principio es presentado como un peón oriundo del campo y como un muchacho sano, desinteresado y sin vicios, además de valiente, caballeroso, varonil; cualidades, todas éstas, que enamoran a la viuda: “Jeria (...) tenía la alegre virilidad del potro indócil y joven, y para ella, mujer ardorosa, era un amante un hijo, un hermano, una reparación” (p.103). En tanto, “para Angelito, la viuda fue la revelación del milagro carnal” (p. 104). La relación de ambos se desarrolla en plena armonía hasta que el joven cae un día en el hospital, herido presuntamente por un jefe celoso de su cercanía con Eufrosia. Al visitarlo por primera vez en su internación, la mujer sufre una incómoda experiencia; que de nuevo es enmarcable en la oposición masculino/femenino y que tematiza la dominación en el específico ámbito sexual. Pobre como es, el campesino se encuentra en reposo en una sala común repleta de hombres heridos o convalecientes.

“En esa atmósfera saturada de emanaciones íntimas, bajo la cual tantas veces debió escucharse el aleteo de la muerte; en esa atmósfera espesa y cálida, la viuda comenzaba a experimentar un intenso, un inconfesable malestar. Veinte hombres con la mirada desnudadora dirigida a ella tejían en aquel momento un pensamiento, un anhelo bestial:

hacerla suya. El chirrido de los catres, entrecortado, áspero, melopeizaba el despertar del sexo. (...) Envuelta en un como vaho perturbador, la Morales casi no podía articular palabra. A lo largo de las venas su sangre borboteaba ardiente e impetuosa como un chorro de plomo fundido al calor de una vergüenza irreparable. Se miró a sí misma: la blusa excesivamente ceñida al cuerpo, la falda corta, el escote abierto como un enorme corazón cuyo vórtice acariciaba los pechos de pezones visibles en la transparencia de la tela; todo contribuía a excitar a los infelices en esa hora solitaria” (págs. 137 y 138).

Uno de los que la mira desafiante, descaradamente, es un personaje nuevo que desde aquí en adelante tendrá un rol capital en el resto de la historia. Se trata de Generoso Aguilar, el paciente ubicado “en la cama de al lado de la de Jeria, un sujeto de espaldas anchas y cuello afeitado a la americana”, cuyas maneras le parecen a Eufrosia propias de “ese tipo de hombre ocioso que vive y engorda a expensas del sufrimiento ajeno” (p. 141).

Durante las noches de aburrimiento, ambos hombres han sostenido largas conversaciones, contándose sus vidas: tranquila, campestre, la del muchacho, y llena de aventuras, de mujeres y de historias emocionantes la del hombre: “El gallo ha viajado por todo el mundo y sabe más cuentos que no se qué”, le dice con el tono y las palabras de un niño excitado Ángel a Eufrosia. Ésta,

“...viuda a su modo y con más conocimiento de la vida y de las miserias de la ciudad, no compartió en modo alguno el entusiasmo casi infantil que experimentaba Angelito en presencia de aquel hombre. Su instinto de mujer se reveló cuando por encima del diario asomaron esos ojos impertinentes, duros, y una sonrisa un tanto equívoca.

-Mi negro, óigame - suspiró. El recuerdo de los sujetos que ella había conocido tan de cerca en su calle, la hizo palidecer. Explotadores de mujeres, holgazanes; hombres que pisan fuerte y escapan a tiempo, existían hasta en la casa donde ella alquilaba un cuarto.

-Esa amistad no le conviene, Angelito -advirtió- se lo digo por su bien: no le conviene. Si le habla, contéstele, pero nada más.

Su Fide, débil de carácter, flojo, fue una víctima de los malos amigos. Ella, con su trabajo, contribuyó a fomentar vicios ajenos, como otras mujeres lo hacen con su cuerpo. Y Angelito, ¡una criatura! No, eso no - pensó, estrujando los paquetitos donde se trajo un poco de azúcar, galletas, pan y otras golosinas para que él comiera” (p. 142).

El joven desoye estas sugerencias y, al contrario, sostiene largas conversaciones con Aguilar, que lo dejan bastante meditabundo. Durante su larga y solitaria estadía en el pabellón, Ángel ve nuevas perspectivas para su vida, que hasta entonces, carente de grandes ambiciones, no había vislumbrado. Tales pensamientos llevan a que, cuando es dado de alta, se percibe ya a sí mismo como una persona distinta a la que ingresó:

“Al calzarse las ojotas sintió una vergüenza desconcertante, y después, estropajeando el sombrero entre los dedos –una chupalla vulgar, sucia, con la copa rasgada y las alas salpicadas de sangre- la vergüenza se transformó en ira, en desesperación. El peón de campo, sencillote, ingenuo, había sufrido una evolución, un cambio sensible durante su permanencia en el hospital. La ciudad, a la que una noche lo trajeron moribundo, en el curso de esos días de somnolencia y de quietud en que vivió como alejado de la realidad, habíale infiltrado un soplo extraño, algo que él no se atrevía a clasificar⁵⁵⁰ (...) Con la chaquetilla de mezclilla ceñida a los riñones, con sus pantalones bolsicudos y las chalalas, el pobre sentíase totalmente ridículo, casi un ser inverosímil” (Págs. 167 y 168).

La consecuencia inmediata de este cambio, de esta “infiltración” de la ciudad en el alma de Ángel, es la corrupción moral del personaje. El desarrollo consecutivo de esta descomposición es una reactualización agravada del drama vivido por Eufrasia con los anteriores hombres de su vida: aprovechamiento, violencia, abuso, abandono. Todas las pequeñas experiencias del pasado se repiten aquí recrudecidas.

⁵⁵⁰ En la *Historia de la literatura chilena* que escribió junto a Hugo Montes, Julio Orlandi apunta que en su novela *La tragedia de Miguel Orozco* (1929), la “técnica realista” de Alberto Romero “da un nuevo paso” en el tratamiento de “un motivo que en sus líneas esenciales está relacionado con la confrontación entre provincia y capital, asunto de *Martín Rivas* (1862). Pero mientras en Blest Gana la entereza moral del provinciano se imponía a la depravación de la metrópoli, en Alberto Romero apunta a la idea de la desintegración moral y física del provinciano en la ciudad”. Siendo *Miguel Orozco* su creación inmediatamente anterior a *La viuda del conventillo*, no es extraño que el autor haya tenido “fresco” y haya repetido este tópico de la ciudad “corruptora”. Hago este paréntesis sólo para consignar que tal visión crítica del espacio urbano se encuentra también en las otras novelas ya analizadas. En el capítulo dedicado a *La obra*, este tema se trató en extenso, dentro de la caracterización de “ciudad material” y “ciudad moral”. Dentro de esta línea literaria, la miseria extrema y la degradación moral de los personajes que pueblan la urbe se contrasta repetidamente con la visión idealizada del campo como un espacio estático, apromblemático, premoderno e idílico. Sin embargo, como se indicaba también en el capítulo anterior, los autores del periodo que, como Mariano Latorre y Marta Brunet, novelaron el mundo agrario, presentaron una imagen mucho más violenta y menos paradisíaca que la que ensayaron sus colegas “ciudadinos”.

Muchacho sin gran experiencia en la vida, tras haber ingresado al hospital humilde y valiente, Ángel sale traicionero y voluble, actitudes inspiradas por el ejemplo de Generoso Aguilar, cuya entera persona le parece digna de admiración [“Angelito sentía flaquear su voluntad en presencia de ese hombre «tan hombre», tan resuelto, tan vigoroso” (p. 169)]. El joven, deseoso de mejorar su mediocre situación, piensa que siguiendo las maneras y el modo de vivir de Aguilar, podrá lograrlo. Así comienza a asimilarse cada vez más a él, volviéndose insensible, egoísta, aprovechador, violento y vicioso: “Brotó el raciocinio, simple, consolador: una mujer, vivir; luego aquerenciarse con otra mujer y con otra, como Generoso Aguilar... El hombre, cuando es de línea, se acostumbra a todo y de todo saca algún provecho; lo demás eran místicas, tiempo perdido” (p. 174).

Las dos citas que incluí en el párrafo anterior –ambas ilustrativas de la nueva “filosofía de vida” de Ángel y reñidas con la decencia- hacen referencia a una determinada forma de masculinidad que se basa en la idea tradicional de la ley del más fuerte. Este cuestionable concepto de “vivir como un hombre” que representa Aguilar y que luego adopta el joven, a mi juicio refrenda el mensaje crítico de esta novela hacia el poder hegemónico masculino, cuyas consecuencias inmediatas son el abuso y la subordinación violenta e ilegítima de la mujer. En el argumento de la novela, esto se expresa en el progresivo sometimiento de Eufrosia por parte de Ángel, en una larga sección del libro, pero que avanza a paso rápido hacia el final, con escenas que se intensifican también en crudeza, buscando, muy probablemente, causar indignación en el lector (algo que logran) a fin de dejar bien instalada la “moraleja” del texto.

Con el correr de las páginas, mientras más se va volviendo Aguilar el “maestro” de Ángel, más éste se convierte en un desvergonzado explotador de su mujer, uno de igual calaña que los machos abusivos del barrio que despreciaba la Ufra. Sin embargo, enceguecida como está ella por su amor, una y otra vez perdona los arrebatos, consintiéndolos, tácitamente, por esta vía. Con esa garantía entre las manos, Ángel se vuelve del todo un ocioso: le pide prestado a la lavandera dinero para sus vicios y sus lujos (plata que no devuelve), la engaña con otras mujeres, la golpea, la insulta, y todo con el progresivo fuero de la víctima. Luego el joven se hace habitual de un prostíbulo que regenta Aguilar (esto lo ratifica como otro explotador del sexo femenino), donde termina trabajando, para seguir multiplicando su admiración por el rufián: “¡Un ser fantástico el tal Aguilar!

¡Verdaderamente fantástico! Humillaba, golpeaba a las muchachas, y ellas perdidas por él” (p. 191). “¡Hasta en los actos más abominables el amigo Aguilar resultaba grandioso! Las mujeres celebraban sus arbitrariedades, sus fanfarronadas y sus caprichos con una risita humilde y complaciente” (p. 192).

Durante estos pasajes, el narrador intercalaba -en un tono seminaturalista- sus opiniones críticas frente al actuar de Ángel, interrumpiendo incluso los propios pensamientos del joven, para confirmar que la “postura oficial” del texto es la censura de las circunstancias abusivas:

“¡Hombre admirable! De la mano de él, Angelito conoció los entretelones del bajo fondo santiaguino, sus secretos, sus ruindades. Hembras, dinero y placer y los veinte años con su fogosidad, y la tontería de querer ser hombre fuerte, de querer parecerse a los hombres fuertes, y algún atavismo ignorado, y la inexperiencia, la falta de educación, de raíz, de calor de hogar, lo arrastraron cuesta abajo” (p. 193).

En aquella cuesta –porque realmente a ese ritmo vertiginoso se desarrollan los últimos capítulos- pasan algunos años y se vuelven crónicas y cíclicas las escenas violentas, las separaciones y las reconciliaciones. De nada sirve en aquellos momentos la “conciencia social” y la valiente reivindicación de género que hiciera antes Eufrosia, porque aun tras la comisión de los abusos más degradantes –como proponerle que se prostituya para poder arrebatarse más dinero- la mujer siempre termina perdonándolo. Al cabo, no sin dolor, se ve a Ufra obligada a “confesar que lo necesita y que sin él la vida carece de sentido” (p. 210). Aquí termina la discusión: muere cualquier posibilidad de emancipación. Habrá nomás que seguir leyendo el camino a la ruina, piensa uno. Pero es indignante, y al parecer tanto para el lector como para el propio autor, ya que enardecido por la intolerable pasividad que exhibe su protagonista, y las continuas escenas de peleas y reconciliaciones sin sentido, espeta:

“¡El cuentito del amor siempre igual: un día los personajes piensan en el suicidio, y otro en que las penas con pan se pasan; y esto, es claro, les hace una gracia enorme, tremenda. ¡El cuentito del amor! Pero qué falta de originalidad, qué estupidez, qué poca imaginación...

creer que las penas...! Es irritante, necia y fantástica esta literatura. Y luego, ¡qué vulgaridad!” (p. 211)

En uno de esos momentos de “irritante” ir y venir, los enamorados deciden mudarse junto con la hija de Eufrosia, Filomenita, a un “cité del barrio Independencia” (p. 212). Sus intenciones son comenzar de nuevo, iniciar “una vida de bohemios, independiente, desligada en absoluto del resto del mundo, de las habladurías, de las acechanzas” (p. 212). La Eufrosia está contenta y retoma su “primitivo estado de viudez confiada y honesta” (p. 213). Cansada de “sus veinte años de esclavitud, de quemarse las pestañas, de oler a fritanga, de mirarle la cara a los demás, de sufrir desengaños, de dejarse engañar por hombres viciosos y de vivir en cuartos infectos” (p. 214), decide dejar de trabajar. Hace planes para que la niña vaya a “una escuela de la vecindad” y guarda la esperanza de que, “cuando el rincón (la habitación de cité) tuviera todo el aspecto de una casita de familia, era posible que su hombre le perdiera la afición a la noche y compartiera con ella las veladas” (p. 214).

Nada de esto ocurre: Ángel no cambia y con el tiempo se vuelve más desvergonzado: como ella por no trabajar ha empezado a engrosarse, durante una pelea la llama “¡Gorda ociosa!... ¡Mantenida!”. Impactada, dolida, Ufra reflexiona “...una mantenida; un estorbo en buenas cuentas. Y gorda y ociosa: el ridículo, lo grotesco” (p. 218). Pero aun hay más:

“Una noche se presenta en casa con una mujer; una niña de esas que pululan en torno de los hotelillos de mala muerte. Y ella, la gorda ociosa, la mantenida, el vejestorio en que se tropieza a cada dos por tres, ha tenido que acurrucarse en la cama de la hija para que ellos duerman en la suya; y los ha visto desnudarse, y después, cada hora, cada media hora... ¿No es horrible? (...) Pero es la mantenida y no hay más remedio que sufrir resignada. Cuántos meses de lucha interior y de barajar argumentos dilatorios no sostuvo para engañarse a sí misma. ¡Que Jeria es un macrós, un mal hombre!... Pero el amor no tiene oídos, ni ojos, ni pies, ni cabeza” (págs. 218 y 219).

Eufrosia pensaba que dejando de trabajar descansaría de veinte años de “esclavitud”, pero lo que ha hecho aquí, enceguecida por el amor, y pese a todas las señales contrarias y a sus antiguas convicciones, es justamente hipotecar esa libertad e independencia que tanto

defendió intelectual y discursivamente ante ella misma, ante otros hombres y ante su vecina, cuando ésta le recomendaba casarse con Lambertuci por conveniencia. La mujer ha entregado en bandeja su libertad a un abusivo explotador, a quien ama, de ahí el problema. En estas escenas como la de la cita pasada –ya en la última quinta parte del libro- la vemos por primera vez plenamente despojada de su dignidad y consciente de tal despojo. Antes, cuando era golpeada, cuando era utilizada, estafada, al menos quedaban pequeños restos de libertad. Era independiente, tenía la posibilidad de decidir cortar relaciones, de no recibir más al vago en su casa, y éste debía pedirle perdón. Pero ahora, teniendo Ángel el pleno poder económico sobre la mujer, no requiere siquiera por apariencias mostrar amabilidad. En todo plano –al igual que el chino a las prostitutas- la trata como a una nada. Se acuesta con otras mujeres delante de ella, indiferente, como si ella no existiera, y Eufrosia tiene que dejar su lugar a la cualquiera, e irse a un rincón como un perro. Aun así aguanta un tiempo más, entregada, “otro mes. Pequeñas alternativas. Un día bueno, otro malo” (p. 219).

El hecho final de esta cadena de eventos desgraciados ocurre cuando el hombre, mediante engaños, la hace salir de la vivienda para, aprovechando su ausencia, violar a Filomenita, “su tesoro, lo único que tenía en la vida: ¡ella también!” (p. 220).

Eufrosia se siente terriblemente culpable de ver que ya no sólo ella, sino que también su hija, será sometida a la violencia masculina, todo por no haber tenido el suficiente coraje para dejar a su abusador. Pero ya a esas alturas no hay nada que hacer, salvo “rodar sin ton ni son y sufrir, y entregarse a tontas y a locas, y ser una mantenida, un bulto. Y lo más triste: declararse impotente” (p. 220), reconocerse una “ex viuda, ex comerciante, ex mujer libre, y casi casi ex madre” (p. 222).

Esta etapa grotesca culmina cuando Ufra acaba de convencerse de haberlo perdido definitivamente todo. En los gestos de su hija empieza a notar un cierto “cinismo de víctima precoz” (p. 226), y sus sospechas se confirman cuando una velada, “después de comer -cosa perfectamente inusitada- Angelito” decide quedarse en casa. La respuesta viene cuando a media noche la viuda “siente resonar unos pasos dentro de la alcoba, y (ve) deslizarse un bulto y otro, y escucha unos gemidos entrecortados. ¡Mala hija, chiquilla pervertida, ingrata!” (p. 228).

Aquella jornada es la última de Eufrosia junto a Ángel y Filomena. Decide dejarlos atrás y empezar de nuevo. Al hacerlo piensa: “Enamorarse de un chiquillo, ¿a quién se le

ocurre?” (p. 229). Sumisa, resignada, sin más oportunidades, se dirige donde don Guido Lambertuci, que la recibe sin reproches, sin cobrarle cuentas pendientes y sin hacer “hincapié en la gordura de la viuda” (p. 225). La acoge el italiano con amabilidad, pero sin la pasión rejuvenecedora que mostrara años atrás, cuando se esforzó vanamente por conquistarla. Es innegable que el tiempo ha hecho mella para ambos.

El viejo la trata bien, la respeta, conviven en paz, sin sobresaltos: “Después de comer, cuando no hace demasiado frío, cogen el taburete y van a sentarse a la acera para escuchar la música que tocan los ciegos en el bar”, pero “a ella, mujer de pasado inquieto, en estas noches suele asaltarla una tristeza horrible, una nostalgia, un deseo de escapar...” (p. 232). No lo hace, se queda, pero “procura pasar inadvertida. Le da gusto en todo (a don Guido), trabaja y para consolidar su situación de mantenida –bien triste reconocerlo, pero ¡qué diantre!- no escatima ningún detalle que pueda halagarlo” (p. 234). Por el mismo motivo, por complacerlo, acepta el matrimonio que el italiano le propone, aunque “a ella esa boda le hacía el efecto de un desposorio monjil, de algo trágico. Pero no dijo nada por no estropearle la ilusión al viejo, y porque a su edad -y digan si no es trágico, Señor –es imprudente andarse con regodeos” (p. 236). La franciscana boda se concreta, con viaje incluido. Luego, al volver,

“...en Santiago, don Guido tira la maleta del viaje nupcial al último rincón del patiozuelo.

-Y ahora a vivir -dice- con unos modos que a ella le resultan tremendamente dolorosos. Y la invaden una pena, una desesperación, y se echa entre los brazos del marido y llora.

Vivir por vivir, nada más.

Don Guido Cree que la *poverella* llora de felicidad, y la besa en la frente con un beso perfectamente casto y tranquilo” (p. 237).

XIV.5 El desenlace

Varias veces aludí a lo largo de este capítulo a lo que, a mi entender, es la “moraleja” que plantea esta novela. La primera lectura, marcada sobre todo por el impacto que causa el comportamiento de Ángel y la persistencia de Eufrosia para tolerar sus canalladas, lleva

fácilmente a pensar que en el diálogo entre pragmatismo y sentimiento que sostuvieron la vecina Rosa y la viuda, quien tenía razón era la primera. Ciertamente, Ufra hubiera tenido un mucho mejor pasar y una existencia menos turbulenta de haber aceptado desde el principio la propuesta del italiano. Sin embargo, basta darle una vuelta a esa idea para notar que sería muy difícil sostener la validez de una moraleja que defendiera la conveniencia de trabar relaciones por interés. Sería una afirmación éticamente reprochable, cuya perspectiva censuradora implicaría además que las desventuras de la viuda fueron algo así como “un justo castigo” a su error de no actuar por racionalidad sino que movida por la pasión sexual. Ufra, desde esta mirada, debiera haber decidido pensando en su seguridad y la de su propia hija, como le recomendaba Rosa... esta moraleja es tentadora de establecerse, pero, repito, una reflexión más pausada obliga a descartarla.

El final de la novela, ubicado en un tiempo indeterminado hacia el futuro tras la crisis final con Ángel y el matrimonio con Lambertuci, muestra a la viuda atendiendo con una dolorida resignación al viejo semi inválido: parándolo, desvistiéndolo, acostándolo y cantándole como un bebé para que se duerma. Sin sentir ya el rechazo que sintiera de joven por el italiano -que al cabo ha terminado mostrándose bondadoso- vemos que Eufrosia vive, pese a todo, una vida de completa enajenación. Constantemente se encuentra “fuera de sí”, con la mente perdida en otros lugares del pasado, nostálgica. Sin estar ya en el presente “oprimida” por una violencia del tipo de la que implicaba Ángel, se encuentra, de todos modos, igual de atrapada. Se ha convertido en una versión distinta, pero análoga, de las mujeres a las que compadecía por su servilismo.

Eufrosia termina la novela siendo “esclava” de un hombre que, de modo significativo, la subyuga no por la vía de la brutalidad ni de la pasión sexual, sino que de la bondad casta, de la compasión. Su “virtud” de persona “rehabilitada” de los ajetreos mundanos la impele nada más que a aceptar su estado, tal vez como un acto de contrición, de reparación frente a los errores del pasado. Por ello debe asumir, casi a modo de penitencia, su obligación de vivir de esa manera, resignada y muy consciente de su falta de libertad, de su sometimiento, de que su existencia se reduce a un mero “vivir por vivir”.

En consideración de todo esto señalo que, en mi interpretación, el mensaje, la moraleja de la novela, tiene, ante todo, por abierto destinatario a la mujer, y consiste en un llamado a este género a conseguir la independencia, la autovalencia; a constituirse como

sujetos femeninos desde la defensa de su propia dignidad y la reivindicación de su alteridad no determinada por una subalternidad frente a lo masculino.

La hegemonía y la subalternidad son realidades que se constituyen en una relación de mutua dependencia que tiene varios niveles y múltiples capas. Queda muy claro, por ejemplo, después de leer el texto *¿Puede hablar el subalterno?*⁵⁵¹, de la intelectual india Gayatri Spivak, que para comprender la entera dimensión del problema de la dominación, no se puede concebir a los dominados como un bloque homogéneo. Es completamente distinto ser un subalterno político o no politizado, asumir la subalternidad desde una clase burguesa o proletaria, ser subalterno en una nación rica o pobre, o ser, finalmente, un subalterno masculino o femenino (la autora agrega también el componente racial, y podríamos mencionar nosotros de manera análoga la homosexualidad versus la heterosexualidad). Un ejemplo gráfico de estas diferenciaciones (y que tomo de Sonia Montecino) se da en el mundo campo durante la época del inquilinaje, donde “el padre inquilino emerge sumiso al lado del patrón, y autoritario en su hogar”⁵⁵²: es, entonces, a la vez un dominador y un dominado. En cambio, la mujer y los hijos no tienen instancia alguna de poder, y sólo pueden reconocerse como dominados.

Creo que Alberto Romero, siendo un intelectual de izquierda, estuvo consciente y comprometido con las luchas sociales de su época; de ahí la mención, en la reseña biográfica, al inicio de este capítulo, de su viaje a España en el contexto de la Guerra Civil, en apoyo al bando de los republicanos. Desde este punto de vista, considerando que fue un escritor seguramente identificado con la visión clasista de la sociedad, creo que es aún más destacable que en ésta, su más famosa novela, se haya embarcado en la tarea de mostrar que dentro de la sociedad oprimida -la sociedad popular- hay distintos niveles de opresión; que hay grupos que son más subalternos que otros, y que el menos favorecido de todos, el más presionado por todas las circunstancias y los actores –incluso sus mismos compañeros de clase- es el del sexo femenino.

Encuentro digno de ser resaltado que Romero haya optado por solidarizar con aquél sector, por entregarle un mensaje de precaución, un llamado a hacerse consciente de la

⁵⁵¹ Spivak, Gayatri. “¿Puede hablar el subalterno?”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 39, Año 2003. Págs. 297 a 364.

⁵⁵² Montecino, Sonia. *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Editorial Cuarto Propio – CEDEM, 1993 (Segunda edición). Pág. 54.

variedad y gravedad de las condiciones adversas que debe soportar, y un exhorto a rebelarse de aquellas situaciones opresoras en la medida en que le sea posible. Destacable, además, haya denunciado la opresión que sufre la mujer dentro del ámbito privado del hogar por causa del despotismo machista.

Resalto además, como un valor artístico, el que este mensaje no tenga la claridad matemática de una tesis positivista. Los procesos que narra no se acogen necesariamente a la lógica causa-efecto, ni responden a un solo factor (atavismos, vicios), por cuanto su solución tampoco depende de la modificación correctiva de una sola variable –la educación, el régimen político-. La articulación de su mensaje es compleja y se basa en la deconstrucción de todo un sistema de relaciones y diseminaciones del poder –sobre todo el poder sexual, pero también, de forma relevante, el poder económico- que dan por resultado los actos concretos de dominio, las situaciones de opresión sobre lo femenino.

A consecuencia de todo esto, mi impresión es que *La viuda del conventillo* es una obra altamente exitosa en la consecución de sus objetivos. Su lectura no deja lugar a dudas respecto a la factualidad de los mecanismos cotidianos –el trabajo, el dinero, el sexo, la educación, la maternidad, las responsabilidades, la violencia- mediante los cuales las mujeres del pueblo son sometidas y convertidas en los sujetos más dramáticamente oprimidos que se puedan concebir en el contexto de la realidad social urbana del Chile de principios del siglo XX: sujetos relegados o mal mirados en el ámbito público, a la vez que atrapados en el privado. Angustiados por la violencia doméstica y por la responsabilidad de tener que mantener con precariedad económica su existencia y la sus hijos, en un contexto cultural marcado por la figura del padre ausente –como lo señalaba Sonia Montecino-.

La suma de estos factores redundando en una nula posibilidad de autoreivindicación política para la mujer popular, y ésta no es una afirmación sexista; no postula ni superioridades ni inferioridades de ninguno de los dos sexos. En el contexto de su enunciación –es decir, en referencia al libro de Alberto Romero- sólo pretende destacar el hecho de que mientras en las obras que hasta ahora se habían analizado las acusaciones sobre el abandono y la postergación apelaban a una clase social completa, concebida homogéneamente, aquí la denuncia está más focalizada, es más concreta y más específica, más minuciosa incluso, si se quiere. En tal sentido, al aparecer mejor dibujada y mejor identificadas sus causas, lo escrito aparece renovado, y la fuerza de su mensaje es mayor.

XV. Los Hombres Oscuros

El último tercio de este conjunto de seis novelas nos acerca a la década de 1940 a través de dos autores que, dentro del esquema generacional de Cedomil Goic, pertenecen a la generación *neorrealista de 1942*: Juan Godoy, nacido en Chillán en 1911, y Nicomedes Guzmán, nacido el 25 de junio de 1914 en Santiago, se unen a los nombres de Carlos Droguett, Fernando Alegría y Volodia Teitelboim, como exponentes de aquél grupo de los escritores nacidos entre 1905 y 1919.

En el Marco Teórico expliqué que uno de los motivos de mi adscripción al sistema goiceano era mi deseo de evitar la confusión surgida de la multi-nominalidad de las distintas épocas y movimientos literarios. Pues bien, llegado a este punto, considero indispensable hacer una excepción que –advierto– no relativiza el sistema de periodización adoptado, pero sí atiende a una situación de facto: en parte importante de la cultura letrada nacional – incluidos escritores, críticos, académicos y periodistas–, el nombre más reconocido e identificado con el grupo de autores que arriba se mencionó es el de “Generación de 1938”. El año en cuestión, el que da identidad al colectivo, no es casual. Ignacio Álvarez indica que el término es “ampliamente aceptado por la crítica –por su carácter descriptivo más que explicativo–”, pero advierte que sus “límites son difusos”⁵⁵³ y que solamente “se lo utiliza con un sentido local”⁵⁵⁴, pues designa con alguna libertad a los escritores chilenos, narradores y poetas, para quienes el triunfo de Pedro Aguirre Cerda y el Frente Popular es una marca determinante”⁵⁵⁵. Mario Ferrero puntualiza que

“...los caracteres generacionales, o sea, los fenómenos histórico sociales tanto nacionales como internacionales, que determinan la generación de 38, son fundamentalmente tres: el acceso del Frente Popular al poder político del país, con don Pedro Aguirre Cerda, el 24 de diciembre de 1938; la lucha contra el fascismo internacional, iniciada con la invasión de

⁵⁵³ Consigna Álvarez que “según Luis Muñoz la generación del 38 estaría constituida por «grupos de narradores como el de los ‘Angurrientos’ de Godoy, el de ‘El verdadero cuento en Chile’ de Miguel Serrano, el de los ‘Nuevos cuentistas chilenos’ de Nicomedes Guzmán; y por grupos de poetas como el de ‘La Mandrágora’, el de los ‘Poetas de la claridad’»” (Álvarez, Ignacio. *Novela y nación en el siglo XX chileno*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009. Pág. 143)

⁵⁵⁴ Hay que recordar que el modelo de Goic considera la historia contemporánea global de la literatura en Hispanoamérica, no sólo en nuestro país.

⁵⁵⁵ Álvarez, op. cit. Pág. 143

Absinia por los ejércitos de Mussolini, y el largo drama de la Guerra Civil Española, cuyo tormento logró conmover los cimientos espirituales de la humanidad. Y que entre nosotros se proyectó en la creación de la Alianza de Intelectuales contra el fascismo, fundada por Alberto Romero y dirigida más tarde por Pablo Neruda”⁵⁵⁶.

La victoria del Frente Popular fue "el hecho distintivo de la época (...) Chile ya no sería más objeto, sino sujeto de la historia. (...) Pusimos algo de nuestra alma en esa lucha y nos sentimos parte del pueblo. Nos impulsaba un ansia apasionada de cambiar la vida nacional"⁵⁵⁷, recordaba Volodia Teitelboim sobre ese periodo.

Esta generación fue “un grupo que trabajó para la elección de Pedro Aguirre Cerda” y que años más tarde “influyó mucho en la elección de Salvador Allende”⁵⁵⁸, indica en esta misma línea Lon Pearson. Por su parte, Jaime Concha enfatiza la ligazón de estos autores con el “crecimiento de la lucha de masas en Chile, el combate internacional contra el fascismo, (y) el apoyo y solidaridad con la República Española”, argumentando, de modo interesante, que éste “es el primer conjunto de escritores que vive la historia a escala universal”⁵⁵⁹. Decidora en este sentido es la frase de Luis Oyarzún, que “señala que la Guerra Civil española generó un efecto psicológico de impredecibles consecuencias, debido a que obligó a los jóvenes a un examen de conciencia y a una toma de posición, ya que «no era una guerra civil como las otras. Era, en verdad, el primer episodio inequívoco de la gran división del mundo»⁵⁶⁰. Hay que recordar que ante dicho conflicto, el Gobierno de Pedro Aguirre Cerda adoptó una postura antifascista y favorable a la causa republicana, y como manifestación concreta de esa postura encargó a Pablo Neruda⁵⁶¹ gestionar y ejecutar el

⁵⁵⁶ Ferrero, Mario, “Fundamentos de una gran generación de creadores chilenos”, en *Fortín Mapocho* del 22 de julio de 1990), Pág. 6.

⁵⁵⁷ Teitelboim, Volodia. “La generación del 38 en busca de la realidad chilena”, *Atenea*, año XXXV, Tomo CXXXI, citado en Montes, Cristián. “El cronotopo de la exclusión en tres novelas de la generación del 38”, publicado en *Revista chilena de literatura* N° 73, noviembre de 2008. Pág. 168.

⁵⁵⁸ Pearson, Lon. “Prólogo a la nueva edición de *La Sangre y la Esperanza*”, en Guzmán, Nicomedes. *La sangre y la esperanza*. Santiago: LOM Ediciones, 1999. Pág. 6

⁵⁵⁹ Aguilar, Milton. “Nicomedes Guzmán y la generación del 38”, en Guzmán, Nicomedes. *La sangre y la esperanza*. Santiago: LOM Ediciones, 1999. Pág. 12.

⁵⁶⁰ Oyarzún, Luis. “Crónica de una generación”, en *Atenea*, Año XXXV, Tomo CXXXI, citado en Montes, Cristián, op. cit. Pág. 168.

⁵⁶¹ “Ese gobierno del Frente Popular de Chile decidió enviarme (...) a cumplir la más noble misión que he ejercido en mi vida: la de sacar españoles de sus prisiones y enviarlos a mi patria. Así podría mi poesía desparramarse como una luz radiante, venida desde América, entre esos montones de hombres cargados como

traslado a nuestro país de “más de 2.200 refugiados, que arribaron a Chile el 3 de septiembre”⁵⁶² de 1939 a bordo del carguero Winnipeg.

Con el objetivo de remediar la poca capacidad explicativa intrínseca (que acusa Ignacio Álvarez, por ejemplo) del nombre “Generación de 38”, algunos autores acompañan a esta denominación de apelativos que hacen alusión a sus cualidades éticas y estéticas particulares: «neorrealista», «neonaturalista», «realismo populista», «neocriollista», «realismo sociológico», «realismo social o socialista»⁵⁶³. Estos términos buscan, según cada caso, dar mayor relieve al vanguardismo estético o a la expresión ideológica que importan los textos de estos autores, puesto que son sus dos características principales.

Según la opinión de Julio Orlandi, esta generación adoptó una “actitud doctrinal, claramente distanciada de la promoción precedente que, aunque crítica, aparece desprovista de objetivos polarizadores (...) en la interpretación de las realidades enfocadas”⁵⁶⁴. La “Generación del 38” buscó ir más allá de la “recreación estética de un ambiente de autenticidad discutible” dentro de las obras de contenido social. Más “comprometidamente”, si se quiere, estos autores promovieron

“...un hondo hurgar en busca de las causas infraestructurales que originan el proceso que angustia y oprime las clases desposeídas o grupos laborantes. Este naturalismo proletario, esta verdadera épica social, como alguien señaló, produjo un «ansia apasionada de cambiar la vida nacional... de dar al obrero y al campesino... un sitio de dignidad». Y así vemos el nacimiento de una literatura de mayor resonancia vital que no gira en torno al paisaje, sino al hombre comunitario”⁵⁶⁵.

Siendo, en su mayoría, “gente hondamente comprometida con la acción política y social”, y estando “identificados por los mismos ideales de tipo político”, estos escritores “se unieron en torno a las banderas partidarias de Pedro Aguirre Cerda y se identificaron con la

nadie de sufrimiento y heroísmo” (Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido. Memorias*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004. Pág. 172).

⁵⁶² “Los refugiados españoles en Chile (1939)”, en *Memoria Chilena*. (www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=losrefugiadosespanolesenchile:1939)

⁵⁶³ Montes y Orlandi, op. cit. Pág. 209, y Aguilar, Milton. op. cit. Pág. 12.

⁵⁶⁴ Montes y Orlandi, op. cit. Pág. 209.

⁵⁶⁵ *Ibid.* Pág. 210.

izquierda, y asumieron una postura de militancia y lucha al lado de los obreros”⁵⁶⁶, agrega Jaime Concha.

En esta época, donde –recordando a Subercaseaux- quedó revelada la imposibilidad del ideal de unidad nacional que promovieron las élites en las décadas previas, hasta 1930 (durante la “escenificación del tiempo de integración”), los escritores entraron de lleno a trabajar por la “transformación” desde una definida posición ideológica. Dice Cristián Montes:

“La narrativa del 38 se erige como el diseño negativo de tal pretensión unificadora. La imagen hermenéutica del mundo se traduce en la representación de la ciudad de Santiago como una entidad compartimentalizada, donde determinados sectores no parecen formar parte de un Chile en vías de modernización; ciudad de castas y clases sociales en abierta disputa. De esta forma, la comunidad imaginada por el discurso nacionalista de las primeras décadas revela su contracara y su fractura interior, mostrando al ser humano acosado y en lucha con diversas formas de opresión, fundamentalmente social y política”⁵⁶⁷.

Jacobo Danke escribía en el prólogo de la segunda edición de *Los hombres oscuros*: “Ahora el escritor ha escogido su sitio, y ese sitio no es sino una trinchera. En época de guerra, hay que hacer la guerra. El escritor contemporáneo labora en afinidad con la atmósfera que lo rodea”⁵⁶⁸. Esta expresión muestra de modo inequívoco cómo “en este periodo el arte se hermanaba con la política; la responsabilidad social del artista y su compromiso con las luchas obreras tomaba fuerza de consigna”⁵⁶⁹; los literatos “querían tomarle el pulso al pueblo, escribir al compás de sus existencias aporreadas. Tomaron el partido de los descontentos. Trataron de ser escritores del poverío, del trabajador del campo y la ciudad, del hombre de las minas, del sur y del norte”, explicaba Volodia Teitelboim⁵⁷⁰.

Siendo tales las características básicas del conjunto, resulta relevante consignar algunas sentencias breves que han señalado a Nicomedes Guzmán como “uno de los

⁵⁶⁶ Citado en Aguilar, Milton. op. cit. Pág. 13.

⁵⁶⁷ Montes, Cristián, op. cit. Pág. 167.

⁵⁶⁸ Danke, Jacobo. “Prólogo” a Guzmán, Nicomedes. *Los hombres oscuros*. Santiago: Zig-Zag, 1964. Pág. 10. Este prólogo se incluyó también en las ediciones tercera y cuarta de la novela, publicadas en 1943 y 1946.

⁵⁶⁹ Citado en Aguilar, Milton, op. cit. Pág. 13.

⁵⁷⁰ Teitelboim, Volodia. “Nicomedes Guzmán, el de los libros andrajosos y deslumbrantes”. *Pluma y pincel* N° 170, 1994. Pág. 31. (*Palabras pronunciadas en los 80 años de Nicomedes Guzmán, SECH, Santiago, julio de 1994*).

miembros más destacados de la Generación del 38”⁵⁷¹, “líder de la generación literaria de 1938”⁵⁷², “jefe indiscutido de la generación realista popular de 1938”⁵⁷³; comentarios, todos éstos, que bien se pueden sintetizar en las palabras de Álvarez: “Ningún escritor como Guzmán compendia de forma más ajustada los atributos que definen a su generación, la neorrealista de 1942”⁵⁷⁴.

XV.1 Autor “en comisión de servicios”

Nicomedes Guzmán, ya dijimos, nació en 1914. Sus primeros años los pasó en el barrio capitalino del Club Hípico, pero siendo aún niño su familia se trasladó hacia otro sector, también populoso, que en su adultez él recordaría de esta manera: “Barrio Mapocho, inmediato al escuálido río del mismo nombre, refugio de vagabundos, trabajadores del ripio y recolectores de desperdicios posibles de industrializar. Un barrio trágico, pero de una arisca y avasallante belleza que intenté desentrañar ambientalmente en mis novelas *Los hombres oscuros* y *La sangre y la esperanza*”⁵⁷⁵.

Óscar Nicomedes Vásquez Guzmán –su nombre de pila⁵⁷⁶- “fue el segundo de una prole de doce hermanos. Sus progenitores, de raigambre modestísima, se llamaron Nicomedes Vásquez Arzola y Rosa Guzmán Acevedo”⁵⁷⁷. A ellos dedicó su primera novela, la que es objeto de este estudio. La mala situación económica en el hogar hizo que “desde pequeño” Óscar Nicomedes se viera obligado a trabajar: “Fui acarreador de cajas en una fábrica de artículos de cartón, ayudante de chofer, mandadero, ayudante de tipógrafo y encuadernador y otros menesteres, hasta que pasé a ocupar el más humilde puesto en una

⁵⁷¹ “Nicomedes Guzmán (1914-1964)”, en [www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=nicomedesguzman\(1914-1964\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=nicomedesguzman(1914-1964))

⁵⁷² Mastra, Facundo. “La sangre y la esperanza”. *Punto Final* ° 294, 11 de julio de 1993. Pág. 21.

⁵⁷³ Ferrero, Mario. “Nicomedes Guzmán, novelista de los pobres”, en *Escritores a trasluz*. Santiago: Editorial Universitaria, 1971. Pág. 76.

⁵⁷⁴ Álvarez, op. cit. Pág. 143

⁵⁷⁵ “Nicomedes por sí mismo” Diario *El Siglo*. 25 de julio de 1994. Pág. 16. (Tomado de *Nicomedes Guzmán y la Generación del 38*, de Mario Ferrero. *El artículo se titula “Notas del autor al lector” y está fechado el 7 de diciembre de 1954*.

⁵⁷⁶ La leyenda cuenta que el autor decidió utilizar su segundo nombre de Nicomedes para establecer su personalidad literaria dado que el rancagüino Oscar Castro ya “se había distinguido dentro de los escritores jóvenes con el nombre de Oscar” (Pearson, Lon. op. cit. Pág. 6).

⁵⁷⁷ Mastra, Facundo. op. cit.

modesta oficina de corretaje de propiedades. Aquí comienza tal vez mi formación intelectual”⁵⁷⁸. En esta época Guzmán tenía 16 años y ya mostraba afición a la literatura. De hecho, colaboraba esporádicamente con la revista *El Peneca*⁵⁷⁹, aunque debido a sus obligaciones no había podido tener una educación regular. “Sólo pudo alcanzar el segundo año secundario en el Liceo Nocturno Federico Hansen, que funcionaba en las aulas del Liceo de Aplicación”⁵⁸⁰, y “donde uno de sus profesores (fue) el escritor Juan Godoy, iniciador del breve movimiento literario «Angurrientos»”⁵⁸¹, recuerda Lucía Guerra.

Su primer libro fue un poemario que publicó en 1938, *La ceniza y el sueño*, al que siguió en 1939 la novela *Los hombres oscuros*, que con esfuerzo logró editar cuando “había cumplido recién los 25 años”⁵⁸². Relata Luis Sánchez Latorre (“Filebo”) que la publicación de esta segunda obra

“...no le fue fácil. Puso hasta su último ahorro, que eran escasos, en la impresión del libro. El volumen salió de una pequeña imprenta con prensa a pedal que en la calle San Pablo mantenía un esforzado caballero llamado Alberto Lagos. A veces, en lo más intenso del trabajo, se cortaba la luz eléctrica, lo que obligaba a alumbrarse con una vela. En este sentido Nicomedes Guzmán fue en Chile auténtico pionero de las ediciones artesanales. (...) Como a la novela *Los hombres oscuros* había que conferirle carácter riguroso, Guzmán consideró legítimo el nombre de «Yunque» para el sello editorial de fantasía”⁵⁸³.

El esfuerzo, afortunadamente, se vio recompensado. A pesar de su humilde edición y de la condición cuasi debutante del autor, la novela no pasó inadvertida: “Los críticos de entonces no fueron indiferentes a la gran fuerza y a la dura verdad de la miseria real y cotidiana que era mostrada en la literatura nacional por primera vez sin paternalismo ni naturalismos

⁵⁷⁸ “Nicomedes por sí mismo” op. cit.

⁵⁷⁹ Guerra Cunningham, Lucía. “El conventillo: signo del desecho y signo híbrido en *Los hombres oscuros*, de Nicomedes Guzmán”. *Anales de Literatura. Año 1, número 1*, diciembre de 2000. Págs. 127 y 128.

⁵⁸⁰ Mastra, Facundo. op. cit.

⁵⁸¹ Guerra, op. cit. Pág. 128.

⁵⁸² Mansilla, Luis Alberto. “Prefacio” a Guzmán, Nicomedes. *Los hombres oscuros*. Santiago: LOM Ediciones, 1995. Pág. 5.

⁵⁸³ Sánchez Latorre, Luis (Filebo). “Reivindicación de Nicomedes Guzmán”. *Las Últimas Noticias*, 2 de febrero de 1992, Pág. 34.

exóticos”, sentencia Luis Alberto Mansilla⁵⁸⁴. Filebo apunta, por su parte, que la obra “sobrecogió al crítico Alone”, el más prestigiado de la época, quien

“...ya instalado a sus anchas (...) en *El Mercurio*, le dedicó una extensa y bien documentada crónica. En ella, entre reservas y mohines propios de su estilo, no ocultaba la enorme sensación de novedad que le producía el hallazgo de la narrativa de Guzmán. A su turno, Domingo Melfi, otro crítico de penetrante pupila sociológica, escribiría para la *Historia Universal de la Literatura* de Santiago Prampolini una página llena de apuntes auspiciosos: «La generación más joven cuenta con escritores de innegable mérito. Representan éstos una modalidad distinta dentro del llamado criollismo. Interpretan con más humanidad y profundidad los tipos y ambientes del suburbio o de los campos. Han influido en ellos las transformaciones violentas de los últimos años y las nuevas concepciones de la literatura novelesca de carácter social. Nicomedes Guzmán, autor de *Los hombres oscuros*, novela del conventillo, posee en alto grado este sentido dramático de la vida que faltó a los escritores de generaciones anteriores. La novela citada, con ser breve, impresiona por la fuerza de la presencia humana. Guzmán estudió los tipos y el medio en su propia esencia. Fue él mismo un personaje» (...) Los críticos, a partir del poeta, narrador y ensayista Jacobo Danke, que recomendó la publicación de la primera novela, pasando por Ricardo A. Latcham, Ernesto Montenegro y varios más, estuvieron muy lejos de ignorar la fuerza de la presencia de Nicomedes Guzmán”⁵⁸⁵.

La buena recepción de la novela permitió al autor abandonar “los oficios manuales con los que se ganaba la vida, (pues) fue contratado con magro salario por el departamento de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo, que entonces dirigía el escritor Tomás Gatica Martínez. Allí, a cambio de algunos servicios burocráticos, podía escribir en las noches después de las jornadas de trabajo y tomar contacto con los escritores consagrados e incipientes”⁵⁸⁶. Más tarde, tras incursionar en el periodismo –la radio y el suplemento

⁵⁸⁴ Mansilla, Luis Alberto. op. cit. Pág. 5.

⁵⁸⁵ Sánchez Latorre, Luis. op. cit.

⁵⁸⁶ Mansilla, op. cit. Pág. 9.

literario de *La Nación*⁵⁸⁷, por ejemplo- pasaría sus “últimos años como funcionario del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación”⁵⁸⁸.

Nicomedes Guzmán es recordado en el ámbito literario por más que el sólo valor artístico de sus obras, que además del aludido poemario *La ceniza y el sueño*, incluye “cuatro novelas, dos textos de cuentos y seis antologías”⁵⁸⁹. Lon Pearson señala que Guzmán “es importante entre sus colegas porque publicó la antología que dio identidad a la generación: *Nuevos cuentistas chilenos*, (además) editó los libros de varios autores en la Colección La Honda y dio conferencias por todo el país sobre los atributos de su generación. Pero siempre lo hacía con humildad y esmero”⁵⁹⁰. Su amigo Mario Ferrero agrega que “él contribuyó, poderosamente, a orientar la corriente realista en nuestro país; se preocupó de afianzar tradiciones, abrir nuevos surcos profesionales, estimular a los jóvenes, descubrir e impulsar a los inéditos, divulgar, corregir, enriquecer lo nacional en el sentido más profundo, crear medios y tribunas, enseñar, dignificar el oficio de artista”⁵⁹¹. Enrique Lafourcade resume:

“Guzmán tuvo aliento crítico, admiración de amigos y de lectores, de editoriales y premios. Murió demasiado joven, cuando se preparaban obras mayores. (...) Coetáneo de «Los Mandragóricos» a los que no entendía. De los «Angurrientos» que le parecían unos flojos. Recuerdo haberle oído decir que «Juan Godoy era un escritor de los bares». Y no es que Guzmán desdeñara el elixir que allí se ofrecía. Murió de tanto frecuentarlo. Pero sentía unos deberes. Funcionario del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación, salía a las provincias, a las escuelas de temporada, a los encuentros de escritores, a las peñas, las literarias en medio de las otras, las del desierto; podía vérselo en el mismísimo Salar de Atacama, en Toconao, en San Pedro, prohiendo nuevos talentos, o por remotas caletas, en desembocaduras de ríos del Sur, dictando cursos, o en Puerto Natales, o en Porvenir, predicando la cultura. Era un generoso predicador. Fue un hombre en comisión de servicios, siempre. Se quemó por los demás, sin ahorros. (...) Vivió a tres cuartos y un repique, entre

⁵⁸⁷ Ferrero, op. cit. Pág. 81.

⁵⁸⁸ Mansilla, op. cit. Pág. 10.

⁵⁸⁹ “Nicomedes Guzmán (1914-1964)”, en www.escriitores.cl/base.php?f1=semblanzas/texto/guzman.htm.

⁵⁹⁰ Pearson, Lon. op. cit. Pág. 6.

⁵⁹¹ Ferrero, op. cit. Pág. 79.

viáticos, honorarios que no llegaban a tiempo, derechos de autor cuyos pagos se desvanecían o se postergaban con prolijidad, valecitos, anticipos...⁵⁹².

Hacia el final de sus días, en un texto autobiográfico, el propio Nicomedes expresaba:

“En el aspecto material, podría asegurar que soy un hombre que no ha obtenido de la sociedad otra cosa que lo exclusivamente necesario para vivir en constante vigilia, no quiero decir zozobra. El mío es el caso, incluso, de la mayoría de los escritores de mi patria: trabajar en lo que se puede durante el día y dedicarle a la tarea de creación aquellos instantes que se le deben a la familia, a la lectura, al estudio, al propio descanso”⁵⁹³.

El deceso del escritor, responsable de al menos dos “obras señeras de la novela proletaria o urbana chilena”⁵⁹⁴ –*Los hombres oscuros* (1939) y *La sangre y la esperanza* (1943); ganadora esta última del Premio Municipal de Novela de Santiago⁵⁹⁵- se produjo el 26 de junio de 1964, “al amanecer del día siguiente de su cumpleaños”⁵⁹⁶ número cincuenta, luego de pasar sus últimos meses sufriendo “su propia tragedia de alcoholismo”⁵⁹⁷. Casado dos veces, engendró siete hijos⁵⁹⁸. El mayor de ellos, “Oscar Vásquez Salazar, periodista y escritor”⁵⁹⁹, cuenta una anécdota que revela candorosamente parte de las convicciones sociales de su padre: “Un día Nicomedes compró una jaula con una «pájara canora», según el pregón comercial del vendedor callejero. Una vez que la transacción se concretó, Nicomedes liberó el avecilla y luego, dirigiéndose al vendedor, le dijo: «Parece que usted, mi amigo, no tiene idea de lo que es la libertad. Tome su jaula, si puede métase adentro, y me entenderá... »”⁶⁰⁰.

⁵⁹² Lafourcade, Enrique. “Escritores de luz y sombra”. *El Mercurio*, 9 de febrero de 1992, D20.

⁵⁹³ “Nicomedes por sí mismo”, op. cit.

⁵⁹⁴ Mastra, op. cit.

⁵⁹⁵ “Oscar Vásquez Guzmán - (Chile, 1914-1964)” <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=3507>

⁵⁹⁶ Ferrero, op. cit. Pág. 76.

⁵⁹⁷ Pearson, Lon. op. cit. Pág. 6

⁵⁹⁸ Ferrero, op. cit. Pág. 78.

⁵⁹⁹ Mastra, op. cit.

⁶⁰⁰ Mastra, op. cit.

XV.2 Realismo de vanguardia

Una de las primeras novedades que presenta esta novela, respecto de todas las otras que en este trabajo se han estudiado, es el uso de la primera persona y la narración en tiempo presente. La obra está ambientada en un conventillo del barrio Mapocho en un año indeterminado de la década de 1930 y su protagonista es un joven lustrabotas, llamado Pablo Acevedo⁶⁰¹. El estilo del relato se caracteriza por la sencillez expresiva, la narración seca, de frases breves, pero intercalada con la inclusión de algunos pasajes de aire “poético”. Globalmente, se puede notar una especie de levedad en el tono, de minimalismo en el argumento y de concisión en las descripciones; aspectos que hacen un abismal contraste con la sobreabundancia adjetiva de las obras naturalistas; textos que, en una suerte de delectación por lo sórdido, exhibían -según Lucía Guerra- “discursos acerca de la pobreza teñidos por una posición ética burguesa y una retórica sensacionalista”⁶⁰².

El principio de la novela dice así:

“Mi subarrendadora se llama Hortensia. Su marido es un carnicero tan gordo como ella, y de bigotes afilados que le dan cierto aspecto de italiano. Ambos forman una buena pareja. Su prole es numerosa: cinco retoños ya crecidos, vivaces y palomillas; además, una guagua venida a la zaga, después de varios años estériles. Ahí, en sus tres cuartos de pieza, viven estas sencillas gentes. El otro cuarto lo ocupó yo, libre de la curiosidad de mis vecinos mediante un ligero tabique de sacos empapelados con hojas de diarios” (p. 15).

Como es lógico, el uso de la primera persona permite al lector acercarse de un modo más preciso a los sentimientos y las ideas del personaje, juzgar sin la mediación de un narrador omnisciente sus posiciones éticas y, a la vez, seguir en su profunda complejidad el divagar del pensamiento: sus recorridos, sus intersticios, sus retrocesos y sus elipsis. A continuación

⁶⁰¹ Ya que el relato está presentado desde una primera persona, sólo avanzado un buen tramo de la novela nos enteramos del nombre del protagonista (en la página 60 en la edición *Los hombres oscuros*. Santiago: Zig-Zag, 1964, utilizada aquí para las citas), cuando alguien llama “Pablo” al protagonista. De modo similar, el apellido del personaje sólo se revela al final de la obra (p. 207), a través de un intercambio epistolar en el que se establece la fecha de la acción pero de modo deliberadamente vago: la firma de la misiva culmina “... lo saluda, PABLO ACEVEDO. Santiago, mayo 9 de 193...” (p. 209).

⁶⁰² Guerra, op. cit. Pág. 129.

un par de ejemplos de monólogo interior; recurso novedoso en perspectiva de las anteriores obras analizadas:

“Me llaman la atención unos pasos que avanzan por el pasadizo. Dos mujeres. Una tose. Es ella. La miro alejarse con cierta indiferencia. Sin embargo, de pronto, estoy tentado de seguirla. ¿A dónde irá? La imaginación me dibuja a un hombre en espera, cuerdas más adelante. La veo separarse de su compañera y cogerse del brazo del hombre. Me encono de nuevo. Reprimo el deseo de echarme tras de sus pasos. Tiro los pensamientos en el cerebro” (p. 33).

“...¡Ándate, hombre, Inés ya no viene!). Los minutos tranquean con una calma desesperante. Hundido en una sensación de aletargamiento, me afirmo contra un poste. Miro un montón de piedras, sin verlo. Un desfile de imágenes hace en mi cabeza un rumorío de torrente distante. ¡Ah, sí, claro, los torrentes son bulliciosos y bravos! Una vez un hombre se cayó a un torrente. Yo lo vi. ¡Bah, pero no, no era un hombre: era un tronco de árbol! Ja, ja. Los torrentes se parecen a los truenos. ¿Quién dice lo contrario? Los pájaros se asustan y arrancan de los truenos. Y las viejas rezan. ¡Ah, las viejas! ¿Han visto alguna vez a una vieja afilando un cuchillo? Los gatos vienen corriendo. Pero, se van al momento, porque no ven la carne. Ja, ja.

-¡Pablo!...

-¡Inés!...” (Págs. 157 y 158).

Contraria a la pretensión de objetividad que impulsaba el positivismo, la literatura superrealista rescata el divagar de la subjetividad a través de nuevos recursos y rasgos de estilo. La inserción de estos elementos novedosos en el plano de representación⁶⁰³ -que derivaron o se vieron influidos por la experiencia de las vanguardias, la lectura de literaturas extranjeras⁶⁰⁴ y experiencias culturales colectivas como el cine⁶⁰⁵- se compaginó sin

⁶⁰³ “Las nuevas formas de disposición narrativa alejan significativamente los discursos treintayochistas del código narrativo naturalista, aún a pesar de que la configuración profunda de la realidad representada pudiera conservar todavía algunos rasgos básicos del ordenamiento dicotómico positivista”, dice José Promis en *(La novela chilena del último siglo)*, citado en Álvarez, Ignacio. op. cit. Pág. 146).

⁶⁰⁴ Volodia Teitelboim destaca que los escritores de su generación “se formaron leyendo con pasión a los rusos, escandinavos, alemanes. Aprendieron igualmente de la narrativa norteamericana. En la Casa del Gran Dinero, con la crisis del 29 se desarrolló una revolución literaria que cambió las letras del país. Las novelas denunciadoras y potentes de Theodor Dreiser nos pintaron la otra cara del Tío Sam. Sherwood Anderson, con su

problemas con el compromiso con la realidad que exhibieron estos escritores desde un punto de vista temático y político.

Para comprobar la señalada diferencia en el tratamiento de los objetos crudos de la realidad entre la novela de las generaciones anteriores y la *neorrealista*, voy a hacer una breve comparación de dos escenas análogas -la contemplación de un cadáver-, sacadas la primera de *El roto*, a propósito de la muerte de una prostituta, y la segunda de *Los hombres oscuros*, tras el deceso de uno de los habitantes del conventillo.

“Ese velorio de sebo, cuya disolución el verano activaba, era el epílogo inevitable de esa vida. Increíble hubiese parecido a cualquiera persona, menos a un roto, que esa zahúrda, exigua como ratonera, maloliente, húmeda en invierno, hirviente en verano, fuese habitada por un ser humano. Esa pobre Laura que velaban y antes que ella otras pecadoras habían habitado ese desván donde apenas cabía una cama y *la caja*, construida con desperdicios de la estación, tablas podridas, viejas planchas de cinc, rieles mohosos y adoquines. Ahora

Winesburg Ohio señaló una variación en el modo y el método. Se metía dentro del hombre y lo sacudía hasta los tuétanos. Surgió todo un movimiento. Nos embarcamos en la lectura de Sinclair Lewis, John Dos Passos, Upton Sinclair, Erskine Caldwell, Agnes Smedley. Hemingway era otro cuento aparte con su amor, su odio, su violencia. Una medianoche de 1983 me topé de repente en una calle de Nueva York con Mike Gold. Yo había leído con asombro sus *Judíos sin dinero*. Anunciaba una literatura que quería ser ‘proletaria’, como entonces se decía. ¡Oh, léxicos envejecidos tan velozmente! Eran todos muy distintos, pero conformaban una tendencia, una escuela de literatura vital, convencida que la verdad, la humanidad y la ternura formaban parte del tejido de la vida y de la fantasía novelesca. *Los hombres oscuros* fue el disparo que dio la señal de partida a la carrera, a una etapa diferente de la narrativa en esta Finiserra llamada Chile”(Teitelboim, Volodia. “Nicomedes Guzmán, el de los libros andrajosos y deslumbrantes”. *Pluma y pincel* N° 170, 1994. Pág. 31. (*Palabras pronunciadas en los 80 años de Nicomedes Guzmán, SECH, Santiago, julio de 1994*).

⁶⁰⁵ Lucía Guerra sostiene que “un aspecto relevante del realismo socialista en Chile es la incorporación de técnicas vanguardistas entre las cuales se destaca la influencia del cine”. Para la autora, “es obvio que en el nuevo entorno intertextual de la década de los años treinta, Nicomedes Guzmán estaba familiarizado con esta nueva estética. (...) La descripción escueta, al modo de un guión cinematográfico, de ciertas escenas en la novela borra, con breves brochazos, los amplios detalles de lo ‘soez’ y ‘repugnante’ en los cuales se solazaba el escritor naturalista de procedencia burguesa” Evitando escharbar en los “detalles mórbidos y sensacionalistas de la representación burguesa de los sectores populares”, Nicomedes Guzmán “recurre a la técnica cinematográfica para describir (por ejemplo) los eventos de muertes en el conventillo”, sostiene la autora (Guerra, op. cit. Págs. 130 y 131). El párrafo siguiente, transcrito de la novela, parece inevitablemente apoyar esta reflexión:

“A la luz miserable de una vela goteante de esperma que una mujer tiene en su diestra, puede verse al hombre muerto. A su lado, escurriéndose a través de las ropas, se empoza una sangre espesa. La luz de la vela le da a su pálido rostro un matiz espectral. Por los labios entreabiertos le asoma la punta de una lengua blanquizca. El sombrero, enterrado, yace junto a la cabeza. Alguien se atreve a hurgar en el cuerpo, dejando al descubierto la herida. Un olor a comida vinagre llena el olfato. La herida le atraviesa medio estómago, entreabierta como la boca de un monstruo y sucia de residuos de alimentos a medio digerir, moteados de sangre gelatinosa. El hombre que descubrió la herida la tapa rápidamente, horrorizado. Una mujer, impresionada, solloza” (Págs. 52 y 53).

vendría otra a reemplazar a la muerta. (...) A la muerta se le entreabrieron los ojos, que su amiga había cerrado con devoción, unos ojos brillantes y profundos que retaban resistiéndose furiosamente a la ley natural. Una mata de recios cabellos indígenas caía en cascada por un lado de las sábanas, tomando de las luces un reflejo de ébano lustroso. Las manos, cruzadas sobre el pecho, se alargaban como si el calor de las luces fuese secándolas insensiblemente. El espectro de la vida asomaba todavía en el brillo de las pupilas y en la espesura de la cabellera, pero la carne se encogía con rapidez pasmosa, pegándose a los huesos, tomando tintes aceitunosos sobre la faz, el cuello y los brazos, la boca se agrandaba, rodeada de pliegues, con esa mueca furiosa que ponía la vida cuando le echaban en cara el mal incurable, que al fin la había vencido, tirándola al suelo con los pulmones en la boca. Mariposillas diminutas revoloteaban alrededor de las luces, proyectando puntitos movientes sobre las sábanas; algunas llegaban a posarse sobre el cadáver. Una mosca grande empezó a subir por el brazo magro, internándose con tranquilidad entre la manga; luego aparecieron otras por el cuello y el rostro. Entonces desapareció de ese despojo toda semejanza de vida; la inmovilidad de esa carne invadida se hizo impresionante. (...) El cuerpo, descompuesto ya, empezaba a infestar el aire. El vaho de las flores secas se mezcló con el vaho de la putrefacción, produciendo un olor fuerte como de perfume en los sobacos sucios” (*El roto*, Págs. 131 a 133).

Resultan, a mi juicio, decidoras en esta selección la palabra “despojo” y la frase “vendría otra a reemplazar a la muerta”. En la mirada del narrador no se ve hacia el personaje fallecido ni una pizca de respeto o de conmiseración, ningún esfuerzo por humanizarla, por individualizarla, por retratar con sensibilidad la tragedia de su deceso. Al contrario, parece que Edwards Bello se imagina asqueado toda la escena, y es esa misma repulsión sensorial la que busca transmitir al lector.

De manera muy diferente, la narración de la muerte de un personaje secundario en *Los hombres oscuros* –más secundario aun que Laura, la prostituta muerta de la citada escena de *El roto*- sirve a Guzmán para retratar con sorprendente ternura la partida de un viejo borrachín, que no por su vicio es condenado como despojo ni como bestia, ni tampoco trazado unidimensionalmente, como podría acusarse al párrafo anterior. Aquí –en Guzmán- sí que hay una consistente humanidad que es develada por el narrador, quien deliberadamente evita caer en el ya manido argumento de la degradación. Aunque el

embrutecimiento que produce el alcohol en los obreros -con sus lógicas consecuencias antirrevolucionarias y funcionales al poder- es también denunciado en esta novela, su autor exhibe profundidad en la comprensión y el tratamiento del tema, sorteando los clichés y es capaz de mostrar la cara doble de quienes han caído en el vicio. Por esto, y por el solo hecho de no existir acá la superioridad llena de desprecio que se leía en *El roto*, la escena de Guzmán me parece mejor lograda artísticamente y más válida éticamente. El fallecimiento aparece transfigurado en algo solemne, en un acto de dignificación.

“Hoy el conventillo está de duelo. Alguien ha muerto. Ese alguien fue el maestro Mercedes. Hombre buenazo era el maestro Mercedes. Muy amigo, eso sí, por desgracia, del trago. Era un zapatero sexagenario. Chico y rubicundo. Su rostro, no obstante la vejez, trascendía no sé qué aire de juventud. Tenía una nariz chata y redonda que daba ganas de apretar como un timbre. (...) Nunca nadie vio enojado al buenazo del maestro Mercedes. Los días sábado, al anochecer, lo esperaban los chiquillos del conventillo en el portón mismo para recoger, cuando llegara, los «cincos» y «dieces», que él les tiraba «a la chuña». Entonces, el viejo, sin excepción alguna, venía borracho, no «picado», como los demás días. Balanceándose, arqueadas las piernas, largaba sus carcajadas ebrias ante la chiquillería hecha ovillo en el pasadizo, tratando de coger las monedas caídas. Se metía las manos rugosas en los bolsillos del harapiento y lustroso paletó, y reía a gran boca. (...) Una vez que los chiquillos se levantaban, enterrados y desgredados, el maestro Mercedes se ponía serio. De un solo vistazo se daba cuenta de quienes habían quedado sin coger. Más de algún pequeño lloraba. Entonces el viejo se hurgaba los bolsillos, sacaba otras monedas y las repartía a aquéllos. Después, cuando todas las caras infantiles, rodeándolo, estaban llenas de risa, él se ponía a carcajear de nuevo con una satisfacción gigante de borracho, sacándose el sombrero, en cuyo interior traía dulces y golosinas. Se echaba al suelo, afirmaba la espalda contra la pared, estiraba las piernas, dejando a la vista las cañas de los calcetines, que, recogidas, mostraban la velluda desnudez de las canillas, y se daba a repartir las golosinas que traía. Los chiquillos se sentaban junto a él y comenzaban a chuparlas con fruición, haciendo ruido de beso al paladar. Y el buen viejo, moviendo la cabeza y exhibiendo la desgredada blancura de sus canas, reía. (...)

En muchas ocasiones se acordaba de su mujer muerta y lloraba como un niño, compadeciéndose a sí mismo: «¡Pobre Mercedes! ... ¡Pobre Mercedes!.. ». Hasta que se dormía y había que llevarlo a su cuarto. Bueno... Eso era cuando vivía el maestro Mercedes.

Ahora está muerto. Y todos están tristes. Algunos chiquillos lloran sin saber por qué. Ahí, encima de la mesa, de espaldas, tieso, está el buen viejo, dormido serenamente. Fue un ataque al corazón el que se lo llevó. Sólo en la tarde, una vecina que se coló a su pieza se dio cuenta de su muerte. Los habitantes del conventillo han desfilado todos ante su cadáver. La luz de las velas le lame el rostro, tiñéndoselo de amarillo. Sobre el velador, yacen sus anteojos. Ya nunca más montarán sobre la nariz redonda y chata del buenazo del maestro Mercedes. (...) En la noche el cuarto se llena de gente. Y el viejo, sereno, parece que sonriera, acariciado por el suave rumor del rosario que rezan las mujeres. (...) La madrugada es como una inmensa flor que se abriera. Como el símbolo de una nueva vida que viniera al encuentro de los hombres. Y allá, bajo sus pétalos mojados por el rocío de las últimas estrellas, bajo la sinfonía discorde de los gallos ciudadanos, se va el maestro Mercedes. ¡Adiós, buen viejo; hasta la vista!” (Págs. 107 a 113)

XV.3 Un doble Yo proletario

Antes de poder iniciar la lectura de la novela en sí, quien toma en sus manos el libro *Los hombres oscuros* se encuentra con dos breves textos en las primeras páginas, una dedicatoria y un epígrafe. Correspondiendo ambos a asuntos, si se quiere, “extranovelísticos”, son, de todos modos, importantes indicios para entender el espacio de recepción que propone la obra y, al mismo tiempo, el lugar político en el que se ubica a sí misma. El epígrafe corresponde a un texto de Ernesto Montenegro y dice así:

"...si el escritor quiere que el pueblo le oiga y tome en cuenta sus palabras, debe encarar su vida y sus problemas con ojos implacables, con palabras firmes como el acero. Que las tiradas sentimentales y las frases de efecto queden para los oradores, o para los actores, para esos mercaderes que viven del trueque de fuegos de bengala por aplausos" (p. 13).

Como se ve, esta primera cita está relacionada con el compromiso político que caracteriza a los autores de la generación neorrealistas, tema que ya se abordó al principio de este capítulo.

La segunda cita, la dedicatoria, contiene unas palabras del propio autor que son recogidas en prácticamente todos los estudios que han sido dedicados a la novela. Dice este

homenaje, ni más ni menos: “A mi padre, heladero ambulante. A mi madre, obrera doméstica” (p. 7). El hecho de que los estudiosos recojan este dato es plenamente justificado. Por supuesto que no es ingenua la inclusión de la dedicatoria al principio de la novela; esta busca producir un efecto en el lector: sin importar su condición social, pero especialmente si el receptor es miembro de un sector social “no proletario”, al encontrarse con esta cita quedará de inmediato advertido de que el texto que tiene entre manos es una suerte de “depósito de verdad”, una ficción basada en hechos de la experiencia real de su autor. Intencionadamente, Guzmán se arroga ante los ojos de su receptor la posesión de un contenido de realidad que proviene no de la observación imparcial ni de la reflexión científica, al modo naturalista, sino que de una biografía participante; ofrece, por decirlo toscamente, un testimonio “de primera fuente” sobre la sociedad popular que narrará.

“El origen de los nuevos escritores nacidos, según las palabras de Alone, en el «pueblo bajo», contribuyó, al nivel de la recepción, a infundir una tónica de verdad en el mundo representado”⁶⁰⁶, refrenda Lucía Guerra. En ese contexto, “dicha dedicatoria, para quienes asociaban el oficio de las letras con la alta burguesía y los sectores de la clase media, produjo el efecto deseado”⁶⁰⁷, agrega la investigadora.

De un modo más sutil, pero igualmente importante, la dedicatoria emana una propuesta donde, según Ignacio Álvarez, el artista se instala a sí mismo en un margen socioeconómico y cultural. Así legitima *a priori* la narración que emprenderá desde un YO proletario instalado en el escenario íntimo del pueblo, que desnudará su sicología y hablará por él, por el pueblo. “Este postulado afirma la posibilidad y la necesidad por parte del margen de representarse a sí mismo, y al mismo tiempo intenta identificar la marginalidad económica o social con la condición de artista («obreros, campesinos y artistas comparecen como miembros de una misma periferia»)⁶⁰⁸.

Hay varios hechos que refrendan la relevancia suma que tenía para Nicomedes Guzmán completar el círculo de identificación entre él y su obra, o más exactamente, reivindicar su origen proletario y destacar la igual condición de sus personajes, a fin de legitimarse como una voz autorizada para hablar en primera persona en la representación del

⁶⁰⁶ Guerra, op. cit. Pág. 126.

⁶⁰⁷ *Ibíd.* Pág. 127.

⁶⁰⁸ Álvarez, op. cit. Págs. 156 y 157.

sector popular, marcando una diferencia con quienes antes habían desarrollado representaciones del pueblo desde la visión burguesa. El prólogo de la primera edición de *Los hombres oscuros*, escrito por Jacobo Danke, lleva por título “Nicomedes Guzmán, escritor del pueblo”⁶⁰⁹. La solapa del volumen dice lo siguiente:

“Hombre que ha vivido entre proletarios -proletario él mismo-, Nicomedes Guzmán nos trae en este su segundo libro, el mensaje angustioso y esperanzado del pueblo. (...) El conventillo santiaguino -que es el conventillo americano- nunca ha sido llevado a la novela con la hondura, la honradez y la virilidad que tal tarea merece y exige. Quienes se han aventurado en el tema, lo han hecho por mero afán literario u estético. Ahora encuentra en Nicomedes Guzmán un intérprete fiel, audaz, desprejuiciado y profundo. Y Ediciones «Yunque», al realizar el esfuerzo de la presente publicación, se congratula de incorporar a nuestras letras una obra intrínseca y auténticamente proletaria, y de identificarse en intención con el espíritu del novelista, esto es, servir al pueblo y a su causa, no por «snobismo» estúpido, como en los tiempos que corremos es común advertir, sino bajo el impulso de la necesidad y de un alto sentimiento solidario”.

EDICIONES «YUNQUE»

Santiago de Chile – 1939”⁶¹⁰.

La verdad es que hoy no se puede saber a ciencia cierta, pero dadas las dificultades que tuvo Guzmán para publicar su novela, y dado que incluso tuvo que “inventar” una casa editorial para darle respetabilidad a su texto, no sería de extrañar que él mismo haya escrito esta “carta de presentación”. En el caso de haber sido así, se darían del todo por comprobadas las especulaciones analíticas señaladas en los párrafos precedentes: el deseo explícito de Guzmán de ser identificado como un escritor proletario, su auto-promoción como un conocedor y defensor de la “verdad popular”, etcétera.

Cierro esta sección con dos anécdotas que, a mi juicio, reafirman los argumentos ya expuestos. Haciendo en 1995 una reflexión sobre la personalidad del escritor –a propósito de la reedición de *Los hombres oscuros* hecha por LOM- su colega y amigo Luis Merino

⁶⁰⁹ Guzmán, Nicomedes. *Los hombres oscuros*. Santiago: Ediciones “Yunque”, 1939. Pág. 8.

⁶¹⁰ Guzmán, Nicomedes. *Los hombres oscuros*. Santiago: Ediciones “Yunque”, 1939.

Reyes recordó que en una ocasión, Nicomedes “se indignó (...) cuando al mostrarnos una fotografía de sus padres, bien vestidos y de manos finas, le dijimos que no nos parecían obreros, algo que expresamos como un halago y que llegó a sus oídos como una ofensa”⁶¹¹.

La segunda anécdota tiene relación con la mentada dedicatoria “A MI PADRE, heladero ambulante, A MI MADRE, obrera doméstica”. Sobre su “importancia política”, Ignacio Álvarez considera “indicativa la defensa que en 1984 emprende Oscar Vásquez, hijo de Guzmán, ante algunas sospechas menores sobre su veracidad. El propio Nicomedes había descrito a su padre como «maquinista tranviario» en las «Notas del autor al lector», el esbozo biográfico que presenta una antología de sus relatos publicada en Estados Unidos. Vásquez, irritado por la insinuación de que la dedicatoria sería una muestra de «esnobismo proletarizante» detalla la época en que, siendo él apenas un niño, su abuelo vendía helados y bizcochos en la calle”⁶¹².

XV.4 La elaboración del relato sexual

El interés de esta novela no radica de manera primordial en su argumento, ya que éste es mínimo y casi inexistente. La propia inmediatez de la primera persona en tiempo presente refuerza el carácter episódico de la obra, constituida a base de breves capítulos en los que muchas veces no sucede nada más que el despliegue de un pensamiento, la aparición de un personaje secundario, la ocurrencia de una situación particular o la simple presentación de un diálogo pequeño, irrelevante a efectos del delgado “hilo argumental”. Esta estructura novelesca contribuye de forma efectiva a crear la sensación de estar frente al desenvolvimiento de una cotidianidad, donde –en compromiso con la verosimilitud- los hechos extraordinarios son los menos numerosos, y donde la mayor parte del tiempo transcurre leve, intrascendente. Esta levedad vuelve también impropio, en cuanto a estilo, un recargamiento expresivo como el que se apreciaba, pro ejemplo, en la escena del velorio de la prostituta en *El roto*.

En *Los hombres oscuros* se pueden identificar dos líneas argumentales que transcurren independientes, pero que hacia el final se integran. La primera es el relato

⁶¹¹Merino Reyes, Luis. “Retorno de Nicomedes Guzmán”. *Punto Final* N° 353. 15 de octubre de 1995. Pág. 20.

⁶¹²Álvarez, op. cit. Pág. 157.

romántico-sexual, la relación de Pablo con Inés, otra habitante del conventillo; y la segunda, el trayecto del despertar político del humilde lustrabotas, que lo lleva desde una indolencia inicial hasta la adopción de un compromiso revolucionario, en el cierre.

Para el análisis del primero de los tópicos –favorable coincidencia- resultará bastante útil haber estudiado en el capítulo anterior *La viuda del conventillo*, ya que buena parte de lo allí mencionado respecto a las presiones sociales y sexuales que se ciernen sobre la mujer encuentra también aplicación en *Los hombres oscuros*.

Como suele suceder en los relatos románticos, el sujeto de deseo es idealizado. Desde su aparición, cuando la ve por primera vez, Inés para a ser para Pablo un eje en torno al cual circulan sus pensamientos y se organizan sus acciones: “Tres días han acontecido. No la he vuelto a ver, aunque en mis atrasos deliberados de las mañanas esperaba encontrarla. Ahora, mientras me visto, me he preguntado varias veces qué es lo que persigo con el deseo de avistarla. Y me he reído de mí mismo al tocar mis ropajes envejecidos” (p. 30).

Inés provoca en Pablo desde el principio un deseo de unión, cuyo anhelo desesperado fluctúa entre los celos y la admiración; dando como resultado siempre que, al final, la muchacha se revela virtuosa y diferenciada, por sus valores, del medio en que habita.

“Desde hace días, todas las noches. Inés me manda sus zapatos para que se los lustre. Sus viejos zapatos que me estoy acostumbrando a querer. Anoche se me ocurrió remendarle una rasgadura a uno de ellos. Hoy viene Inés a agradecerme:

-Ayer se molestó, Pablo... Gracias... ¡Así quién no se lustra con usted! ...

-Se hace lo que se puede, Inesita, sobre todo si se trata de usted...

La galantería no le hace a ella ningún efecto. Yo, en cambio, debo enrojecer. Me desconcierto. Sin embargo, en el fondo, siento satisfacción por el hecho de que no le haya emocionado la vulgaridad que acabo de pronunciar.

-No veo el por qué... -me contesta simple y fríamente” (p. 63).

Una vez resuelta la conquista, los pensamientos de Pablo recurren progresiva y cada vez más intensamente al deseo de poseerla sexualmente. Entre sus virtudes se valorizan de modo destacado la virginidad y la dignidad proletaria: “Inés tiene un digno aspecto de obrera y no se le puede encontrar la menor traza de ramera” (p. 103); “la beso una vez más en las manos,

sobre la suavidad callosa de sus palmas trabajadoras” (p. 117). Vemos también que la felicidad que experimenta Pablo al estar con la joven lo “ablanda” políticamente, lo induce a evadir su responsabilidad de clase (responsabilidad que es parte notoria de la ética que propone esta novela): “Pienso que, en realidad, debería ingresar a alguna institución política obrera. Sobre todo ahora que la sangre me corre a torrentes por las arterias y los pulmones se me ensanchan. Pero, no me decido: el recuerdo de Inés me llena la cabeza” (p. 66). Este último motivo, sin embargo, no está demasiado desarrollado; sólo se instala como un dato adicional dentro del proceso de cristalización ideológica del protagonista. Lo sustantivo en su relación con Inés es siempre el instinto sexual, que aparece como una poderosa fuerza que va en aumento y que en varios momentos crispa los ánimos del protagonista. Es un impulso incontrolable.

Desde su mínima habitación separada sólo por un tabique de la pieza de la subarrendadora y su familia, Pablo escucha repetidamente las cópulas del matrimonio, y en aquellos momentos, el sexo llena su pensamiento: “Doña Hortensia gime. Don Alfonso jadea. Me atormento. Mi sangre aúlla por una hembra. Pienso en Inés. ¡Caramba!” (p. 66). Con el correr de las páginas, al crecer la necesidad instintiva del hombre, el tema se convierte en un motivo de tensión para la pareja. Inés, con su virtud excesivamente gazmoña sulfura el ánimo del lustrabotas, pese a que se esfuerza por controlar sus ímpetus.

“Sus pechos, oprimidos contra mi pecho, tiemblan. Su temblor y la palpitación toda de su cuerpo, me enervan. Un tropel de deseos se me echa a galopar por las venas.

-¡Inés!...

Nuestros cuerpos, por encima de la ropa, funden su calor.

-¡Ay, ay, no me apretes así!...

Sus gemidos y su ruego alientan mi instinto. Busco aun sus labios y los muerdo.

-No, no, Pablo, no seas malo, déjame, déjame!...

Se pone a toser con vehemencia. La suelto bruscamente. La tos le tortura el pecho y la garganta coma una terrible garra felina. La confusión me arrasa el ánimo. Luego la acaricio dulcemente:

-¡Mi nena!...

-¡Eres malo!... -me reprocha, cuando puede hablar. Siento que su reproche me entornece; la miro a los ojos.

-¡Perdóname!...” (Págs. 104 y 105)

Los rechazos de Inés (cuya tos obedece a una tuberculosis que al final de la obra le quitará la vida) al afán sensual de Pablo siempre son acompañados de la misma imprecación: “eres malo” (Págs. 116, 149, 166). Esta repetición al final de cuentas permite asumir que el sexo tiene también aquí –como en las anteriores novelas analizadas- una valoración negativa. Al estar la mujer representada como un reservorio moral; bella, casta y obrera como el más alto ideal (dibujo exacto al de Susana en *La obra*), por lógica oposición se dirá que del lado de lo no casto se encuentra lo impuro, lo vicioso. La inspiración naturalista de esta interpretación, que se ha visto con mayor o menor claridad en todas las obras hasta aquí estudiadas, instala en definitiva la asociación del sexo con lo bestial, con el vicio, la violencia y el error⁶¹³.

En *Los hombres oscuros* la figura de la prostituta está casi ausente; aparece apenas como un elemento ambiental, siendo muy distante su presentación de la que le dedicaba la novelística de los primeros años del siglo, cuando se designaba al prostíbulo como uno de los lugares esenciales de la identidad cultural chilena. “Pienso con dolor en las rameritas del suburbio” (p. 117), dice de pronto Pablo, agobiado por el deseo. El único momento de la novela en que una prostituta abiertamente entra en escena es cuando el lustrabotas, vencido ya por la dilatada espera del consentimiento de Inés, acude ante una meretriz residente en el propio conventillo, a fin de saciar su desesperado apetito: “No puedo más. Salgo. La pequeña Rebeca no ha traído a nadie esta noche a su cuarto. Y me recibe con su habitual y triste alegría abierta en el rostro en forma de sonrisa, que es dulce y tersa a fuerza de orfandad. (...) Atranca la puerta y se desnuda. Su nene es una pequeña y morena porción de vida que respira quedamente en el mismo miserable lecho en que nos acostamos” (135).

⁶¹³ La brutalidad sexual y la comprensión del sexo como un instinto ciego que conduce a error están presentes en casi todas las novelas estudiadas en esta tesis. En *Juana Lucero* la violencia sexual es literal: violación y prostitución forzada. En *El roto* y *La viuda del conventillo* la noción del sexo, de la pasión romántica está inserta dentro de una especie de moraleja, en cuanto lleva a sus protagonistas femeninas, Clorinda y Eufrosia, respectivamente, a elegir malos hombres que las conducen al desastre y a la disolución. En *La obra*, como ya dijimos, de modo significativo no se ve ninguna escena sexual. Aun siendo concibiendo un hijo y ubicándose la acción la mayor parte del tiempo en la habitación nupcial, ni Evaristo ni Susana aparecen poseídos de una pasión arrebatadora. Dentro de esta perspectiva, ello refuerza su valoración positiva: virtuosos y sanos ambos, aparecen como un modelo familiar, dentro del el sexo no tiene cabida. La violencia sexual, de estar presente, lo está en el medio circundante.

El deseo sexual, sin embargo, no se suprime con esta visita. Continúa presente y en adelante se revela como una fuerza que, literalmente, controla a Pablo más allá de su voluntad, impulsándolo a poseer de cualquier forma a su compañera.

“No soy yo el que habla. Es el instinto. El llamado del macho. La voz impetuosa del sexo. El grito del sexo, El clamor del sexo. El aullido del sexo. Más aún: el alarido ancestral del universo, emergiendo en un hombre. Mis manos, ávidas, no están quietas.

-¡Inés, vamos a alguna parte!... ¡Tienes que ser mía!...

Ella reacciona.

-¡No, no, Pablo, déjame, no, no!...- clama. Agita sus manos, golpeándome. El pecho me hace sonido de tambor. Yo insisto. Siento un ansia bestial de que responda a la voz que le ha hablado, que le ha gritado, que le ha aullado por mi garganta” (págs. 148 y 149).

Vencida por la presión, Inés finalmente accede a concertar una fecha para la concreción del acto sexual. La cita se realiza en un miserable hotel con “piezas para pasajeros”, lejos de los posibles comentarios malintencionados de la gente del conventillo. La avidez es tan alta que ahora el lustrabotas ya no está dispuesto a considerar las súplicas pudendas de su novia. “¡No, no, Pablo!...”, clama Inés. “Pienso: no deberíamos ir” –se dice a sí mismo el aludido-, “¡deberíamos volvernos! ¡Mas una fuerza impetuosa me arrastra! (p. 159). Se produce en este momento un combate entre su racionalidad amable y comprensiva, y su ímpetu de “macho”, el “clamor del sexo” que lo controla y que busca poner fin al conflicto de una buena vez.

“(¡Eh, hombre, ¿qué vas a hacer?, devuélvete!). Dos sentimientos gigantes pugnan en mí. Entre ellos, yo me empequeñezco. Y desearía desaparecer, reventarme.

-¡No, no, Pablo! ¿qué vamos a hacer?...

-¡Ya, pues, entremos!...

La agarro del brazo.

-¡Ya, entremos!...- insisto tercamente.

Se resiste. Tiembla. Algunos hombres, de un grupo que pasa, nos llenan los oídos con groserías. Carcajean. ¡Idiotas, imbéciles!

-¡No, no, por favor, ahora no!.. - suplica ella.

No oigo su súplica. Toco el timbre.

-¡No, no, Pablo, por favor!...

De adentro, una voz grita:

-¡Entre, pues! ...

(...) “¿Por qué traje aquí a Inés? No debí hacerlo. Sin embargo, la realidad es esta. (...) Los sollozos de Inés me sobrecogen el sentimiento. Podría decirle: «Vámonos». Pero no, es imposible vencer la fuerza superior que me domina. (...) Lucha en el primer momento. Luego se deja y se me abandona entera, gimiendo. El instinto me ruge. (...) No cesa de rogar con voz dormida de entrega.

(...)

“Me levanto. Enciendo luz. Tengo la cabeza como desvanecida. Un espejo canalla me entrega a los ojos el ridículo de mi propia imagen. (...) Un sollozo de Inés me hace volver el rostro. Su cuerpo tremola bajo las ropas del lecho. Las trenzas sueltas se le tienden sobre la almohada. Se me alejan los pensamientos. Me convierto entero en ternura para acercarme a ella.

-¡Inés!...

Abre los ojos cercados por profundas ojeras. Mueve la cabeza. Y larga a llorar con una amargura que me sollama el alma.

-¡Inés, perdóname, Inesita!...” (págs. 160 a 168)

Aunque momentos después, en esta misma escena, ella lo perdona y “consagra” la unión con una declaración de fidelidad –“¡No Pablo, no me pesará nunca, nunca!... ¡He sido tuya, sólo tuya! (p. 169)-, la tensión en la pareja y la presión sexual a la que ha sido sometida la joven han sido un motivos demasiado claros y extensos como para obviarlos o descartarlos por esa sola declaración. El desarrollo de esta línea argumental es imposible considerarlo trivial, un elemento inmotivado o neutro del relato. El propio conflicto interior de Pablo, la vergüenza que siente al mirarse al espejo y la culpa que lo invade después del acto, llevándolo a pedir perdón, son hechos suficientes para interpretar, sin necesidad de que el autor haya hecho un catequismo de ello, que la consumación de esa relación se ha producido en medio de un ejercicio de poder expresado en un acto de dominación corporal y psicológica, análogo al de una violación.

Hay varios aspectos que me hacen relacionar *Los hombres oscuros* con *La obra*: el escenario, el tono, la posición crítica del narrador. Para cerrar esta descripción de la condición de lo femenino ligado a lo sexual en la novela de Guzmán, voy a mencionar el caso de un personaje que replica la historia de Tancredo Pinochet cuando la muerte de un peón beodo en las faenas de la construcción derivaba en una completa catástrofe de desintegración para su familia huérfana.

El último cuarto de esta novela muestra también –al igual que *La obra*- una grave precarización de la realidad de todos los personajes: enfermedad, represión, muerte. Esta última tragedia alcanza en un lamentable accidente a Víctor Alonso, un “suplementero revolucionario” de definidas ideas políticas, presentado como culto y además buen marido. Su deceso -junto con representar una pérdida para la causa revolucionaria- produce un total descalabro en la vida y la economía de su familia. La Justicia es indolente a la situación de estos pobres y niega una indemnización de la empresa responsable del accidente. Yolanda, la viuda, debe multiplicar sus esfuerzos para poder alimentar a sus hijos. “La desgracia, la miseria y el hambre la azotan despiadadamente. El trabajo no le da lo suficiente, a pesar de que ha conseguido nuevos lavados” (p. 176). La situación empeora y la viuda, “desesperada, deja su «profesión» y se dedica a vender frutas por las calles” (p. 179). Pero nuevamente la autoridad aparece en función de acoso: Carabineros la detiene por “ejercer la venta sin tener el permiso municipal” y le impone una onerosa multa que la obliga a “sacrificar los restos de su miserable capital” (p. 180). Desesperada y sin más salida posible, la mujer degüella de noche a sus hijos y junto a ellos se quita la vida.

El sentido de estos personajes, esta familia proletaria desbaratada por las circunstancias, apunta, en mi opinión, a denunciar –al igual que lo hacía Romero en *La viuda...*- la opresión de la mujer popular; que en su condición de total subalternidad representa al sujeto que, por excelencia, es víctima del poder masculino, moral e institucional. Como se percibe en la lectura, la tragedia de esta familia no está gatillada por ningún actuar impropio de alguno de sus miembros, sino que por una especie de “mala fortuna” que se ve potenciada y radicalizada por la acción de terceros institucionales: la empresa, la Justicia y la Policía.

XV.5 Reivindicación del espacio político

Tal como en el caso recién mencionado, la presencia agresiva y perturbadora de lo “externo” tiene otros varios ejemplos en esta novela. El primero es el de la propiedad del conventillo, que recae en “don Andrés, un burgués de tongo, bastón y puro” (p. 21). Éste tiene como una extensión de sí mismo -en cuanto figura de poder- a “doña Auristela, la mayordoma”, una mujer inflexible y despiadada⁶¹⁴ en el cobro de los pagos, que viviendo en el mismo lugar que los arrendatarios y perteneciendo a su misma clase, opera completamente ajena a sus códigos. Esta traición la hace merecedora de todos los odios de los vecinos, quienes, sin embargo, hacia el final del texto y revelando su bondad intrínseca, lamentan de todas formas su muerte⁶¹⁵, ocurrida a causa de una epidemia.

El mal que se lleva a la mayordoma se convierte en una preocupación grave para las autoridades. Este sector no está claramente contorneado en el texto, pero igual aparece comprendido como una grande y ubicua fuerza antagonista -también externa- que amenaza el espacio íntimo del conventillo.

A propósito de la epidemia, la autoridad emprende vejatorias campañas de saneamiento en los barrios populares, “arreando” a los posibles contagiados, desinfectándolos y rapándolos, sin consideraciones de sexo ni edad. Todas las mujeres del conventillo -la anciana madre de un camarada de Pablo y la enferma Inés, inclusive- sufren el mismo trato abusivo [“¡Canallas! Me muerdo y lloro hacia adentro un feroz llanto de impotencia!” (p. 191)].

La institución a cargo de los procedimientos -llamada informalmente la “perrera” y motejada de “horda fascista” (p. 188) por sus víctimas- es probablemente la mayor encarnación del nefasto poder heterónimo que en esta obra presiona a los personajes y

⁶¹⁴ “En cierta ocasión, la mayordoma llegó al extremo de hacer desalojar por medio de los carabineros a dos ancianas, una de las cuales estaba agonizante y hubo de ser recogida por una vecina caritativa” (p. 22). En otra ocasión, ya bien avanzada la novela, la hija de Auristela, Estela, es descubierta teniendo sexo con un delincuente en el conventillo. La mujer hace un escándalo increpándola a viva voz por “puta”. La joven, llorando, responde “¡Ah, señora, ahora soy chancha, ahora soy puta!... Pero, cuando me obligaba a acostarme con el viejo Andrés, con ese viejo hediondo y baboso, entonces no era chancha, no era puta!... ¡Mala madre! (p. 175).

⁶¹⁵ “El conventillo todo se encuentra acongojado por el hecho. Hay en las almas un sentimiento angustioso. El odio se desvanece en los espíritus, frente a la muerte. Y, cautelosamente, venciendo el temor del contagio, las vecinas y comadres se allegan al departamento que ocupaba la que fue la mayordoma, y prodigan ante su cadáver más de alguna lágrima” (p. 189).

asedia su espacio. La noción es relevante, ya que, según José Promis, corresponde esta disposición narrativa a una de las formas típicas del periodo, a partir de la cual él acuña el término de “novela del acoso”:

“La mayoría de los textos producidos por la llamada generación neorrealista configura una visión circular de la existencia histórica, formada por un «centro» que encierra aquellos valores a los que se asigna categoría de autenticidad, y un «entorno» opresor, espacio de los antivalores que pretenden destruir la existencia auténtica del centro. La relación que se establece entre ambos provoca una situación de *acoso* que identifica a los miembros del centro como *oprimidos* y a los representantes del entorno como *opresores*.

En la novela femenina de la época, por ejemplo, el centro es identificado con el espacio que protege al principio femenino, el ámbito donde la mujer puede asumir sus auténticas actitudes de tal; el entorno constituye el mundo del principio masculino, de las regulaciones sociales impuestas por el hombre para castrar, consciente o inconscientemente, la naturaleza esencial de lo femenino. Por este motivo, el centro asume por lo general la fisonomía de espacio ensoñado, de espacio donde la mujer conserva intactos sus anhelos amorosos irrealizados, de espacio íntimo que le permite entrar en contacto consigo misma, con su naturaleza esencial escamoteada y deformada por quienes habitan en la circularidad opresora de la sociedad machista.

Esta misma estructura es desarrollada en el programa de la tendencia realista social de la literatura chilena contemporánea, pero los términos de la realidad adquieren naturalmente una distinta interpretación. El centro es identificado ahora con la familia proletaria y, a través de ella, con la clase social correspondiente; el entorno se convierte en el espacio donde actúan los grandes intereses económicos que oprimen y pretenden destruir los valores proletarios que sobreviven incólumes en el centro. En el caso de la novela femenina, un sexo acosa y oprime al otro; en el caso de la novela realista social, es una clase social la que sufre acoso y opresión de otra clase social”⁶¹⁶.

La estructura argumental de *Los hombres oscuros*, con sus señaladas dos partes principales (la pasión sexual y el despertar político del protagonista), tiene el valor peculiar de incluir ambas posibilidades señaladas por Promis. De un lado, Pablo es un sujeto proletario,

⁶¹⁶ Promis, José. *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1995 (Segunda edición corregida y aumentada). Pág. 71.

miembro de una clase social que padece el *acoso* de las autoridades y del poder institucional y económico, y en este sentido es un oprimido. Pero al mismo tiempo, en el plano “doméstico”, en su relación de pareja, él es un *acosador*, un opresor del espacio femenino de Inés. La doble condición aparece, así, planteada en la novela con nitidez, constituyendo un aspecto destacable en cuanto realza la calidad artística de su autor.

Con gran mérito literario, Guzmán crea personajes que, como ya dije antes, muestran diversas facetas, que no son unidimensionalmente buenos o malos (he ahí el caso del maestro Mercedes), ni tampoco son para siempre estables, completos: son más bien caracteres en devenir, que en el desenvolvimiento de sus virtudes y falencias trazan, de forma más veraz que otras creaciones artísticas, la ambivalencia constitutiva del ser humano.

Apunto además que si bien José Promis postula esta mini tipología literaria (la “novela del acoso”) como expresiva de la generación neorrealista, no excluye la posibilidad de que sus principios se manifiesten también en textos de otros periodos. Yo sostengo que la categoría del acoso es válida para todas las novelas que han sido analizadas en este trabajo, a excepción de *El roto* (como esa obra muestra una visión tan negativa de la aristocracia y del pueblo, no postula la idea de una clase social específica como depositaria de lo esencial ni de los valores primordiales del “alma nacional”). La figura del centro-entorno ha sido, por lo demás, señalada con detalle en los análisis respectivos, y me parece incluso que en novelas como *Juana Lucero* y *La viuda del conventillo* podría llegar a calificarse como el principal tema desarrollado.

Fuera de Pablo e Inés, los personajes más importantes de *Los hombres oscuros* son tres vecinos del conventillo, quienes se elevan por sobre el resto -a ojos del protagonista- debido a su compromiso político y su conciencia de clase. Son Carlos González, Arturo Robles y el suplementero Víctor Alonso, que es el que luego muere para perjuicio de su familia. Salvo estos tres, expresa el joven, “todo el poblado del conventillo se confunde en la vulgaridad, se abigarra en la rutina, se enhebra fatalmente, sin pizca de diferencias, al rodar de la vida indolente” (p. 25). Desde un principio, aunque no participa de la organización social, Pablo se admira de quienes sí lo hacen.

“Constantemente se realizan en la pieza de Carlos González reuniones de obreros tranviarios, a fin de cambiar ideas sobre los destinos del gremio. Cuando esto sucede, se pueden oír

frente a su puerta las acaloradas discusiones que sostienen. Ahí con seguridad se gestan y adquieren forma los proyectos que habrán de discutirse en las sesiones del Sindicato. Hasta la mujer de González interviene. La «compañera Blanco», como la llaman, levanta su voz entre los roncursos masculinos, acatando o proponiendo. Y es bien fácil imaginarse aquella pieza estrecha llena de voces y aire viciado, sin más ventilación que la que proporciona el pequeño tragaluz sin vidrios; aquella pieza enjalbegada de carburo, adornada con un retrato de Lenin y otro de Recabarren⁶¹⁷ y unas cuantas oleografías baratas” (Págs. 24 y 25)

Pese a que, como ya dije, el amor de Inés lleva al lustrabotas en principio a una plenitud egoísta, desentendida de los asuntos políticos, de a poco las circunstancias van enlazándose y los hechos conspirando para despertar en él la chispa revolucionaria: comienza a entablar amistad con Robles y González; éstos le dan libros a leer (entre ellos uno de Baldomero Lillo); las canciones del conventillo y las de la calle le recuerdan las injusticias y lo llaman a la lucha [“un hombre pasa cantando (...) *La Internacional* (p. 150)]; y en términos generales, la gravedad y pertinacia del acoso van creciendo hasta el punto de obligarlo a terminar con su paciencia y llevarlo a rebelar su dignidad contra el orden establecido.

De estas diversas “vías de politización”, la más interesante, más profunda y más reflexiva es su relación con los dos obreros. Siendo, ambos, hombres de ideales marxistas, están en distintas “etapas” de su convicción: uno, González, con la plena esperanza de la

⁶¹⁷ En otro pasaje posterior de la novela (p. 100) se vuelve a mencionar a Luis Emilio Recabarren, fundador de los partidos marxistas en Chile. La mención al personaje histórico –novedosa de por sí y más novedosa la estrategia para integrarlo con fluidez al relato se hace a través de un personaje que dice haberlo conocido en su juventud: “José María, el viejo afilador, hace memoria de Recabarren, de quien fue camarada en sus tiempos de lucha. Habla de la actuación del inmenso líder en el norte. Habla con fervor de sus campañas. De su gesto. De su voz, que despertaba los anhelos dormidos en el pecho rudo de los trabajadores. De su palabra encendida, llena de antorchas reivindicadoras, florida de esperanzas y de cantos que hacían vibrar las cuerdas humanas en un humano deseo de echarse a correr al encuentro de la verdadera vida.

-¡Qué hombre carajo!... –exclama el viejo con una voz que parece una áspera campana-. ¡Uno se sentía más hombre apretándole la mano, palabra!... Dicen que se quitó la vida; pues yo diría que se la quitaron... ¡Con él, la Revolución, perdió también mucho de vida” (Págs. 101 y 102).

La de Recabarren no es la única mención dentro de la obra a un “personaje histórico”. En uno de los extensos diálogos de González y Robles sale a colación la figura del poeta anarquista José Domingo Gómez Rojas (1896 – 1920), muerto en estado de locura en la Casa de Orates luego de haber sido sometido a brutales torturas a manos de la policía, tras una detención fundada en el llamado “Proceso de los subversivos” (“José Domingo Gómez Rojas”, en www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=josedomingogomezrojas). Dice Robles: “Yo recuerdo, compañeros, esas grandiosas jornadas del año veinte. Reuniones aquí, mítines allá. Recuerdo a ese gran muchacho que se llamó Domingo Gómez Rojas, verdadero hombre y verdadero revolucionario, pronunciando admirables y efervescentes discursos ante las multitudes proletarias conmovidas. El mismo Gómez Rojas que la ‘injusta justicia’ encarceló y maltrató hasta enloquecerlo y matarlo...” (p. 81).

pronta redención de pueblo, y Robles, el segundo, ya “retirado” de tales lides, resignado tras años de lucha, cansado de la nula consecución de sus objetivos y, sobre todo, de la total falta de conciencia del pueblo, que en lugar de educarse para luchar, prefiere la disipación en los vicios del juego y el alcohol. De contar con el espacio, hubiera querido copiar íntegras y textuales varias páginas de diálogo entre estos dos hombres, sorprendentes por la fuerza y lucidez de sus postulados en uno y otro sentido (optimismo y escepticismo), a la vez que develadoras de un notable ejercicio literario: la puesta en escena, por parte de Nicodemes Guzmán, de una polifonía de voces que argumenta y contra argumenta con sorprendente ecuanimidad y soltura⁶¹⁸.

⁶¹⁸ Sobre la idea de “polifonía” hablaré en extenso en el próximo capítulo, el análisis de *Angurrientos*. Sólo como un ejemplo transcribo a continuación una fracción de un diálogo entre ambos obreros políticos:

“...(dice Robles) Si el pueblo se detuviera a pensar como es debido acerca de su situación, si pusiera su conciencia al servicio de la realidad, se haría, ineludiblemente, solidario de sus aspiraciones, y lucharía hasta lograrlas. Pero, por el momento, me parece que eso no es posible. El vicio lo vence y el pueblo está condenado a hundirse cada vez más.

-¡Exagera usted, compañero!... - alega González- El vicio no es tanto como para vencer al pueblo. Lo que más bien lo incapacita es la-falta de cultura. Si el pueblo se cultivara, resurgiría tal como nosotros soñamos. Unas pocas de las múltiples ramas de la cultura en conocimiento de nuestros camaradas, darían coma fruto ese sentido de reflexión, de comprensión y de responsabilidad que usted aludía recién; lo capacitarían para desempeñarse como es debido en la vida, le crearían criterio propio, y el proletariado se convertiría en un solo hombre que, con decisión y energía, ascendería al sitio que humanamente debe ocupar dentro de la sociedad.

-Muy de acuerdo, mi amigo. Pero. vamos a la esencia de las cosas. ¿Por qué no se cultiva el pueblo como sería de desear? Simplemente porque el vicio lo ha embrutecido. Le advierto que hablo en términos generales, lo que da lugar a excepciones. Es justamente a estas excepciones a las que debe el pueblo no estar completamente derrotado. A nuestro obrero le interesa de sobremana la satisfacción de sus vicios, el alcohol antes que nada. Se emborracha, sacrifica su salario a manos del cantinero, todo en desmedro de sí mismo, de su familia y, lo que es más, de la clase a que pertenece.

-¡No exagere, compañero!...- argumenta González- Por favor, no exagere... Es claro que el obrero toma, tomamos, diré, aunque no soy vicioso. Sin embargo, convengamos en que su situación misma, la desolación en que vive, el ambiente miserable en que se desarrolla su existencia, son alicientes más que suficientes para que busque ratos de alegría y olvido. ¡Qué diablos!...

-(...) ¿Quiénes son los que ganan a merced del vicio de nuestros camaradas? ¿De quiénes son las grandes viñas y los hipódromos? El pueblo, compañero, que habla, que perora, que clama, que insulta a sus explotadores, no es capaz de comprender cómo el salario miserable que se le paga va a parar, mediante sus vicios, a manos burguesas. El mismo salario que, por muy miserable que fuere, podría contribuir a un poco de bienestar para los suyos. Falta comprensión, falta cabeza. El proletariado vive ciego...

-¡Es ahí justamente en donde se impondría la cultura!...

-¡Claro, precisamente, camarada! Pero lo lamentable es que no existe en el pueblo un sentido cultural. Usted lo puede observar: gran parte de los padres sólo se preocupa de que el hijo esté en condiciones de trabajar para que vaya con él a engrosar la legión de los explotados. Cuando lo natural sería que, ya que un padre no tuvo los medios para cultivarse, ayude al hijo para que lo supere...

-¡Pero, compañero, usted sabe que «la necesidad tiene cara de hereje»!...

El momento político crucial de la novela es la ocurrencia de una huelga de los empleados de tranvías. Condenándolos por su mera filiación al Partido Comunista, acusándolos de instigadores de la desestabilización, la Policía detiene a González y a Robles. Mientras tanto, en connivencia con la represión, la prensa cumple “patriótica labor” de desinformar (irónico comentario del narrador), deslegitimando al movimiento obrero y publicitando acusaciones falsas.

“A raíz de la detención de Barraza, Robles, González y otros dirigentes obreros, los «diarios de orden» han proporcionado al público noticias de esas que sólo ellos acostumbran dar. A grandes caracteres pueden leerse los títulos: «Disociadores de reconocida actuación se ha logrado detener». «Apura la necesidad de que las autoridades tomen medidas contra estos individuos indeseables». «El peligro rojo se cierne sobre la República. Es necesario que el gobierno tome medidas tendientes a detenerlo». Sólo dos periódicos de izquierda abogan por los hombres detenidos y claman por las libertades democráticas. Yo, que conozco a Robles y a González, me muerdo de rabia e impotencia ante la «moral» de los diarios, y celebro la viril actitud de los órganos opositores de publicidad” (p. 142).

La difícil situación hace que los ánimos vayan decayendo a medida que se hace ostensible que la empresa privada aliada al Gobierno y la prensa conforman un frente prácticamente imposible de vencer. Son una fuerza incontrarrestable.

“Los gremios están imposibilitados para congregarse y tomar acuerdos, dado que las autoridades impiden cualquier reunión. De esta manera, en general, los ánimos van declinando. Los diarios falderos, en tanto, se aprovechan de la manera de proceder de las autoridades y hacen su labor, tergiversando las cosas y dando a la realidad interpretaciones que van en desmedro del movimiento; acusan de desleales a los dirigentes proletarios y, después de una serie de consideraciones, invitan al trabajo a los obreros. Los patrones, mientras esto ocurre, invariablemente, siguen bebiéndose sus cotidianos e imprescindibles aperitivos, se llenan el estómago y se palpan el vientre con satisfacción, inflexibles en su indolencia de quienes, respaldados por las autoridades, tienen la seguridad de vencer. Los

-Sí, de veras, la cuestión económica lo anda embromando todo. Sin embargo, cuando hay voluntad, las posibilidades lo cogen a uno del brazo. Es cuestión de esfuerzo y constancia. Y por supuesto que hay que dejar a trasmano el deseo de olvidarse de la dureza de la vida mediante el trago” (Págs. 83 a 87).

pliegos de peticiones no se consideran. Y entre el deslizarse de los acontecimientos, el hambre baila ya en el interior de los cuartos conventilleros, unas lujuriosas cuecas. ¡Échale, mi alma! Y el tiempo tranquea. Mientras la esperanza se retuerce. Se crispa. Se agota. Después, pasados unos cuantos días, los obreros postran sus residuos de ánimo. Y ya los tenemos una mañana camino del taller. De la fábrica. De la obra. Igual. Lo mismo. Sin haber conquistado nada. Sin haber obtenido nada, después de más de una semana de para, aparte del hambre que agarró a la familia decididamente.

Y así, camino de la faena, los hombres oscuros son los mismos de siempre. Cansinos. Taciturnos. Bajo las apariencias, sin embargo, en el fondo del ser, en el vórtice del sentimiento, la carcoma del odio gana un tramo más. Y desde el alma gris de la miseria, no obstante, la vida viene avanzando al ritmo del más grandioso himno cósmico. Bajo el desaliento, los sentidos del hombre se preparan para gozar del mañana maravilloso. Las guitarras del mundo purifican sus venas para ser más claras, entonces (Págs. 143 y 144).

Hago dos reflexiones sobre este párrafo, que ilustra -a mi parecer, inmejorablemente- la adscripción intelectual y política de la obra. El naturalismo buscaba la explicación de los hechos en los determinismos, en las condiciones de posibilidad establecidas por factores inamovibles: el atavismo, la herencia, la raza. De la responsabilidad de éstos era el naufragio de los personajes. El surrealismo, expresado en esta obra, no atiende a consideraciones esenciales ni de inevitabilidad. La identidad de los sujetos tiene un carácter eventual, que se construye paulatinamente en el proceso de interacción con las condiciones circunstanciales.

Ejemplificaré esto con una similitud y una diferencia: tanto en *La obra* como en *Los hombres oscuros* la “heroína” muere al final de la novela, como parte de un contexto que para el protagonista masculino es el peor imaginable. Sin embargo, mientras en el final de *La obra* Evaristo terminaba absoluta e indefectiblemente aplastado por la dureza de la realidad, Pablo, de *Los hombres oscuros*, asume la injusticia con dolor pero dispuesto a “dar la pelea”. El final, en ambos casos, es una derrota para los personajes y la clase social que representan, pero a diferencia de cómo lo concibe o lo postula Pinochet Le-Brun, aquí hay una luz de esperanza a través de una redención que es política, ideológica y revolucionaria.

Las dos novelas contienen una profunda mirada crítica, pero la primera se construye en forma independiente a una posibilidad concreta de resolución política. Su método de denuncia es, en cierta manera, fenomenológico; no explica las injusticias sociales dentro de

una comprensión abarcadora como la lucha de clases, por ejemplo, y las eventuales vías de solución del conflicto son inexistentes o no están expresadas. En cambio, los hombres oscuros de Guzmán saben que están en la oscuridad, pero tienen una ideología a la cual acogerse y desde la cual proyectar su liberación. Evaristo al final de la novela queda completamente solo y rendido. Aun siendo él un obrero valiente y culto, con conciencia social, sus exposiciones tésicas ante sus compañeros no logran cristalizar una cierta unidad entre los explotados. Él y sus compañeros terminan, cada uno, enclaustrados en su individualidad, en el mundo privado, en su enajenación particular. El mundo que retrata y que promueve, en tanto, Nicomedes Guzmán, es el mundo de la acción colectiva, de la confraternidad. Evaristo se tiene sólo a sí mismo y, en tal sentido, su desamparo es mucho mayor que el de Pablo, que aun habiendo perdido batallas decisivas, tiene a sus camaradas y a sus ideas para protegerse, arrojarse y, eventualmente, realizar la lucha. Por esto, en realidad nunca está radicalmente solo: junto a él están todos sus hermanos de clase. La consecución de la verdadera hermandad de los explotados es el objetivo final del politizado Pablo Acevedo cuando anuncia: “Tengo por delante una bella y noble obra que realizar” (p. 207).

Es interesante consignar que esta última frase la expresa Pablo en respuesta a una carta que recibe de un remitente que sólo aparece mencionado al final de la novela, quien lo insta a dejar sus labores “humillantes” y su “estado miserable” de lustrabotas, e irse a colaborar con él en “el fundo”. Tal individuo firma la misiva como “tu padre, Teodoro G. de la H” (206). Sólo en este momento, en la penúltima hoja de la novela, tenemos alguna información sobre la procedencia y la filiación del joven. Los datos son escasos pero permiten entender que Pablo es un hijo huacho –“hijo de ocasión”- del latifundista de apellido compuesto, quien probablemente lo invita a ser su “administrador o empleado de confianza”, en una institución muy utilizada en el campo chileno en los tiempos pasados⁶¹⁹. Aquello, dentro del proceso de concientización política del personaje, es interpretado como

⁶¹⁹ Sonia Montecino, en otra sección de su ensayo *Madres y huachos*, citando al historiador Francisco Antonio Encina, se refiere a la situación de los hijos que nacían de la relación entre el hacendado y las mujeres establecidas en su propiedad que no eran su esposa legítima: “Los hijos que le nacían (al patrón) de estas uniones consentidas por la costumbre, se agregaban a veces a la familia, aunque en rango inferior; con más frecuencia quedaban como administradores o empleados de confianza. Formaban una especie de subfamilia, a la cual se atendía en esfera más modesta que la legítima” [Montecino, Sonia. *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Editorial Cuarto Propio – CEDEM, 1993 (Segunda edición). Pág. 47].

una invitación a traicionar a su clase social y ponerse al servicio de la clase explotadora. Su respuesta, en consecuencia, es negativa:

“No se duela tanto, pues, señor. Sepa Ud. que dos años de duro trabajo en el norte, un año en un albergue y esta miserable vida de conventillo enseñan al hombre muchas cosas que debían saber los hombres de su casta. ¡Tengo por delante una bella y noble obra que realizar!” (p. 207).

Pablo rehúsa, altivo, ser “comprado” con un trabajo para ir a servir los intereses aristocráticos. Por el contrario, anuncia que tiene una “misión noble” que cumplir: ésta no cabe que sea otra que la de hacer la revolución al servicio de pueblo.

Habiéndose resuelto mucho antes, con la escena de motel, la parte argumental relativa al instinto sexual, las últimas cuarenta páginas del libro se abocan sólo a la segunda línea temática, al motivo ideológico, relevándolo –a fin de cuentas- como el principal, y dando a comprender que todo lo ocurrido durante la obra tenía por fin principal el de provocar el despertar político de Pablo, su instinto de clase dormido. Con él podrá, en el periodo posterior al cierre del relato, servir a los fines de su estamento.

A diferencia, por ejemplo, de la pasividad resignada que mostraba el personaje popular de *Juana Lucero*, el protagonista de *Los hombres oscuros* decide deliberadamente –al cabo de su proceso de despertar- ubicarse en una trinchera. Al hacerlo, iguala la postura política de su creador, de Nicomedes Guzmán, y de los escritores neorrealistas, cuya forma de comprender la literatura incluye la convicción de que ya se acabó el tiempo de espera y es el momento del combate, el tiempo de la transformación.

La sencilla y más relevante conclusión de todo esto está inmejorablemente expresada por Lucía Guerra, para quien la novedad que establece este “texto paradigmático de la llamada «literatura proletaria», tanto a nivel de la escritura como de la recepción crítica”, es contradecir, resignificar el mundo popular que por la literatura anterior era visto como el lugar de “desecho de la nación y fermento de lo mórbido”. Desde un discurso que oferta

autenticidad ante sus receptores, el mundo popular y específicamente el conventillo pasará a ser representado como el lugar “en el cual brota el germen de la lucha social”⁶²⁰.

Desde la propuesta literaria y política de Guzmán, “el conventillo, lejos de ser un espacio habitado por delincuentes y seres pusilánimes y enfermos, es uno de los tantos núcleos que engendran, a principios del siglo XX, la protesta organizada”⁶²¹ que en las décadas posteriores se engrosará y radicalizará hasta conquistar la escena pública, cambiando por completo las relaciones entre el Estado y los políticos y clases sociales que pugnan por hacerse de su control.

El mundo popular, con Guzmán, deja de ser el lugar de la degradación y de las intrigas y vicios pasionales, para convertirse en el espacio desde donde los propios oprimidos harán surgir la lucha política que un día los liberará. El escritor proletario parece querer decirle a sus pares de clase que la explotación no ha de ser eterna, pero para eso habrá que pelear.

⁶²⁰ Guerra, op. cit. Pág. 118

⁶²¹ *Ibíd.* Pág. 124.

XVI. Angurrientos

El último capítulo de este trabajo está dedicado a la novela *Angurrientos*, que publicó en 1940 el escritor Juan Godoy, y cuya principal relevancia es haber sido la obra que “lanzó” a la cultura literaria chilena un movimiento que se denominó “angurrientista” y que tuvo cierta connotación a principios de aquella década y a finales de la anterior. El “angurrientismo” concertó a un conjunto de autores que, liderados por Godoy, se hicieron llamar “angurrientos”. Su programa tenía por intención descubrir y expresar artísticamente la verdadera “esencia” del pueblo chileno. La relación entre esta novela, su creador y el movimiento ha sido una trama ineludible a todo análisis que se ha hecho de cualquiera de estos tres aspectos. Resulta virtualmente imposible explicar el uno sin el otro. Debido a ello, constantemente se aludirá en las próximas páginas a hechos externos al propio texto, pero que considero son indispensables para el planteamiento de una lectura eficiente. Partiré, entonces, por la figura del escritor. Resume con exactitud Luis Merino Reyes lo siguiente:

“El novelista y cuentista Juan Godoy nació en Chillán en 1911 (el 7 de julio). Pasó su niñez en su pueblo, en Chiloé y Antofagasta, terminando su educación media en los liceos Valentín Letelier y José Victorino Lastarria, en Santiago. En 1931 se recibió de bachiller en Humanidades e ingresó al Instituto Pedagógico, donde se graduó de profesor de castellano y filosofía en 1938. No se trata, pues, de un autodidacta como la mayoría de los escritores chilenos; tampoco fue un profesor con sus ocultas pretensiones literarias. La memoria de prueba de Juan Godoy se tituló «Las categorías gramaticales en relación con las categorías lógicas y sociológicas», título extenso y por demás erudito. El profesor-novelistas hizo clases en el Liceo Nocturno Federico Hansen y en el Instituto Pedagógico. Falleció en Santiago en 1980⁶²², jubilado del Instituto Nacional y de la Escuela Nacional de Artes Gráficas⁶²³.

⁶²² Luis Merino Reyes dice que la muerte de Godoy acaeció en 1980, pero varios otros testimonios lo desmienten. Miguel Arteche escribió en 1981 un artículo en el que despidió al escritor señalando que “acaba de morir, en los primeros días de enero” (“Adiós, maestro”, en *Hoy* N° 183. Santiago, 21 de enero de 1981. Pág. 38). Este dato se condice con la fecha de muerte que señala Víctor Hernández: el 5 de enero de 1981 (*Aproximación a Juan Godoy y la Generación del 38*. Inédito, consultado el 25 de julio de 2010 en <http://archivo.webs.com/estetica.htm>). Finalmente, una nota de prensa del diario *El Sur* de Concepción, publicada el 21 febrero de 1981 (Pág. 2), señala también que el deceso se produjo el 5 de enero de aquel año, lo cual a la vista de estos responsos es casi seguro.

⁶²³ Merino Reyes, Luis. “Juan Godoy y la angurria”, en *Punto final* N°377, 15 de septiembre de 1996. Pág. 12.

Angurrientos, ya se dijo, fue publicada en 1940. Sin embargo, desde 1938 -al poco tiempo de haber sido terminada su escritura- circuló en una versión manuscrita entre amigos y colegas del autor, todos quienes le ofrecieron favorables comentarios. Paralelamente postuló a un concurso literario organizado por la Editorial Zig-Zag, “en el que venció Rubén Azócar con *Gente en la isla*, delante del peruano Ciro Alegría, que participó con su novela *Los perros hambrientos*”⁶²⁴. Tal certamen fue una de las primeras instancias donde los miembros del movimiento “angurrientista” tuvieron la posibilidad de presentarse ante la sociedad letrada y, aunque no salieron triunfadores, su existencia empezó desde ya a producir reacciones de interés. Un año más tarde, en 1939 –cuando *Angurrientos* aún no había visto oficialmente la luz-, Godoy publicó en dos revistas literarias (*Atenea* y *La Aurora de Chile*) dos ensayos o textos “teóricos” –“Breve ensayo sobre el roto”⁶²⁵ y “Angurrientismo y cultura”⁶²⁶-, en los que, a modo de manifiesto, expuso las premisas ideológicas y estéticas sobre las que había construido su novela y fundado la agrupación⁶²⁷. Los enunciados son bien expresivos y serán fundamentales para el análisis posterior.

“Angurrientismo y cultura” comienza clarificando el significado del raro término que los define. Indica que éste

⁶²⁴ Guzmán, Nicomedes. “Juan Godoy”, en *La Nación*. Santiago, 2 de noviembre de 1941. Pág. 3.

⁶²⁵ Godoy, Juan. “Breve ensayo sobre el roto”, en *Atenea* N° 163. Concepción: Universidad de Concepción, 1939. Págs. 33 a 40.

⁶²⁶ Godoy, Juan. “Angurrientismo y cultura”, en *Aurora de Chile* N° 13. Santiago, 4 de agosto de 1939. Págs. 4 y 5.

⁶²⁷ Una nota al pie escrita por Mariano Latorre al inicio de “Breve ensayo...” identifica como miembros del “angurrientismo” a “el poeta Claudio Indo y los escritores y artistas jóvenes Francisco Coloane, Nicasio Tangol, Leoncio Guerrero, Manuel Guerrero Rodríguez, Abelardo Barahona, Ramón Miranda, Fernando Alegría, Víctor Franzani. Pedro de la Barra, Moisés Miranda, Jorge Millas, Edmundo de la Parra, etc.” (Godoy, “Breve ensayo...”, op. cit. Pág. 33).

Un agregado a pie de página similar al de “Breve ensayo...” señala en “Angurrientismo y cultura” algunas obras que califican de “angurrientistas”, que corresponden a varios de los creadores antes mencionados, pero agregan también a otros, cultivadores incluso de artes distintas a la literatura. Las obras en cuestión son: “*Recabarren*, de Fernando Alegría; *Un hombre apunta también a su imagen*, poemas de Claudio Indo (publicados en Lakeland, Florida, USA); *Ensayos sobre la Libertad*, de Jorge Millas, presidente de la Federación de Estudiantes de Chile; *Arquitectura de la Sombra*, poemas de Víctor Franzani; *Pichamán*, cuentos de Leoncio Guerrero; *Sangre Ovejera*, novela de Franko Berzovic; *La Feria*, drama de Pedro de la Barra; *Témpano Vivo*, cuentos de Francisco Coloane; *Consejos de un río vivo*, de Edmundo de la Parra; *Angurrientos*, novela de Juan Godoy. De los escritores (agrega a) Nicasio Tangol, Alfredo Llaña, Abelardo Barahona, (... y de otras artes a...) Moisés Miranda y Carmen Godoy, compositores de música chilena. Y Ramón Miranda, ceramista, etc” (en Godoy, “Angurrientismo y cultura”, op. cit. Pág. 4).

“... deriva del chilenismo «angurrienteo», y este vocablo de Angurria, cuya significación literal es hambre canina, hambre del pueblo. Trasvasado a lo espiritual, angurrientismo o angurrisimo es omnímota comprensión de lo humano, apetencia vital de estilo. El sentido del Angurrientismo es la marcha de lo vernáculo hacia lo cósmico”⁶²⁸.

Godoy propone asumir al angurrientismo como “un movimiento de la intuición de la esencia chileno-cultural”⁶²⁹ que “investiga cómo el alma nacional ha ido incrustando sus valores sobre esta tierra. Cómo ha ido creando su cultura objetiva. (...) Intuye la esencia de esta alma colectiva y la denomina. El Angurrientismo quiere ser la esencia de nuestra alma nacional y su denominación”⁶³⁰, explica.

Godoy, siendo un escritor que se autodefine de izquierda, cree que esa alma colectiva surge en el contexto de la “lucha de clases” y encuentra su mayor expresión en los diferentes personajes arquetípicos “del proletariado y campesinado de Hispanoamérica: el Pelao mejicano, el Cholo peruano, el Roto chileno, el Gaucho argentino, el Llanero venezolano, el Montuvio ecuatoriano, etc”⁶³¹.

El roto, según él, expresa la particularidad nacional chilena; es el “arquetipo formidable” del pueblo y una “figura heroica”, cuya característica primordial, constitutiva,

⁶²⁸ Godoy, “Angurrientismo y cultura”, op. cit. Pág. 4

⁶²⁹ El profesor Thomas Lyon realiza una interpretación acabada de las tres expresiones que constituyen el eje del manifiesto: “el Angurrientismo es ‘una apetencia vital de estilo’; “es la marcha de lo vernáculo hacia lo cósmico”; y es “un movimiento de la intuición de la esencia chileno-cultural”:

“La primera de estas frases habría que entenderla -dice Lyon- en dos sentidos. Uno referido a lo subjetivo y a los personajes literarios creados. El angurrienteo, en su voraz apetito de vida, vive cada momento en su plenitud. La vida se entiende así como acción. El segundo sentido se refiere al hambre o deseo por parte del escritor de perfeccionar su estilo.

La segunda frase, “la marcha de lo vernáculo hacia lo cósmico”, quiere significar una ampliación del nacionalismo en la nueva literatura, quiere significar la universalización de los tipos nacionales. Señala Lyon, a este respecto, que el tema de esta literatura había de ser el hombre y su soledad. El lenguaje había de ser necesariamente nacional, pero los problemas tendrían una dimensión universal.

La tercera frase, la más repetida por la crítica, “un movimiento de la intuición de la esencia chileno-cultural”, expresa sintéticamente el propósito del grupo. Sostiene Lyon que ella expresa el mayor objetivo del desarrollo de la Generación del 38, esto es, la penetración intuitiva en el corazón de Chile, penetración o captación intuitiva del alma del roto. Y esta captación ya no se hará por la descripción mecánica del país de o del habla. Se trata de develar el alma nacional y universal, ahondando en los tipos sociológicos representativos de lo nacional”.

(Lyon, Thomas E., *Juan Godoy*. New York: Twayne Publishers, Inc. 1972; citado en Muñoz González, Luis y Oelker Link, Dieter. *Diccionario de movimientos y de grupos literarios chilenos*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, 1993. Pág. 266).

⁶³⁰ Godoy, “Angurrientismo y cultura”, op. cit. Pág. 4.

⁶³¹ *Ibíd.*

es ser un hombre para quien lo “inmanente se hace trascendente por el vivir pleno del instante”⁶³². Esta noción se expone con más claridad en el “Breve ensayo” que el autor le dedica al personaje:

“Tomemos, simplemente, el camino directo a nuestro propio corazón, al corazón del roto. Y mi primera nota es su angurrientismo, un puro exceso vital. El roto no deja nada en el plato de la vida. Se lo come todo en un día. Come en exceso; bebe en exceso; ama en exceso; muere en exceso. Y de aquí su radical confianza en sí mismo. Para él, lo inmanente se ha hecho trascendente por el vivir pleno del instante. Y de aquí arrancan todas sus virtudes y defectos. Es imposible encontrar a un roto octogenario o de poca edad. Simplemente se es o no roto en la edad viril. El roto es una pura virilidad, aporte notable, forma y contenido, que damos y podríamos dar como algo típicamente chileno a la cultura universal”⁶³³.

Junto con proponer Godoy una nueva forma de comprensión del roto, se da tiempo para impugnar el imaginario construido en torno al personaje, y la forma en que la institucionalidad y la literatura nacionales lo han asumido y retratado, respectivamente:

“Nuestras clases gobernantes, cosmopolitas ratas cebadas en la riqueza nacional, no han comprendido jamás al pueblo, (...) y sus propios literatos, disidentes de ojos abismados por ciertas cosas de Europa, la perogrullada y relumbrón europeos, hijos de rastacueros y siúuticos, que, en un arranque sentimental y original, han querido penetrar el alma del roto, se quedaron con las manos vacías y el decorado de la miseria, con un gesto de asco en los labios. La novela *El roto*, de Joaquín Edwards -notable novelista por muchos conceptos-, es una blasfemia para el pueblo chileno. Ha cerrado el puño aristocrático, y se encuentra con sus cinco dedos cuajados de sortijas”⁶³⁴.

A mi parecer, las ideas de Godoy tienen puntos interesantes y, sobre todo entre ellos, el hecho de que el exceso vital atribuido al carácter del roto esté despojado de una prescripción moral, del planteamiento de un determinado deber ser. Se dice abiertamente que del exceso derivan “defectos y virtudes” y esto se asume con neutralidad. No se instaura, entonces, “una

⁶³² *Ibíd.*

⁶³³ Godoy, Juan. “Breve ensayo ...”, op. cit. Págs. 34 y 35

⁶³⁴ *Ibíd.* Pág. 34.

moral prescriptiva”⁶³⁵. Sin embargo, considero en la misma medida cuestionable la declaración de la “búsqueda esencial” de angurrientismo. Ya desde el primer capítulo de este trabajo propuse una comprensión de lo popular que se construye a partir de la sospecha de la idea de las esencias, que –por el contrario- apunta a construcción indeterminada, en devenir, a un desarrollo constreñido a una subalternidad eventual y no permanente, que rechaza promover mistificaciones abstractas. Apoyándome en los autores que cité en las primeras páginas de esta tesis (García Canclini, Salazar, Luis Alberto Romero), me parece pertinente sostener que cualquier enunciado que afirme una esencia, tiene que asumir que aquella obligadamente será estable, inmutable, por constituir lo primario del ser esencializado. De otro modo, siendo eventual, pasajera, no podría ser realmente esencial, a menos que se planteara el propio devenir como una esencia, lo cual sería una vuelta de tuerca extraña, de todas formas. Creo que las miradas esencialistas tienen por consecuencia única la “cosificación” de aquello a lo que se refieren, y es inevitable que, una vez cosificados, los sujetos y objetos se vuelvan presa fácil de la apropiación discursiva, del amoldamiento externo y conveniente de sus cualidades a los enunciados elaborados por el “colonizador”. Esto supone, en última instancia, un falseamiento del sujeto u objeto, todo a consecuencia de su definición basada en la idea de esencia.

Yo atribuyo a esta misma inspiración esencialista el alto número de personajes indiferenciados en *Angurrientos* (profundizaré esto más adelante): habiendo creído descubrir el autor el atributo inmodificable del pueblo, no tiene sentido que se esfuerce en crear una serie de personalidades singulares si éstas, de cualquier forma, para aparecer respetuosas de su esencia, terminarán actuando bajo la prescripción inevitable de su ideólogo. La búsqueda de la esencia nacional en *Angurrientos* es, en mi opinión, bastante engañosa, ya que al estar definida de antemano por la idea del “angurrientismo”, de la apetencia vital, todo se subordinada a esa idea única y en la novela en realidad no es nada lo que se busca. Del mismo modo, como la imagen del sector popular en esta novela está basada en la convicción de que el roto es puro instinto y “no deja nada en el plato”, no hay posibilidades –dentro de esta construcción discursiva- de que racional y reflexivamente el pueblo genere un proceso

⁶³⁵ Álvarez, Ignacio. *Novela y nación en el siglo XX chileno*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009. Pág. 160.

mediante el cual pueda alcanzar un mejoramiento social, plantear reivindicaciones o hacer una revolución. El estado de cosas presente dicta nada más que una justa correspondencia con sus condiciones preestablecidas e inmodificables.

Las cuestionables implicancias de la idea del angurrientismo llevaron a Nicomedes Guzmán a desestimar abiertamente los fundamentos de la obra de Godoy y de su escuela:

“...por esos mismos días (1939) vimos en *Aurora de Chile*, la revista de la Alianza de Intelectuales, y en *Multitud*, el organismo de la familia De Rokha, un ensayo firmado por Juan Godoy que, esencialmente, era como una declaración de principios del movimiento artístico a su cargo: chilenidad en contenido y en estilo para la obra de arte. Pudimos deducir, entonces, que el «angurrientismo» nada traía nuevo a las letras. Y era natural, puesto que ya su sentido se encontraba manifiesto desde el mismo Ercilla, pasando por Núñez de Pineda y Bascuñán, Lastarria, José Joaquín Vallejo, Daniel Riquelme, Joaquín Díaz Garcés, Baldomero Lillo y tantos otros hasta nuestros días, en lo que toque a literatura. El sentimiento de chilenidad, bien o mal expresado, es un hecho en nuestro arte poético, cuentístico y novelístico desde hace ya mucho tiempo.

Aparecida en 1940 la novela *Angurrientos*, de Juan Godoy, confesamos que nos hemos debatido furiosamente para descifrar el sello que la propicia: movimiento de intuición de la esencia chileno-cultural. ¿Qué significa esto? Hemos concluido que es un problema sin solución”⁶³⁶.

XVI.1 Notas adicionales sobre la personalidad del autor

La producción literaria de Juan Godoy “se compone de cuatro novelas: *Angurrientos* (1940); *La Cifra Solitaria* (1945); *Sangre de Murciélago* (1959); *El Impedido* (1968); y un tomo de cuentos, *El Gato de la Maestranza* (1952); además de algunos ensayos breves publicados en diversos periódicos y revistas de la época”⁶³⁷.

El modelo de Cedomil Goic ubica a este autor -al igual que a Guzmán- dentro de la segunda generación superrealista, la llamada neorrealista, que la tradición y el uso popular

⁶³⁶ Guzmán, “Juan Godoy”, op.cit.

⁶³⁷ Hernández, Víctor. *Aproximación a Juan Godoy y la Generación del 38*. Inédito, disponible en <http://archivo.webs.com/estetica.htm>.

refieren más comúnmente como “Generación de 1938”. Godoy comentó una vez tal adscripción:

“La Generación del 38, si bien obedece a un fenómeno social insurgente, la raíz popular, es un mito en su realidad literaria. Los novelistas del 38 somos sólo cuatro: Nicomedes Guzmán, Lomboy, (Francisco) Coloane y yo. Nicomedes trabaja con la madera en bruto sin elaborar y tiende al romance proletario. Reinaldo Lomboy utiliza elementos formales europeos y labora con madera a medio cepillar. Yo soy el único estilista de la generación, el que crea las situaciones en la palabra y da una proyección a la novela chilena. Coloane es un pescado grande, que tiene algo de nosotros tres más el mar, sin el cual no habría existido como escritor”⁶³⁸.

Desde sus primeras intervenciones públicas Juan Godoy mostró una actitud desafiante, agresiva, auto-laudatoria, cuya arrogancia se alcanza a percibir en alguna medida en la cita anterior. Aparentemente era altísima su convicción del valor de sí mismo como escritor y de su importancia como cabeza del movimiento que fundó. “Angurrientismo y cultura” da cuenta de ello y, al igual que la novela *Angurrientos*, contiene frases que provocan incomodidad y rechazo en el lector. Es desproporcionado en este ensayo el tono sentencioso que exhibe el escritor en sus juicios, sobre todo cuando, a sus 28 años recién cumplidos, ni siquiera ha visto publicada todavía su primera novela y la calidad real de ésta, al menos en mi opinión, es más que discutible. En el texto, el joven Godoy hace una larga enumeración de quienes considera “precursores” de su literatura, y no evita allí exponer sus consideraciones categóricas: menciona, por ejemplo, a “Alberto Blest Gana, notable novelista de su tiempo, lleno de defectos, es verdad, pero no superado por ningún novelista de ahora en su ingente producción”. También a “Joaquín Edwards Bello, a pesar de su error continental en la comprensión del Roto”, a Alberto Romero, etc.

Godoy reflexiona además, desde mucha alcurnia, que “sería interesante escribir un ensayo sobre la relación que existe entre Pablo de Rokha y Pablo Neruda, poetas de lo cotidiano inmanente en vuelo trascendental, ensayo que yo titularía escuetamente así: «Los

⁶³⁸ Tomado del libro de Mario Ferrero *Nicomedes Guzmán y la Generación del 38*, citado en Merino Reyes, Luis. “Juan Godoy y la angurria”, op. cit.

dos Pablos»⁶³⁹. Me parecen las palabras de un charlatán. Continúa, luego del devaneo, resumiendo que “el Angurrientismo es (...) un movimiento asentado en la realidad misma de esta tierra montañesa y sus grandes pestañas marítimas, (corriente que) ha hallado el perfil cultural de Chile, siendo este mismo perfil, en el alma de la robusta síntesis chilena y su expresión heroico-universal: El Roto. (Véase mi “Breve ensayo sobre El Roto” En revista *Atenea*, enero 1939, N° 163)”, escribe.

Debió estar consciente Godoy de la impresión lamentable que tal vez producirían sus palabras en algunos interlocutores –como lo hicieron en Nicomedes Guzmán-, ya que agrega: “Pudiera suceder a quienes lean esta exposición encontrarnos excesivos en nuestras apreciaciones; pero diremos que la exageración es la beligerancia de los conceptos, el sentido dinámico que todos ellos involucran”⁶⁴⁰.

Además de la antipatía que puede provocar esta personalidad, su posición política al escribir es sospechosa. Hay un fragmento del “Breve ensayo sobre el roto” que es desconcertante, o tal vez revelador, pero que de cualquier forma muestra con nitidez un tono de desprecio del autor hacia la figura que estudia. Esta actitud es difícil de comprender respecto de la heroicidad que le adjudica Godoy al personaje y del compromiso solidario que –en otra ocasión- asegura debe seguir el artista (“una dirección nueva y sincrónica al despertar social y político de su pueblo, de nuestro pueblo”⁶⁴¹). Narra Godoy el caso real de un “cantero (que) se sacó veinte mil pesos en la lotería”, y

“... lo primero que hizo fue, naturalmente, comprar una chichería y encerrarse en ella a beber con los suyos. Como llegaron las mujeres y críos de sus hermanos canteros a buscar a sus hombres, él, que amaba la vida, pagó a sus rotos diez pesos diarios por la jornada de trago. Pero ¿ese idiota no ve que escapará a la miseria guardando con siete llaves ese dinero del porvenir? El roto ríe seguro de su inmensa verdad; conoce el dinero como un medio y no como un fin en sí. «La plata se ha hecho para gastarla». Y se mira con unción sus manos sarmentosas, callosas, trabajadoras”⁶⁴².

⁶³⁹ Godoy, “Angurrientismo y cultura”, op. cit. Pág. 5.

⁶⁴⁰ *Ibíd.*

⁶⁴¹ *Ibíd.*

⁶⁴² Godoy, Juan. “Breve ensayo ...”, op. cit. Pág. 36.

La personalidad de Godoy, según testimonian varias fuentes, tenía facetas extrañas, irritantes, violentas; de común arrogantes⁶⁴³. En éstas probablemente influyó, reflexiona Luis Merino Reyes, “la impresión de no ser leído, ni oído, de estar arando en el mar”⁶⁴⁴ y de tener que resignarse al “discreto segundo plano en la escena de los movimientos literarios chilenos”⁶⁴⁵ que cumplió, en definitiva, el angurrientismo. Con todo, el autor “cobró notoriedad por la fuerza y convicción con que durante mucho tiempo proclamó sin asomo de renuncia y a voz en cuello su calidad excepcional en el cuadro de nuestra literatura: ¡Soy el mejor!”⁶⁴⁶. Según Filebo –seudónimo de Luis Sánchez Latorre–, a Godoy

“...las copitas lo ponían paulatinamente arrogante. Al final acababa por clausurar las discusiones con un anuncio incontestable: -¡Soy el mejor escritor chileno!

Había colegas que desmejoraban al oírlo. (Para qué seguir escribiendo cuando ahí, frente a ellos, estaba el que desaprensivamente celebraba su triunfo total? Ante otros casos de esta naturaleza, aunque no tan vivaces, José Santos González Vera había estado lejos de asombrarse. Afirmaba no haber conocido a ningún escritor sin una abultada idea de sí mismo.

Como Juan Godoy cometió el error de trillar sus voces de reconocimiento público (...) terminó por dar carácter de aburrida monserga al discurso victorioso.

-¿Qué son esos gritos? Preguntábamos los profanos. Y varios iniciados se encargaban de ilustrarnos:

⁶⁴³ A propósito de la reedición de *Angurrientos* por LOM, en 1996, se realizó más de un acto en honor del escritor. En ellos, personalidades como José Miguel Varas y Jorge Arrate, ambos ex alumnos suyos en el Instituto Nacional, lo recordaron cariñosamente como un inspirador maestro. En un evento realizado en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, hablaron también sus hijos. Juan Claudio Godoy [en ese entonces alcalde de San Miguel (DC)] reconoció que su padre “se pensaba muy inteligente. Era un poco soberbio” (Fuentes: Novoa, Loreto. “Relanzan libro del escritor Juan Godoy”, en *La Época*. Santiago, 24 de julio de 1996. Pág. B10; y Hernández, Víctor. op. cit).

Es un dato absolutamente intrascendente para este estudio, pero lo consigno porque es curioso y traza un puente de actualidad con la figura lejana del escritor. La gestión municipal de Juan Claudio Godoy (1992-2000) fue muy controvertida y, por lo mismo, entre fines de 2002 y abril de 2003, ya como ex alcalde, Godoy pasó nueve meses preso en el anexo cárcel Capuchinos, acusado de malversación de fondos públicos. [Fuentes: “Ex alcalde Juan Claudio Godoy recuperó libertad tras 9 meses de reclusión”, en *Cooperativa.cl* del 17 de abril de 2003.

(www.cooperativa.cl/ex-alcalde-juan-claudio-godoy-recupero-libertad-tras-9-meses-de-reclusion/prontus_notas/2003-04-17/173200.html) y Guerra, Mónica, “La red de poder de Juan Claudio Godoy. El operador de la Democracia Cristiana” en *El Mercurio*, 29 de diciembre de 2002, consultado en [Http://buscador.emol.com/redirect.php?url=http%3A%2F%2Fdiario.elmercurio.cl%2Fdetalle%2Findex.asp%3Fid%3D%7Bf6069495-618b-4a6e-86c8-1c4670b3709f%7D](http://buscador.emol.com/redirect.php?url=http%3A%2F%2Fdiario.elmercurio.cl%2Fdetalle%2Findex.asp%3Fid%3D%7Bf6069495-618b-4a6e-86c8-1c4670b3709f%7D)

⁶⁴⁴ Merino Reyes, Luis. “Juan Godoy y la angurria”, op. cit.

⁶⁴⁵ “Juan Godoy y el Angurrientismo” (www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=godoyyanguprod).

⁶⁴⁶ Filebo. “Si no el mejor, uno de los mejores”, en *Las Últimas Noticias*, 25 de agosto de 1996. Pág. 4.

-Es Juan Godoy, que ya llegó a la etapa del mejor escritor de Chile...”⁶⁴⁷.

Con motivo de la muerte de este autor, en 1981, Raúl Morales Álvarez publicó un texto de despedida en *Las Últimas Noticias*, en el que planteó que la figura de Godoy concordaba fielmente con la de un escritor “maldito”:

“Creo que Juan Godoy era un escritor «maldito». La maldición venía del vino endiablado que bebía, convirtiéndolo muy de veras en un demonio angélico, del que escapaban las buenas gentes malas y hasta peores, las mujeres y los hombres con sus vidas ajustadas al reloj de lo correcto, siempre preocupadas de las conveniencias y del qué dirán. No faltaban en esta como baja marea humana –presumida contramano de muy alta-, los propios compañeros de su doble oficio, profesores y escritores. Todos se apuraron en coincidir en un mismo juicio de hipócrita cobardía cuando se les preguntaba su opinión sobre Godoy, tal como a mí me lo dijeron en más de una ocasión:

-¡Qué inteligente es Juan! ¡Y con qué maestría escribe...! Es una lástima que se haya perdido por las borracheras. El pobre toma tanto...”⁶⁴⁸.

Al parecer el alcoholismo de Juan Godoy era un dato bastante conocido desde su juventud. Ya en 1941, al comentar por la prensa su debut literario con *Angurrientos*, Nicomedes Guzmán, en medio de sus numerosos comentarios críticos –algunos de los cuales ya se citaron-, reconoció el valor de ciertos pasajes de la obra, pero considerada en su totalidad la juzgó frustrada, atribuyendo ese fracaso, en parte, a la afición de Godoy por la bebida: “No es raro encontrarlo, cuando la sobriedad lo asiste, impresionándonos con aciertos de verdadero escritor” (“Chile es un largo caminar por los cerros, más largo que la esperanza del pobre”, dice Juan Tres Dedos), sintetizando en cortas palabras el verdadero sentir de la humanidad nuestra”⁶⁴⁹.

Ya se decía en el capítulo anterior que Nicomedes Guzmán también padeció el alcoholismo, sin embargo, su figura no se vio empañada por ello y su obra, desde el comienzo, fue valorada, algo que no sucedió con su par aquí estudiado. Hugo Goldsack

⁶⁴⁷ *Ibíd.*

⁶⁴⁸ Morales Álvarez, Raúl. “La muerte del maldito”, en *Las Últimas Noticias*. Santiago, 13 de enero de 1981. Pág. 6.

⁶⁴⁹ Guzmán, Nicomedes. “Juan Godoy”, *op. cit.*

(Premio Nacional de Periodismo 1972 en mención “Crónica”) hace un interesante contrapunto entre ambas figuras:

“Juan Godoy tuvo mala suerte. Poseía todas las condiciones para haber sido el caudillo de esa suerte de impermeable nacionalismo narrativo que aquí llamamos criollismo, pero llegó atrasado. Cuando lanzó su novela *Angurrientos* (...) hacía un año que Nicomedes Guzmán había conmovido a todo Chile con la poesía, temblorosa de humanidad y ternura, de *Los hombres oscuros*. Impresa en la prensa a pedal de una pobrísima imprenta de barrio de la calle Rosas, de Santiago, la novelita de Nicomedes salió al camino sin publicidad de ninguna especie, pero conquistó de inmediato el corazón de la gente. En cambio, la novela de Godoy fue precedida y seguida por una serie de puntualizaciones estéticas del autor y de sus admiradores, que anunciaban una verdadera revolución de la narrativa nacional.

La fundación de un movimiento «angurrientista» no logró echar raíces profundas. Todos convenían en la calidad de estilo de Juan Godoy, que era un profesor de castellano con profundo conocimiento de los clásicos, y su severa denuncia de la sombría realidad social de esa época, pero aquello no parecía suficiente para canalizar la inquietud popular, que había derivado espontáneamente hacia cauce social y político. Los libros que siguieron a *Angurrientos*, tales como *La cifra solitaria*, *El gato de la maestranza*, *Sangre de murciélago*, fueron bien recibidos por la crítica, pero la personalidad de Godoy se fue desdibujando más y más. Su altivez, que lindaba a menudo en el desprecio y el insulto, lo encasilló en una soledad feroz y agresiva, que le provocó más de un problema con desconocidos.

Estaban una mañana algunos de sus amigos en el viejo «Bosco», hoy desaparecido, en la Alameda, hablando, como siempre de estética y de arte, cuando apareció repentinamente Juan, en su estado habitual, es decir, bastante mareado, pese a que aún no sonaba el cañonazo del mediodía. Sin mayores preámbulos, se dirigió al maestro Israel Roa, príncipe de pintores, que se servía una pacífica cerveza, y mostrándole un cigarrillo apagado que llevaba en la boca, le ordenó ásperamente:

-¡Enciéndemelo!

Ante el silencio indiferente de Roa, agregó:

-Aprovecha de pasar a la inmortalidad. Porque los historiadores dirán: ... y aquel mediodía, un hombrecillo desconocido, de nombre Israel Roa, tuvo el honor de prenderle el cigarrillo al más excelso escritor del mundo...

Mirándolo de hito en hito, Roa murmuró:

-¿Y por qué no paso al tiro a la inmortalidad?

Y le lanzó una bofetada que hizo añicos el cigarrillo de Godoy. Irma Isabel Astorga y otros contertulios se levantaron velozmente para intentar socorrerlo, pero Juan, sonriendo mefistofélicamente, tomó una silla y sentándose al lado de Roa, le dijo sin pizca de resentimiento:

-De todos modos te aseguraste la fama. Este minúsculo incidente acaba de salvarte.

Una carcajada general subrayó la paz de los genios”⁶⁵⁰.

Más adelante, desde otra perspectiva, retomaré la comparación entre Guzmán y Godoy. Finalizo esta parte suscribiendo la afirmación de Goldstack en cuanto a que el angurrientismo no tuvo la trascendencia esperada. El *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos* de Luis Muñoz y Dieter Oelker Link sostiene que “si en el propósito inicial, especialmente en su promotor, se pensó en un movimiento amplio que abarcara los diversos aspectos del proceso cultural chileno, al final, sólo se redujo al ámbito de la literatura y dentro de ella a la narrativa”⁶⁵¹. Más aun –citando a un estudio de Thomas Lyon– ambos investigadores advierten que

“...los escritores que integraron el grupo de «angurrientos» se mantuvieron como grupo aproximadamente (...) cinco años en torno a Juan Godoy, desde 1938; pero hacia los años de 1942 y 1943 adoptaron estilos y temas independientes. Algunos siguieron fieles hasta por una década a estos postulados. Sin embargo, el grupo como tal ya no tenía su condición de grupo hacia 1943”⁶⁵².

XVI.2 Innovaciones de estilo en *Angurrientos*

Antes de ahondar en el análisis quiero hacer una pequeña confesión personal: esta novela me produjo aburrimiento, fastidio, un formidable rechazo. Por nada la recomendaría a una persona a la que tuviera aprecio. Me provocó una animadversión que no suscitó ninguna de

⁶⁵⁰ Goldsack, Hugo. “La conquista de la inmortalidad”, en *Las Últimas Noticias*. Santiago, 2 de agosto de 1987. Pág. 20.

⁶⁵¹ Muñoz González, Luis y Oelker Link, Dieter. *Diccionario de movimientos y de grupos literarios chilenos*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, 1993. Pág. 271.

⁶⁵² *Ibíd.* 266.

las otras obras aquí analizadas. Aquéllas me parecieron simplemente mejores, más llanas, menos parafernáticas; merecedoras del sitio de reconocimiento en el que se encuentran, a excepción de *La obra*, que por desgracia es demasiado desconocida. La lectura de *Angurrientos* es difícil, pesada, y su estilo lleva una y otra vez al lector a distanciarse del texto, salir, ubicarse afuera. Este resultado, es cierto, puede obedecer a un propósito deliberado de Juan Godoy durante el proceso creativo, pero también a la consecuencia inevitable de un proyecto escritural malogrado.

Me pregunto, por ejemplo, si el autor habrá estado seguro de que la novela comunicaba lo que efectivamente él deseaba comunicar o si habrá considerado la posibilidad de que la recepción de la obra naufragara ante su inusual hermeticidad. Como decía Goldsack, acompañaron a la publicación de *Angurrientos* varios textos “explicativos”, donde Godoy expuso los fundamentos y los procedimientos del plan estético del angurrientismo. La sola difusión de los dos textos teóricos aquí citados, antes de la salida a la venta de la novela, creo que facultan para preguntar legítimamente: una obra sólida, bien escrita, aun teniendo altas ambiciones intelectuales, ¿no debe poder explicarse con suficiencia por sí misma, sin requerir de algo así como un manual de uso?

Al menos mi impresión es que *Angurrientos* no logra establecer con claridad en sus páginas los postulados de los textos teóricos complementarios. Que Godoy haya provocado eso de modo deliberado me parece dudoso, así que la única opción que me cabe considerar es que esta es una obra ambiciosa o “rupturista” en demasía, que no termina de construir una estructura eficazmente interpretable. Hay una posibilidad restante, pero no tendría sentido que la señalara, porque equivaldría a restar validez a todo lo que he planteado en este capítulo: que yo no haya entendido absolutamente nada de la novela.

El estilo complicado de *Angurrientos* ha sido aludido por la mayor parte de los críticos, escritores y estudiosos que la han comentado. Mariano Latorre –que asumía que el angurrientismo era una especie de “neocriollismo”- destacó de la obra en cuestión el hecho de que “desbarata la técnica rutinaria de estas creaciones artísticas. Chilenísima, original y profunda, de difícil lectura, densa en ideas, esta novela guarda una curiosa similitud de espíritu con el impresionismo y, principalmente, con la corriente europea unanimista de

Jules Romains. De estilo estancado, lleno de brotes. Y una reflexión madura del idioma”⁶⁵³. Un artículo de 1943 publicado en la revista *Atenea* de la Universidad de Concepción concuerda en la apreciación de Latorre al señalar que “es *Angurrientos* una novela nada común, valiosa por los tipos que la escogido el novelista, y por el estilo brillante en que está relatada. Pero es lástima que la exposición de la novela sea tan desarticulada, inconexa a veces, lo que contribuye a desorientar al lector”⁶⁵⁴.

En *Angurrientos*, “en vez de una trama convencional, la estructura narrativa (...) articula, más bien, escenas donde la miseria humana es expuesta en imágenes y situaciones casi siempre extremas”⁶⁵⁵, dice Cristián Montes retomando una opinión también bastante difundida, según la cual *Angurrientos*, “más que novela propiamente, es una sucesión de cuadros (...) hilados en torno a las angustias de la miseria”⁶⁵⁶.

Según Víctor Hernández, en esta obra “se observa un cambio en la forma de establecer los componentes secuenciales de la novela. De allí que muchos autores y críticos sostienen que la aparición de esta obra implicó el fin del denominado criollismo”⁶⁵⁷. El tan mencionado Nicomedes Guzmán, al comentar la obra hacia fines de 1941, concluyó que “obedeciendo Godoy a un instinto de síntesis literaria, concatena en su obra una serie apretada de relatos y narraciones criollas que hacen de él más un cuentista que un novelista. Material profundo el que modela su talento, no logra, sin embargo, la intimidad de conjunto que permita hablar de él como novelista”⁶⁵⁸.

Como era esperable, las dificultades de lectura y la falta de sentido aparente o real de la proposición de Godoy redundaron en juicios negativos hacia su creación: “La novela está desarticulada por el exceso de asuntos comprendidos en cada cuadro. El novelista ha sido vencido en esta oportunidad por el propio tema. Los personajes –y creemos que se ha querido dar, lo más exactamente posible, la sensación de la realidad presunta- se manifiestan

⁶⁵³ Nota al pie de Mariano Latorre en Godoy, Juan. “Breve ensayo sobre el roto”. En *Atenea* N° 163 (1939). Concepción: Universidad de Concepción. Pág. 33.

⁶⁵⁴ Autor desconocido. “Angurrientos, por Juan Godoy”, en *Atenea*. Concepción: abril de 1943. Pág. 261. (En *Memoria Chilena*, www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0036044).

⁶⁵⁵ Montes, Cristián. “El cronotopo de la exclusión en tres novelas de la generación del 38”, en *Revista chilena de literatura* N° 73, noviembre de 2008. Pág. 169.

⁶⁵⁶ Rodríguez Valdés, Gladys. “Juan Godoy y su sino”, en Godoy, Juan. *Angurrientos*. Santiago: LOM Ediciones, 1996.

⁶⁵⁷ Hernández, op. cit.

⁶⁵⁸ Guzmán, Nicomedes. “Juan Godoy”, op. cit.

en ciertos momentos con toda su fuerza y desaparecen luego, desvaídos en una fuga inconcebible”, sentenció Domingo Melfi⁶⁵⁹. El crítico abunda más en esta consideración:

“(Angurrientos) es una novela compleja, trazada no en conformidad a los principios clásicos del género, sino con la febrilidad desarticulada con que la propia vida destroza, en su brutal realismo, la noción tradicional de novela. El autor toma un rumbo y parece dispuesto a seguirlo en la norma de los personajes; de pronto abandona ese rumbo y elige otro y vacía en una fuente lo que había escogido para realizar las primeras figuras o las primeras imágenes, sin que de inmediato todo ello parezca lógico, congruente”⁶⁶⁰.

Sólo hacia el final de su crónica terminaba Melfi concediendo que “la miseria, el dolor, la tierra castigada por el esfuerzo de unos o la vagancia de otros, o bien por la malicia, la socarronería, la desvergüenza, el gozo de la carne y la impudicia sexual del vivir sin prejuicios y sin testigos, forman la unidad coordinada, la línea de lógica, la urdiembre que ata a todos en un idéntico destino”. Y finalizaba advirtiendo, pese a sus amplios cuestionamientos, que la novela iniciaba “un tipo nuevo de interpretación a la realidad chilena. No la simple aproximación al contorno de las vidas humanas”⁶⁶¹.

Personalmente, concuerdo con lo primero y discrepo respecto a la creación del sentido, a la “unidad coordinada”, que para mí no existe o no fue bien lograda. Es probable, de todos modos, que el lector, no queriendo cerrar el libro con la impresión de haber visitado mentalmente un caos informe, presuma aquella vocación de unidad en las intenciones del autor, aunque ella no brote sola en forma efectiva de la obra.

Aunque -como se ha visto- mi valoración de esta novela no es de las mejores, reconozco que contiene una serie de “capas” y “operaciones” literarias interesantes de analizar y que no se perciben en una lectura superficial. El mejor texto abocado a revelar estos asuntos que he encontrado es el lúcido y esclarecedor ensayo de Román Soto

⁶⁵⁹ Melfi, Domingo. “Crónica literaria: Angurrientos, novela por Juan Godoy”, en *La Nación*, 30 de marzo de 1941, Pág. 9.

⁶⁶⁰ *Ibíd.*

⁶⁶¹ *Ibíd.*

“*Angurrientos de Juan Godoy: rotos, indeterminación, sexualidad y un nuevo verosímil*”⁶⁶².

El estudioso observa que

“...la primera ruptura que *Angurrientos* provoca en el «horizonte de expectativas» (...) del lector es su desorden: ausencia de un desarrollo cronológico -ausencia de todo desarrollo- y ausencia de una voz narrativa que jerarquice las múltiples voces participantes en el relato. *Angurrientos* parece contarse por sí misma: su desorden espacio-temporal, es decir, su negativa a seguir las convenciones de causalidad rompe un verosímil -criollo-realista-, al mismo tiempo en que inaugura uno nuevo caracterizado por un orden desordenado, fragmentado e inconcluso. Se lee *Angurrientos* -o más bien se la escucha- como las voces que se oyen en la calle o entre las mesas de un bar”⁶⁶³.

XVI.3 Los personajes

El escenario físico de *Angurrientos* es el populoso sector de El Salto, un barrio que “ha ido creciendo (...) más allá de la muerte” en la zona que se asoma “apenas se deja el Cementerio Católico y se sigue el callejón de Recoleta abajo, por donde se va a Conchalí”⁶⁶⁴. Como anota Domingo Melfi, esta localización, “cerca del Cerro Blanco, en la orilla de las barriadas sórdidas”, era a fines de la década del 30, cuando se escribe la novela, “casi (...) el comienzo del campo”, lo que implica que la ubicación espacial y cultural de los personajes se da “en una zona intermedia, en la frontera de dos regiones”⁶⁶⁵, precisamente la ciudad y el campo.

Hay otro dato geográfico relevante: el breve primer capítulo de la novela se titula “Extramuros”. Esta marca inicial porta en sí misma la idea del “afuera”, del espacio excluido en el que se desarrollará la acción futura en la obra. Recordando una parte de lo tratado en el marco teórico, podemos plantear también que “Extramuros”, al ubicarse dentro del contexto metropolitano, alude a la ciudad segregada especialmente, ostentadora de barreras físicas y psicológicas para los sectores populares, que se caracterizó en la sección histórica.

⁶⁶² Soto, Román. “*Angurrientos de Juan Godoy: rotos, indeterminación, sexualidad y un nuevo verosímil*”, en *Mapocho. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* N° 32, segundo semestre de 1992. Págs. 73 a 83.

⁶⁶³ *Ibíd.* Págs. 74 y 75.

⁶⁶⁴ Godoy, Juan. *Angurrientos*. Santiago: Editorial Nascimento, 1959. Pág. 9.

⁶⁶⁵ Melfi, op.cit.

“Extramuros” establece una diferenciación entre lo sancionado y normado, y lo que está fuera de lo oficial y de sus reglas. Por tanto, probablemente, al enfrentarse el lector a tal seña active rápido en su imaginario los conceptos de “peligroso”, “desconocido”, etc. Al mismo tiempo, seguramente se dispondrá a recibir, a través del libro, algo semejante a una “revelación”.

Aunque su tema es “popular”, los textos “teóricos” de Godoy denotan una alta pretensión culturalista, de modo que es muy posible que el “receptor ideal” de *Angurrientos* sea un miembro de la “cultura letrada nacional”, cuya filiación lo vea transitar de preferencia dentro de los límites de la “ciudad propia” proyectada por Vicuña Mackenna.

Para Román Soto, “el título mismo (del primer capítulo) remite (...) a una marginalidad, a lo periférico y exterior: se trata de un mundo que está fuera, más allá del centro reconocido”⁶⁶⁶. El conjunto de consideraciones relativas a la segregación espacial – trascendentes luego a lo social y psicológico- lleva a José Promis a sostener radicalmente que “los personajes de la novela habitan el último margen de la humanidad; al otro lado comienza el territorio de las bestias”⁶⁶⁷. De forma similar, Raúl Silva Castro opina que “de los personajes de este autor, en general, podría decirse que, salvo excepciones, están alimentados con desperdicios y hablan como si éstos se les hubiesen metido en las almas”⁶⁶⁸.

A modo de paréntesis, y señalada la importancia de estas dos páginas iniciales del “Extramuros”, digo que me parece absolutamente incomprensible que la tercera edición de *Angurrientos*⁶⁶⁹ (LOM, 1996; la versión utilizada para las menciones de página en este trabajo) excluya este primer capítulo. Sin razón aparente para explicarlo, simplemente no está, y la acción comienza en el capítulo “Voluptuosidad del fierro al rojo”, que es en realidad el segundo, según se constata al consultar las ediciones anteriores. Gracias a las bondades de internet y el sitio web *Memoria Chilena* pude acceder a una versión de 1959 publicada por Editorial Nascimento y constatar, así, la carencia. Reiterando que no hallo una explicación lógica para esto, aventuro que puede deberse nada más que a un burdo descuido

⁶⁶⁶ Soto, op. cit. Pág. 79.

⁶⁶⁷ Promis, José. “Los miserables”, en *Hoy* N° 996 (agosto a diciembre de 1996). Pág. 55.

⁶⁶⁸ Silva Castro, Raúl. *Panorama literario de Chile*. Santiago: Editorial Universitaria, 1961. Pág. 327 (referido en Montes, op. cit. Pág. 169).

⁶⁶⁹ Las ediciones anteriores son la publicación original, de 1940 “por Editorial Cultura”, según Luis Merino Reyes (op. cit), y la de 1959 de Editorial Nascimento (Fuentes: Hernández, Víctor. op. cit., y Promis, José, op. cit).

de los responsables de la edición, ya que éstos (los descuidos) abundan en el volumen. Aunque sea difícil de creer, las dos primeras líneas del capítulo inicial de LOM (“Voluptuosidad...”) contienen dos vergonzosos errores de tipeo, que distan de ser los únicos y que destacan en cursiva: “Aquél cielo en llamas. *Ele* aire hierve su columnita de hormigas hacia lo alto,^w y la calleja sudorosa se alarga...”⁶⁷⁰. Esto es, de por sí, bastante impresentable, pero es sólo una de las muchas muestras de desprolijidad que ponen en entredicho la real vocación revalorativa de esta publicación de LOM, inscrita en la colección “Clásicos de la novela social chilena”.

El mundo narrado en *Angurrientos* es el de los galleros: el de los criadores, los organizadores de las peleas de gallo y el público asiduo a éstas. Las disputas sangrientas, a muerte, de estas criaturas, sirven, en una interpretación posible, para expresar el cariz violento que marca –debido al conjunto de circunstancias desfavorables de toda índole– la existencia de los sectores populares. Presentados los gallos además como objeto de una pasión masculina viciosa⁶⁷¹ y como encarnación representativa de los propios galleros⁶⁷², se puede afirmar que uno de los tópicos que, como resabio naturalista, está presente en esta novela es el de la lucha por la vida. La autoafirmación vital mediante la satisfacción de las pulsiones violentas –comer, tener sexo, pelear– resume el concepto “esencial” que del pueblo chileno tiene este autor, quien plantea que aquélla es la verdadera “forma de ser” de “lo popular” en el mundo. Por otra parte, la asimilación de los galleros y de los gallos sirve a Godoy para exponer, sin demasiado matiz decorativo, sus convicciones ideológicas⁶⁷³:

⁶⁷⁰ Godoy, Juan. *Angurrientos*. Santiago: LOM Ediciones, 1996. Pág. 21.

⁶⁷¹ “Todo ello lo sabían las mujeres de los galleros. Y eran crueles en la ausencia de sus hombres. Y temblaban del vientre, por el hambre de los críos. ¡Ah, los gallos a quienes sacrificaban sus hijos los galleros! ¡Maldita pasión!

–¡Te morirás y me he de comer todos tus gallos! exclamaba en el colmo de la desesperación Mercedes, la mujer del sargento Ovalle. Muertos sus hombres, las mujeres de todos los galleros esperaban comerse los gallos” (p. 55).

⁶⁷² “Trincado y Monardes, el futre Matías, Augusto y Abelardo, iban todos a casa del sargento. Se comerían al gallo bruto y también los gallos muertos. Nadie pensó enterrarlos si vivían en su historia. El sargento había pasado noches en vela cuando el Condorito, pollón aún, estuvo enfermo de muerte. Ahora se lo comería simplemente. Vivía en su alma. Era en él” (p. 63).

⁶⁷³ “Desde su trinchera ideológica, Juan Godoy pensaba que los grandes monopolios y el imperialismo enquistados en el país eran la principal causa de la pobreza generalizada”, dice Cristián Montes, op. cit. Pág. 171.

“Los gallos de los yanquis eran invencibles. Sucedió lo que en todas las ruedas. Una larga y angosta guirnalda de triunfo para los gringos. Sonó la campanilla del juez. Se batía ahora el Lenguaraz, el gallo de don Amaranto. Todo sería igual. Lo mismo con el de Trincado. Y un deseo incontenible de venganza recaló en su pecho. Salió al camino.

Se hinchaban de dinero los canallas. Perdió también el Lenguaraz. El de Trincado y el de Monardes. Los galleros bebían aturdidos. ¡Ah, si siquiera ganara un solo gallo!” (p. 60).

Un número altísimo de personajes aparece a lo largo de toda la obra – “más de 60”⁶⁷⁴-, y esto conspira repetidamente contra la posibilidad de que el lector se haga una idea cabal de las cualidades de cada uno y de su importancia específica. Sin embargo, a medida que avanzan las páginas y se confirma la estructura episódica e irracional del texto, tal profusión se vuelve indiferente. Al hacerse perceptible el intento de escamotear la lectura y presumible la invectiva contra los códigos convencionales de la novela por parte de Godoy, finalmente, se concluye que la alta presencia de personajes indiferenciables⁶⁷⁵ no tiene un sentido ni apunta a un desenlace argumental: su fin es solamente ornamental; la creación de ciertos ambientes de carácter fabulesco, que no dicen relación con situaciones concretas que deban resolverse dentro de la trama. Esta singularidad, que sería más amable si determinara sólo a los personajes secundarios, es válida también para aquellos que podemos considerar como protagónicos. Las acciones de ninguno de éstos obedecen a largas progresiones de su

⁶⁷⁴ Soto, op. cit. Pág. 78. Puede ser un cálculo insulso, pero de todas formas lo destaco como indicativo: las páginas de la novela en la edición de LOM -descontando el prólogo, el glosario y las formalidades- son 140. Jugando con las matemáticas podemos decir que en promedio hay en el libro un personaje por cada 2,3 páginas, o que cada 2,3 páginas aparece un personaje nuevo. Repito, es un ejercicio ridículo, pero permítanse dos consideraciones derivadas de él: en tan poco espacio, es bien poco probable que el autor pueda individualizar convenientemente a los muchos caracteres, y a consecuencia de esto, es casi imposible que el lector pueda distinguir a cada uno de los personajes secundarios en su particularidad y en su función. Se suma a esto, como hace notar Soto, que “de la mayoría de ellos se dice muy poco. Casi no hay apellidos en la novela de Godoy y el principal atributo distintivo de sus personajes será su apelativo u oficio” (Ibíd.).

⁶⁷⁵ Es notoria ya desde una primera lectura “no analítica” la inclusión de ciertas jugarretas estéticas del autor: ejemplos son la tendencia a obviar el lugar y las circunstancias en las que se desarrolla la acción; la falta de causalidad en la motivación de los personajes; la inserción de historias intercaladas en medio de otras escenas, sin establecer con claridad de dónde surgen aquellas o quien las recuerda y las narra; la aparición de grupos de personajes por una sola ocasión, y la elección de nombres similares para los diferentes personajes. Por citar algunos: Alejandro (p.22), Augusto (p.23), Amaranto (25), Alberto (27), Alfredo (38), Arturo (39), Abelardo (51), Cara de Ángel (89), Agustín (90), Alférez Anabalón (117); Eulogio (21), Eulalio (102), Edmundo (27), Encarnación (103). El ejemplo máximo de este punto referente a los nombres es el de su repetición para señalar a diferentes personajes: hay dos Mercedes en la novela, una, la mamá de Wanda, y otra, “regenta y dueña” de un “boliche y bodegón” (p. 117). Similar, pero menos grave, es la presencia de un gallo llamado Sargento, del cual se habla a veces sin clarificar que se trata del pájaro y no su dueño, el Sargento Ovalle.

personalidad, a desarrollos de su pensamiento, a esperables consecuencias de hechos presentes o pasados, o a la resolución de conflictos que en medio de la historia se hayan ido anunciando. Al contrario; todas las situaciones que parecen ser el preámbulo de un acto posterior quedan sin resolver, como cabos sueltos, y cada cosa que ejecuta un personaje principal –ya que los otros, en buena parte de los casos, aparecen sólo en una escena, sin hacer nada- es derechamente inmotivada, no tiene razón de ser, y sólo es comprensible como un acto aislado de voluntad individual y sin vinculación con el pasado ni proyección en el futuro. Los actos pueden comprenderse, entonces, como mero resultado de una pulsión.

Hechos como éstos son los que distancian de la novela al lector: comprobar, por ejemplo, que los penosos esfuerzos realizados en pos de ordenar mentalmente el desorden propuesto no llevan a descubrir ningún sentido final; que tras la pretensiosa fachada sólo hay una construcción vacía y confusa.

Si las situaciones no obedecen a causas y todo lo que sucede es inmotivado, no es consecuencia de nada ni proyecta nada hacia el futuro, naturalmente que viene rápido la pregunta de si vale la pena involucrarse intelectualmente con la novela, y digo “intelectualmente” porque ya, desde un principio, uno nota que hacerlo emotivamente con los personajes es imposible.

XVI.4 Proyecto político

Ya se dijo aquí que en *Angurrientos* -al igual que sucedía en *Los hombres oscuros*- la trama es mínima, pero para ser más claros hay que decir que en la novela de Godoy aquélla tiende decididamente a la disolución: no hay un nudo argumental identificable, no hay un conflicto que se deba resolver, no hay –a diferencia de *Los hombres oscuros*- un relato romántico que motive el actuar de los protagonistas, no hay un objetivo claro que se persiga en ningún ámbito y tampoco hay un antagonista definido –ni sujeto ni entidad abstracta- que concentre los odios de los personajes y sus aspiraciones reivindicativas. A consecuencia de esto, el discurso político en la obra virtualmente queda imposibilitado de ser construido, y para plantear su existencia sólo quedaría asumir que las escenas de miseria y abyección que contiene el texto –independiente de su tono- son una “denuncia” que ejecuta

el autor respecto del orden social desigual⁶⁷⁶. Para mí, tal solución es demasiado simplista y no se condice con las cualidades reales del texto ni con los objetivos que es factible suponerle.

Al primar la desarticulación y la fragmentariedad, tanto en la estructura como en los personajes, las acciones y las palabras de estos últimos no se despliegan a través de un desarrollo que plantee una verdadera evolución, y a la larga, no se cristaliza una efectiva construcción de sentido que pueda darle coherencia o verosimilitud al conjunto en retrospectiva. En *Los hombres oscuros* –para continuar con la comparación- cada personaje tenía características y funciones bien determinadas, por cuanto de sus encuentros, enfrentamientos o simples diálogos se lograba una síntesis dialéctica. Una cierta convicción de verdad. Más aun, a través del diálogo los obreros iluminaban racionalmente las causas de su postergación y evaluaban posibilidades para revertirla. Por lo mismo, a través del encuentro de los personajes se desarrollaba, incluso, la conciencia de clase. En *Angurrientos* la situación es distinta. Los personajes siempre están hablando entre sí, pero no elaboran un discurso transformador del que pueda eventualmente surgir una acción o una voluntad contestataria. A veces incluso se señala a algunos sujetos como poseedores de una ideología, pero al remitirse sus expresiones sólo a un tiempo presente y a un contexto aislado -además de inverosímil e inmotivado, dada la superficialidad con que se nos presenta a los personajes-, la fuerza y la importancia de dichas expresiones queda de inmediato anulada.

El ejemplo más claro de esto es el del personaje de Edmundo, un joven universitario, estudiante de filosofía (p.35), que convive con el ambiente barrial y de los galleros. En la novela no se explica si llegó ahí por una convicción social o si está porque ahí pertenece. De cualquier forma, Edmundo trabaja para un cura que es dueño de gallos (p. 34) y es pareja de una joven, Wanda (p. 27) -“alta y fina, de ojos azules, velados por un polvito de oro” (p. 27),

⁶⁷⁶ Del *Angurrientos* dice José Promis que “su autor lo escribió con rabia no contenida; quiso forzar a sus lectores a contemplar la miseria de los miserables y las actitudes abyectas y degradadas que ella engendra. (...) La escritura es lacerante, inclemente, no con los personajes, sino con el lector. Godoy nos obliga a estremecernos con el temblor de ira e impotencia que sin duda lo recorría al escribir estas páginas desgarradas sobre los seres que nadie quiere ver, porque son los angurrientos, los prescindibles” (Promis, José. “Los miserables”, op. cit.) Con todo lo que he citado a este autor y utilizado sus conceptos en esta tesis, mantengo que esta proposición específica es demasiado simple, e insuficiente en lo explicativo. Poco analítica.

con “rasgos europeos en arcilla de indio” (p. 151)⁶⁷⁷- que concentra los deseos sexuales de todos los hombres del sector. Wanda es hija de un gallero y es pretendida por varios sujetos dedicados a la misma actividad. En un momento determinado, Edmundo se perfila como protagonista, debido a que es un incipiente escritor (p. 35), es reflexivo y tiene ambición de no ser “mediocre” (p.38). Además, aparece como portador de ideas revolucionarias, aunque esta filiación ideológica se presenta de una manera muy burda, en forma imprevista y sin que haya habido hasta entonces indicios que pudieran llevar a sospecharla: “Siempre se negó Edmundo a que le trataran de patrón, no porque no tuviera dinero, sino a causa de sus propias convicciones. Se había esforzado en sacar a esos borrachos de sus estúpidas vidas de bestias de carga, hincando en ellos la rebeldía, mostrándoles sus derechos, arrastrándolos a la lucha” (p. 40). En otra ocasión, poco más adelante, cavila:

“-¿Sabes, Augusto, por qué somos un pueblo triste? -dijo Edmundo-. Viene un inglés y nos dice: Uds. son un pueblo triste; viene un francés y nos dice: Uds. son un pueblo triste; viene un yanqui y nos dice: Ustedes son un pueblo triste; vienen todos y nos dicen: Uds. son un pueblo triste. ¡Y somos irremediablemente tristes hasta en la ironía de nuestros parques ingleses!... No se puede ser triste, Augusto, sin haber vivido antes una tragedia. ¿Cuál fue nuestra gran tragedia? ¿Depusimos las armas sin agonía, sin lucha? Los pueblos tristes son los pueblos de esclavos, el Quijote vencido que ya no quiere ser ni pastor. ¡Bien!.. -dijo golpeándole el hombro al dulcero- el roto ríe en las sombras... sin embargo, no tenemos consuelo. ¿Sabes tú lo que es tener alegría?” (p. 44)

⁶⁷⁷ Wanda es llamada “cariñosamente en el barrio Carmencha” o “canutita” (p. 27), y con sus ojos azules y tez blanca encarna la virtud en esta novela, pese a los deseos brutales que despierta en su pareja, en los hombres del barrio e incluso en su propia familia, su padrastro (p. 82 y 83) y su hermano (p. 151). Wanda es hija de una mujer llamada Mercedes, de cabellos rubios con algunas “hebras de plata” y piel blanca (p. 82). Al igual que la joven, ella es un personaje virtuoso, abnegado, que sufre la violencia del Sargento Ovalle, su marido, el padrastro que desea silenciosamente a la hija (esta es otra línea argumental que queda abierta, sin resolverse, salvo por una escena en la que borracho le toma los senos y ella grita). Mercedes muere asesinada por el Sargento, pero no se narra en el texto el crimen, sólo se lo recuerde a través de una conversación.

Del mismo modo que en varias de las obras anteriores, la virtud y la pureza femenina se asocian en *Angurrientos* al modelo de belleza europeo caucásico (significativamente no es así en *Los hombres oscuros*, donde la “heroína” es morena). Gladys Rodríguez Valdés, la autora del prólogo de la edición de LOM, repara en esto y lo atribuye a “algo muy chileno (y racista)”, que es cifrar “en las mujeres morenas lo pasional, la salida del paraíso”, y ubicar “en la tez alba, las rubias guedejas y los ojos de mar, verdes o azules, el máximo de la pureza, del amor casto y la bondad” (p. 7). Rasgos de machismo se pueden encontrar también en otros segmentos de la novela como: “En la cocina seguía la mujer revolviendo la olla con la cuchara de palo, la habitual actitud pensante sin pensar nada” (p. 32).

En su parte más profunda, ajeno a la bondad y a la convicción social que uno empezaba a suponerle, Edmundo muestra luego otras facetas, propias del roto: ganas de “beber, emborracharse” (p. 72), junto con inesperados arranques de violencia contra quienes decía en un principio querer “rebelar”:

“-Y bien, Cojín. Reflexionemos -le dijo Edmundo, hipando su borrachera; dime cumplidamente y de una vez por todas ¿cuándo te vas a matar?

-¿Yo, patrón?

-Sí, tú -exclamó el joven, clavándole ojos acerados-. Comes, bebes y te refocilas, y no haces nada. ¡Vaya una excrecencia! ¿Cuándo? Di. (...)

Se le quebró la voz al Cojín. Nadie nunca le había dicho eso” (p. 77)⁶⁷⁸.

La escena final de *Angurrientos* rescata la figura de Edmundo tras decenas de páginas en las que ha desaparecido del relato en beneficio del personaje del Sargento Ovalle, el padre de Wanda. Sin decir, en principio, que se trata de él, relata la última página del libro:

“Del bar «La Envidia» salió un borracho, muerta la voluntad, muerto el deseo y el ansia de lucha (...) De pronto, su propio eructo lo derribó en medio de la calzada.

Aquél borracho era Edmundo.

En Santiago, a 1938. FIN” (Pág. 160)

⁶⁷⁸ Esta escena es de las pocas que considero realmente rescatables en *Angurrientos*: es precisa y emotiva. El diálogo está libre de los repetitivos devaneos filosóficos y sociológicos que abundan en el texto. Hay concordancia interna en los personajes; entre su vida, su actitud y su modo de hablar y pensar. El diálogo continúa así:

“-¿Cuándo? di -insistió el joven.

Se le quebró la voz al Cojín. Nadie nunca le había dicho eso. El vivía como un pájaro volado, cediéndolo todo a todos, y aunque su cuerpo de gigante se ovillaba en un jeme de tierra, temía ofender con su cuerpo porfiado de vida, siempre de pie.

-Déme un rególver o un cuchillo y me mato delante de Ud. mesmo, patroncito. Todos me pisan como a un fino seco al sol y me huelen mal. Pero vea Ud. mi estudiante, tengo mi mujer y mis hijas, y las mamás dicen a sus niños cuando me ven pasar: “Chitón, que ahí viene el Cojín”. Y los niños buscan el regazo de sus madres, mirándome asustados, sus caritas curiosas, sucias del barro de las lágrimas, en el carrillo de las frutas. Y yo les sonrío bondadoso. ¡Bah, mi estudiante, soy el cuco de los niños, y adivino el gesto de los padres, hombres maduros, mostrándome a sus muchachos, ya güainitas, para que no sean como yo, un ejemplo del vicio, y cojan su camino, pues, el mal está pa que si haga el bien, patrón. Lo pior pa que si haga lo mejor, y viceversa” (p. 78).

Destaco también esta secuencia por la poderosa idea que expresa la frase final del Cojín. Muestra ella que la confrontación dialéctica sí está en el marco de posibilidades argumentales o estructurales del autor, pero como en varios otros casos, la idea sólo queda “lanzada”, no tiene proyección futura, desarrollo ni consecuencias.

Las oraciones finales son sentenciosas y tienen el tono de gravedad que se usa en aquellas obras que buscan dejar perturbado el ánimo del lector tras cerrar el volumen, a fin de obligarlo a reflexionar *a posteriori* sobre las implicancias profundas, morales, del argumento tratado. No obstante, en este final el cambio de registro es tan “conveniente”, tan sin relación con el tono general de las páginas precedentes, que lejos de producir alguna conmoción, produce no más que una sensación de estafa, llevando a la confirmación definitiva de estar ante una creación malograda. En una novela en la que el lector hubiera podido empatizar con el personaje, este epílogo estaría llamado a ser una tragedia, un golpe atroz del determinismo y las circunstancias, a semejanza de como la cesantía, la enfermedad y la muerte que atacaban a los entrañables protagonistas de *La obra*, de Tancredo Pinochet, sí eran terribles y emocionantes sucesos. En *Angurrientos*, el ejercicio estético-intelectual mal ejecutado impone una distancia que media todo el proceso de lectura e interpretación, y que resulta imposible contravenir sólo con una escena final de pretensión tremendista: el protagonista de la novela termina alcoholico. Bien, “¿y a mí qué?”, pregunto.

Resalto adicionalmente que si bien el alcoholismo de Edmundo es intrascendente en el plano argumental, pero desde el punto de vista político vuelve a instalar la sospecha sobre la posición ética de su autor, ya que se muestra indudablemente contradictorio con el objetivo emancipador que algunos estudiosos le adjudican a Godoy, y que él mismo plantea en sus textos teóricos.

El final transcrito es complaciente, resignado y fatalista, y en este sentido, representa un verdadero retroceso hasta principios del siglo XX y el auge del periodo naturalista que analizamos en las primeras novelas. Hay en esta conclusión un cierre total de expectativas y limitación de posibilidades, de una manera tal que la apertura de caminos que parecía implicar la vanguardia de estilo no tiene ningún tipo de correlato en el argumento. Se usan motivos “novedosos” para llegar sólo a resultados convencionales y, en la comparación última, peor llevados a cabo.

El fracaso de Edmundo, la inoperancia de su pensamiento político podría pensarse que corresponden a hechos aislados, pero no es así. La desarticulación entre ideología y acción es una de las constantes de la novela, y su consecuencia es la representación de un roto acomodado en una suerte de resignación esencial ante su condición de miseria.

Personajes secundarios como “el fraile Horacio” y el “Patás de Quillay” elaboran discursos reflexivos, pero éstos no se proyectan hacia actos concretos, ni inmediatos ni lejanos: no producen absolutamente nada.

“-Es un artista ché, es un artista, exclamaban.

-Es que cuando uno agarra la roca y le da forma y la masca, es tan rebonito trabajar. La obra lo empuja a uno como si fuera su propia alma. Yo no he trabajado nunca en fábrica, amigos, porque me gusta hacer la obra completa -explicaba el Pampino, saboreando sus recuerdos.

-Vos, Pampino, no comprendís aún la belleza de la obra colectiva, creada por las juerzas de muchos trabajadores. Todos dejan en ella una porción de sí mismos. Y la obra a todos les pertenece- habló el Patás de Quillay” (p. 91)

¡Ah, uno muere solo, irremediamente solo, en la más espantosa soledad! ¡Hasta aquí no más me llegó a mí! ¡Hasta aquí no más me llegó a mí! -llora el tonto solo, individualista. En cambio, ¡qué hermosa es la muerte brazo a brazo con el hermano, con nuestro hermano, en la acción heroica, guerreando por el sentido de la tierra!

Horacio cayó en su más negra tristeza” (p. 99).

Sin desarrollo y sin articulación entre sí, los personajes de *Angurrientos* quedan presos en su individualidad impotente, por eso esta obra muestra, a juicio de Cristián Montes, “un ámbito social donde la miseria tiende a reproducir los mecanismos destructivos que la perpetúan. Exclusión y segregación se concentran en un territorio cercado donde no parece haber salida para los que experimentan dichas formas de opresión”⁶⁷⁹. Al contrario, en la narrativa de Nicomedes Guzmán -repara Montes, haciendo también un contrapunto entre ambos autores- los personajes habitan en solidaridad un “lugar representado, es decir, el conventillo, (que) se ofrece como un lugar privilegiado para una praxis política que permite liberar el aislamiento y gestionar el cambio revolucionario”⁶⁸⁰. Para mi gusto, artística y políticamente, *Angurrientos* se encuentra muy por debajo de *Los hombres oscuros*. Cuando Guzmán comentó la obra de su colega, se encargó abiertamente de marcar distancias:

⁶⁷⁹ Montes, Cristián. op. cit. Pág. 186.

⁶⁸⁰ *Ibíd.*

“No admitiendo en él a un novelador, propiamente, pero sí respetando en Juan Godoy a un certero escritor de la realidad chilena, prima la justicia de valorizarlo entre los prosistas que últimamente han estado entregando una más fiel visión de la desorientación en que se envuelve el espíritu popular. No es su pretendida novela un trasunto de vida proletaria propiamente, es un reflejo de aquél mundo vacilante y dolorido en que se debate Chile en sus estratos más míseros, viviendo bajo el estímulo del cauceo y de vino barato, o lo que es lo mismo, del agua vinosa o arreglada. Es aquí donde Godoy ha creído sorprender al pueblo chileno. Sin embargo, si nuestro pueblo existe, vive, lucha y palpita, es desde luego más allá del trance que su novelística capta. Su labor, tomada en un sentido de crítica, sería loable, (...) pero hemos dicho que el pueblo que nos presenta Godoy no es el que deseáramos encontrar en su palabra”⁶⁸¹.

XVI.5 Críticas al estilo

En la cita anterior, Guzmán critica a la vez los fundamentos políticos y estéticos de la novela de Juan Godoy. Repetidamente se señala a este último como un estilista, y ya vimos que él mismo adopta ese apelativo para autodefinirse. Mario Ferrero lo llama incluso “el mejor estilista de la generación”⁶⁸². Queriendo evitar suspicacias, transcribo a continuación varios párrafos completos que, a mi juicio, permiten relativizar tal valoración superlativa. Hay algunos cuya inclusión puede ser discutible, por obedecer cosa de gustos, pero en otros me parece hallar verdaderos errores de construcción, faltas de concordancia y de lógica que, ni aun defendiendo a ultranza la libertad expresiva, parecen aceptables.

-Estilo denso y mohoso:

“Estrujaba sus senos como racimos de luz el alba arrebujada de montañas. Hila sus mieles rubias espumando en el estero y el maizal, en alamedas y nogueras, en el verde aceituna de los paltos, los castaños y el olivar, en naranjos de raíces bermejas, agarradas al corazón

⁶⁸¹ Guzmán, Nicomedes. “Juan Godoy”, op.cit.

⁶⁸² Ferrero, Mario. “Fundamentos de una gran generación de creadores chilenos”, en *Fortín Mapocho*, 22 de julio de 1990. Pág. 6.

mismo de los muertos, y el pastizal donde cayeron todas las estrellas, en los labios morenos de los surcos. Las diucas picoteaban su rocío, y los zorzales, en las higueras, la gota de miel que guardan los higos maduros en su carne con papilas de sexo. Madura de intuiciones la tierra, ávida, ardiente, borracha, la baña de su semen el sol” (p. 49).

*-Cursi*⁶⁸³:

“Hogueras de musgo seco erizaban su fuego en las crestas de los cerros cercanos. La pata de la espesa sombra, escamosa de estrellas, blandía la luna, espuela de azulosa plata” (p.62)

“En el brasero hervían ollas limpias, saltadas, azules. Wanda se tejía una bufanda verde de seda partida; caería en cascadas sobre su pecho. Gaviotas pescando en el mar. Eulogio repasaba su música. Y Mercedes, la mujer del sargento Ovalle, menuda, bonita, ajada, cruza la habitación despavorida, con ágiles piernas bajo el vestido suelto, rameado.” (p. 63)

“El paisaje de pocito azuloso del amanecer desperezaba su blando sueño, su lago alado, rizado, azul. Aire azuloso pálido, sabroso de zumos de luceros. Los tragaluces bebían el cerúleo claror del alba, azulando lívidamente el cuarto y las cosas del cuarto y los rostros dormidos” (p. 81).

-Mal gusto:

“Abrióse un remolino de algas. Y las algas, viscosas como muslos, lo acogen como si se bañara en el sexo de las aguas” (p. 27).

“Penetrado el cuerpo del molusco, herida su entraña por el acero del corvo, soltó las valvas herméticas, deshecho en aguas como un sexo.

-Ves ¡Su manojito de pendejos, y luego aquí el clítoris, la carne papilosa! -estrujó el jugo verde de un coquito de limón, y la carne se puso blancuzca. Lo despegó entero de la concha hasta el callito delicioso, y bebióse el jugo salobre y ligeramente amargo –voluptuoso-, entre

⁶⁸³ Gladys Rodríguez atribuye este defecto al excesivo perfeccionismo del autor: “Se esmera en conseguir en conseguir un estilo perfecto que en ocasiones raya en la cursilería” (p. 12).

sus bigotes empapados. Se sorbió el choro entero. Crujía la carne cruda. Crujía el ávido diente” (p. 87).

*-Construcción incomprensible, posible anacoluto*⁶⁸⁴:

“Se alzó el Cojín para caminar. Apoyaba su cuerpo de bruces, en tronco de membrillo que le servía de cayado y sobrada defensa de perros y de hombres. Iscariote, cuando atardecido, una burra dulce, retoñada, unguía el paisaje de olivos y viñas y castaños, de unción evangélica” (p. 75).

“Edmundo no era un patrón. Había tal deificación suya, pisador de lagar sobre rubios racimos de su carne de humanidad, exprimiendo el divino jugo, hasta llegar a Él, Dios, y no ahogarse en su ceño, sino ceñudo visitarle, y desafiarle exhausto” (p. 76).

“-¡Sí; claro! ¡El pobrecito ¡El cosecha sin sembrar! -suspiraba enternecida la curiosa viejecita.

Y aquellos cuentos de Facico que Eulogio oyó muy atento, pero con expresión distraída, dándoles de beber a los gallos.

Hirviendo, cacareaba la tetera, una gallina su fecundidad. Y el mate pelaba la boca, bañado en rico olor de azúcar quemada y de naranja” (p. 129).

Pueden de igual manera asumirse los anteriores ejemplos como defectos, vicios, o valorarse como parte de las decisiones de estilo que adopta el autor. En esta ambigua zona intermedia se ubica también el aspecto del habla de los personajes, uno de los más relevantes a la hora de construir la verosimilitud de una obra, y que en *Angurrientos* parece oscilar entre el calco onomatopéyico y la completa abstracción; entre la imitación precisa y la alta “licencia artística”. Nicomedes Guzmán, embarcado por esos años en un proyecto similar de búsqueda de la expresión auténtica de lo popular –recordemos su figura de escritor proletario, de “escritor del pueblo”-, reparó críticamente en la forma adoptada por Godoy. Si bien reconoce su acierto cuando retrata “el elemento hombre como desecho humano”, cree que la novela

⁶⁸⁴ Anacoluto: elipsis que deja una palabra o un giro sin su debida concordancia con la frase. (Fuente: *Pequeño Larousse Ilustrado*, Paris, 1990).

“se falsea a cada instante si llegamos a su diálogo y a su manera de expresión”. Le reprocha “estar presente intelectualmente en su *Angurrientos*” y hablar “personalmente demasiado por sus personajes”, provocando una incongruencia.

“Es risible, en verdad, encontrarse con un libro en que un hombre del pueblo –un sepulturero- hable en esta forma: «El roto joven tiene origen campesino, pero es un producto de selección. No es un hombre de cerco. ¡Ah, señor, cuando el roto empuje al huaso a sus designios! ¿Ha pensado Ud. que esto de las animitas marca el origen de la sociedad patriarcal? Esto del culto a los muertos nos viene por lo céltico que hay en la raza española. Y de los araucanos, que también veneraban a sus antepasados. Nosotros, a los bandidos, a los escritores, a los que se aventuran solos por los caminos».

Sentimentalmente, en un sentido sencillo, acaso esto esté bien. ¿Pero es que el pueblo habla así? No. De verdad el diálogo es una cosa grave en la novela. Si un personaje de novela habla cultamente, el animador de tal personaje, o sea, el novelista, tiene la obligación de justificarlo, de uno u otro modo, de tal manera que el tipo no aparezca desambientado o falseado”⁶⁸⁵.

Luego dar otros ejemplos, ironiza:

“...podemos ir a las páginas de Aldous Huxley y no nos encontraremos con tan claros filósofos. ¡No, realmente no es intelectualmente como vamos a interpretar a nuestro pueblo o a nuestras bajas esferas sociales. Nuestro pueblo es más que nada sentimiento. Y es de su sentimiento de donde saldrá la verdadera novela popular. Tenemos ya un caso: *Hijuna*, de Carlos Sepúlveda Leyton”⁶⁸⁶.

XVI.6 ¿Novela polifónica?

Reflexionando sobre estas cuestiones en su ensayo ya citado, Román Soto advierte que todas las denominaciones que –como *neorrealismo*- se dan a la literatura de esta época denotan “expresiones de un asombro (...) frente a la presencia de algo similar, pero diferente”. En su

⁶⁸⁵ Guzmán, Nicomedes. “Juan Godoy”, op. cit.

⁶⁸⁶ *Ibíd.*

conjunto, aquellas denominaciones “sintomatizan el surgimiento y recepción de un nuevo *verosímil*, es decir, de un nuevo sistema de convenciones que modifica la estructura del género y, con ello, la imagen de la realidad -simulacro- conducida por las convenciones precedentes”⁶⁸⁷. Dice esto el autor para sostener que buena parte de la extrañeza que produce la estructura de *Angurrientos*, o lo grotesco que se puede advertir en la obra, corresponde no tanto a problemas propios del texto, sino que de las expectativas de la recepción, que por costumbre está mejor dispuesta a lo convencional. Siguiendo esta línea de pensamiento, podríamos imaginar que tal vez la desorganización total de *Angurrientos* pudo estar apuntando a un ejercicio parecido al que años más tarde consagraría *Rayuela* (1963) del argentino Cortázar, apelando a un compromiso del lector, a un esfuerzo por completar la incompletud, unir las acciones y organizar los fragmentos que se encuentran caóticamente lanzados y sin una jerarquización que vuelva aprehensible el cuadro *a priori*.

En los ejemplos de “mal gusto” se repetían las alusiones sexuales y de grotesco, y hay incluso otras más, no citadas, que tienen escasa verosimilitud realista, pero sí un alto componente metafórico, al estilo de las escenas que componen la *Historia del ojo* (1928), de Georges Bataille. Podrían ser tal vez, éstas, otras innovaciones incorporadas por Juan Godoy, especulo.

Para desarrollar una reacción analítica que vaya más allá del mero asombro, Román Soto propone interpretar ambas dimensiones de modificación del verosímil –el orden estructurado y causalista, y el realismo lógico- a partir de los postulados de la polifonía y el relato carnavalesco que elabora el lingüista ruso Mijaíl Bajtín (1895-1975).

En su libro *Problemas de la poética de Dostoievski*, Bajtín desarrolla latamente la idea de que la mayor innovación técnica del autor de *Crimen y castigo*, y la principal característica de su obra son, respectivamente, la creación y la puesta en ejercicio de la llamada “novela polifónica”. Ésta, según el análisis de Bajtín, se construye a partir de diversos discursos antagónicos sostenidos por distintos personajes que “piensan” y actúan de manera radicalmente autónoma. Cada voz, incluida la del narrador, emerge como la de un ideólogo, es independiente y en todo coherente a su posición hasta el final. No ofrece sólo

⁶⁸⁷ Soto, op. cit. Pág. 74.

una apariencia temporal que se revele, en definitiva, subordinada a la voluntad todopoderosa del escritor. Explica el teórico que

“...cuando uno empieza a estudiar la abundante literatura crítica acerca de Dostoievski, da la impresión de que se trata no de un autor que escribió novelas y cuentos, sino de autores y pensadores varios que plantean un conjunto de exposiciones filosóficas: Raskólnikov, Myshkin, Stavroguin, Iván Karamazov, el Gran Inquisidor, etc. Para el pensamiento crítico, la obra de Dostoievski se ha fragmentado en un conjunto de construcciones filosóficas independientes y mutuamente contradictorias, defendidas por sus héroes. Entre ellas, los puntos de vista filosóficos del mismo autor están lejos de ocupar el primer lugar. Para unos investigadores, la voz de Dostoievski se funde con las voces de algunos de sus héroes; para otros, representa una síntesis específica de todas estas voces ideológicas y, finalmente, para terceros, su voz se pierde entre las últimas”⁶⁸⁸.

Más adelante profundiza:

“La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser; en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski. (...) Los héroes principales de Dostoievski son, según la misma intención artística del autor, no sólo objetos de su discurso, sino sujetos de dicho discurso con significado directo”⁶⁸⁹.

La segunda categoría bajtiniana que toma Soto, tras la novela polifónica, es la del relato carnavalesco. Este relato replica en la literatura las formas y rituales excéntricos que tienen lugar durante el carnaval. Explica Bajtín que

“...el carnaval es un espectáculo sin escenario ni división en actores y espectadores. En el carnaval todos participan, todo el mundo comulga en la acción. El carnaval no se contempla ni tampoco se representa, sino que se vive en él según sus leyes mientras éstas permanecen actuales, es decir, se vive la vida carnavalesca. Ésta es una vida desviada de su curso normal;

⁶⁸⁸ Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2003. Pág. 13.

⁶⁸⁹ *Ibíd.* Pág. 15.

es, en cierta medida, la «vida al revés», el «mundo al revés». Las leyes, las prohibiciones y limitaciones que determinan el curso y el orden de la vida normal, o sea, de la vida no carnavalesca, se cancelan durante el carnaval: antes que nada, se suprimen las jerarquías y las formas de miedo, etiqueta, etc., relacionadas con ellas; es decir, se elimina todo lo determinado por la desigualdad jerárquica social y por cualquier otra desigualdad (incluyendo la de edades) de los hombres. Se aniquila toda distancia entre las personas y empieza a funcionar una específica categoría carnavalesca: el contacto libre y familiar entre la gente. (...) En el carnaval se elabora, en una forma sensorialmente concreta y vivida entre realidad y juego, un nuevo modo de relaciones entre toda la gente. (...) El comportamiento, el gesto y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna) que los suele determinar totalmente en la vida normal, volviéndose excéntricos e importunos desde el punto de vista habitual. (...) El carnaval une, acerca, compromete y conjuga lo sagrado con lo profano, lo alto con lo bajo, lo grande con lo miserable, lo sabio con lo estúpido, etcétera. De ello deriva (...) la profanación, los sacrilegios carnavalescos, todo un sistema de rebajamientos y menguas carnavalescas, las obscenidades relacionadas con la fuerza generadora de la tierra y del cuerpo, las parodias carnavalescas de textos y sentencias, etcétera”⁶⁹⁰.

Pues bien, la “transposición del carnaval al lenguaje de la literatura” es lo que Bajtín llama “carnavalización”⁶⁹¹, y éste es, precisamente, el rasgo que advierte Soto en ciertos pasajes de la novela aquí analizada, particularmente en aquellos que se refieren al sexo, que -como se pudo advertir en los ejemplos- es un tópico constante de la novela.

“La sexualidad en *Angurrientos* –su discurso- es carnavalesca, una exaltación del cuerpo y de sus funciones transida por su lenguaje popular”, dice Soto⁶⁹². Los ejemplos más significativos que da son la citada comida de los choros asimilados a una vagina (págs. 87 y 88 en la edición de LOM, transcrita en esta tesis en las páginas 288 y 289) y, sobre todo, una peculiar escena que involucra a varios personajes secundarios y transcurre ante los ojos de Edmundo:

⁶⁹⁰ *Ibíd.* Págs. 179 y 180.

⁶⁹¹ *Ibíd.* Pág. 179.

⁶⁹² Soto, *op. cit.* Pág. 80.

“No... eso... no. Comprendía Edmundo la intención de aquellos hombres. Habían emborrachado a la muchacha y se disputaban la primacía de gozarla. Con obscura inconsciencia, al divisarlo, se abalanzaban a él y le ofrecían derecho de pernada. (...) Aquello era horrible. ¡Esos hombres ebrios y repugnantes! Ella les arrojaba lejos de sí, pateándoles el vientre. Y pedía que la dejaran. Los hombres se enardecían. La falda subida, los muslos desnudos, desnudo el sexo, los convidaba ella en su abandono a que gozaran sus curtidas vidas, goce de carne fresca, de mujer precoz, sana y bella.

Un agradecimiento de macho invadía a Edmundo. Comprendía que esos borrachos no dejarían su presa. Entró al corral. Sacudió a la muchacha que giró sus alcoholados ojos verdes en las órbitas. Algún pensamiento extraño cruzó en su cerebro, que la hizo sonreír. Se abandonó al sueño y, dulcemente, cabecearon sus muslos y se abrieron como valvas de una cajita de joyas.

Edmundo la puso de pie. Y sin decir palabra la sacó del corral. En los ojos de los hombres brillaba un furor de macho desencadenado. Arturo miró a Ñico con mirada de desprecio de sus ojos pitañosos:

-¡Carajo! ¡Yo no caliento el agua a nadie! ¡Yo también puse pa la chicha! -y agarró del pelo a la muchacha derribándola sobre la paja. Luego sacó su cuchillo, de luz fría y cortante. Y montó a la mujer, retando con la mirada a sus rivales. El Bayo saltó sobre Arturo. Con una estaca le golpeó en la mano arrancándole el cuchillo. Se mancornaron; rodaban por la paja, por la bosta ardida de humos picantes y agrios. La Titina gemía llevándose las manos a la cabeza como si sus cabellos la quemaran. De pronto Ñico cogió a la mujer en sus membrudos brazos de árboles y huyó por entre los matorrales. La cabellera de la Titina se agitaba con el viento y sus piernas colgaban abandonadas. Ñico huía hacia el desagüe. Se metió en el agua hasta los muslos. Bañó la cabeza y la cara de la muchacha. Le restregaba los brazos. Y cuando ella abrió los ojos asustada y se encontró en los brazos de aquel hombre y sentía el olor extraño que manaba de él, de su agitado pecho, suavemente, dulcemente, cabecearon sus muslos; se abrieron las valvas de su cajita de joyas y se entregó. El la besaba, le besaba los pies, le recorría los muslos en un beso succionador y largo.

-¡Eres mi mujer, eres mía! No sabía lo que tú eras. No te dejaré jamás. No lo sabía, créeme.

Titina sonreía, al amparo de aquel hombre. Y lo apretaba hacia sí con ojos velados de placer; un crujir del matorral le aguzó a ella el oído y vio al huacho Arturo y al Bayo que venían. El uno traía su cuchillo y el otro una estaca.

-¡Mira, Ñico, vienen ésos! -y se arrimaba al cuerpo del mozo como una gata.

Ñico miró a la mujer. Ya no la deseaba. Podía dejar el campo a esos hombres. Acaso se pelearían allí mismo. Mas hubo en ella una mirada tan tierna hacia él. Era tan suya esa mujer que comprendió que estaría siempre ligado a ella.

Esperó con calma a sus rivales. El Bayo le gritó:

-¡Ah, le rompiste la cachá e mote! ¡Aguanta la palá! -y le descargó un terrible golpe sobre el hombro izquierdo, saltando el palo hecho astillas, Se trenzaron a golpes. Por la espalda, se aprestaba ganoso a apuñalearlo Arturo. Una pedrada de la Titina lo derribó por tierra. Se alzó furioso el huacho dispuesto a matarla. Ella se escabullía en torno de los combatientes; pero una terrible bofetada alcanzó al Bayo en la quijada, derribando a Arturo el Bayo en su caída. Ñico los cogió, a uno en cada mano, y les dio cabeza con cabeza. Los arrastró del cuello hasta el desagüe y los arrojó en la parda corriente del agua.

Después, con la mujer en sus brazos, se alejó por entre los matorrales hacia el camino. Arturo y el Bayo manoteaban, fluctuando sus cuerpos en el agua cenagosa. Desde entonces, la Titina fue una mujer honrada. Reía como una niña.

Edmundo los esperaba en el camino. Ñico lo miró avergonzado.

-No lo sabía -dijo-. Ahora sé; es mi mujer -y se la llevó a su rancho.

Edmundo se sintió muy desgraciado” (Págs. 40 a 42)

La construcción completa de esta escena raya en el absurdo: la persecución, la torpeza de la pelea, el choque de los combatientes, “Ñico baña a la Tinita en el líquido de desagüe antes de aparearse con ella”⁶⁹³. En tanto, se relativiza la temporalidad y se muestra y se concluye fabulescamente el surgimiento de un amor y una virtud imperecederas. El tono no realista de esta escena –que no obsta para considerar realista el texto en su conjunto- efectivamente se entiende mejor desde una lectura carnalesca; y la inclusión de estos rasgos narrativos modernos, vanguardistas, refuerzan la noción de la búsqueda de Godoy del estilo; una de cuyas expresiones podría ser el intento polifónico, como postula Soto.

Para Bajtín, una “novela polifónica es enteramente dialógica. Entre todos los elementos de la estructura novelística existen relaciones dialógicas, es decir, se oponen de acuerdo con las reglas del contrapunto”, y esto permite “construir la totalidad de la obra

⁶⁹³ Gladys Rodríguez. op. cit. Pág. 15.

como un «gran diálogo»⁶⁹⁴. Soto califica como dialógica y polifónica *Angurrientos*, dado que esta obra afirma “los modos de ser del roto” en un “mundo nómada, incierto y bárbaro por sobre uno sedentario, protegido y civilizado”. De esta manera, “si la novela que afirma un orden necesariamente descansa en un monologismo”, las propuestas estéticas de Godoy sólo podían fundarse en un orden dialógico que desarrollara y encarnara esa incertidumbre, afirma⁶⁹⁵. Se construye así un relato cuyos diálogos “se mantienen en la ambivalencia y en la ambigüedad, toda vez que no existe una voz autorizada y externa que las sancione”⁶⁹⁶. A causa de todo esto, la novela “se construye en torno a tensiones encontradas que nunca alcanzan a resolverse”⁶⁹⁷.

De estas afirmaciones surge el único, pero fundamental, cuestionamiento que tengo a la lectura que hace Soto de la novela de Godoy. El investigador juzga en ella una “incertidumbre positiva: (pues) *Angurrientos* expulsa siempre el orden de una convicción absoluta”⁶⁹⁸, y para mí deriva de este mismo hecho que la polifonía del texto sea sólo una característica aparente, un recurso de forma que se basa en el ejercicio no tan complejo, ni tampoco de resultados felices, de hacer hablar a un número alto de personajes. El punto capital aquí es que de todos los personajes que se incluyen en la novela, son muy pocos los que efectivamente aparecen enunciando un discurso (y no digo sólo que lo expresen verbalmente, sino también a través de acciones). Como ya se dijo, los personajes tienden a la indiferenciación, a la semejanza, y afirmando todos parejamente su exceso vital, su angurrientismo –lo que para Godoy representa su esencia- en definitiva terminan expresando una existencia que es monológica, pues se fundamenta en la invariabilidad, en una reproducción permanente de su orden subalterno.

Para Bajtín el dialogismo consistía en la certeza de que

“...dos discursos dirigidos hacia un mismo objeto, dentro de los límites de un contexto, no pueden ponerse juntos sin entrecruzarse dialógicamente, no importa si se reafirman recíprocamente, se complementan o, por el contrario, se contradicen o

⁶⁹⁴ Bajtín, op. cit. Págs. 67 y 68.

⁶⁹⁵ Soto, op. cit. Pág. 77.

⁶⁹⁶ *Ibíd.* Pág. 78.

⁶⁹⁷ *Ibíd.* Pág. 75.

⁶⁹⁸ *Ibíd.* Pág. 78

se encuentran en una relación dialógica de algún otro tipo (por ejemplo, relación pregunta-respuesta). Dos discursos equitativos con un mismo tema, en el caso de una confrontación, deben emprender inevitablemente una reorientación mutua. Dos sentidos encarnados no pueden estar uno al lado del otro como dos cosas; han de confrontarse internamente, es decir, entablar una relación semántica”⁶⁹⁹.

Los personajes de *Angurrientos*, pese a que son muchos y que hablan bastante, no construyen discursos, no representan posiciones vitales diferenciables, más allá del genérico “exceso” atribuido al roto. Son todos simplemente unos “angurrientos”, y debido a esto, es imposible que se generen diálogos y que mediante éstos, los sujetos emprendan “reorientaciones mutuas”.

Retomo, entonces, la oposición que ha cruzado todo este capítulo: los personajes de Nicomedes Guzmán tienen esperanza pese a ser, circunstancialmente, hombres oscuros; tienen posibilidad de redención, de organización, de lucha, de generar cambio social. Los personajes expuestos por Godoy se asemejan más a animales, a las bestias humanas del naturalismo, moviéndose sólo por el instinto de comer o fornicar. Su pretendido dialogismo no puede ser entonces, sino, un monologismo, fundado en el fracaso y la desesperanza del mundo popular, donde lo que “triunfa” es sólo la ebriedad, el crimen, la violencia sexual, el vicio, etc.

A mi juicio, en este texto, el último de las novelas analizadas, la construcción del sujeto popular aparece torcidamente desdibujada; complejizada en apariencia en pos de las peripecias de la “apetencia vital de estilo”, del afán expresivo del escritor, pero gravemente vacua en contenido, o más bien representativa de ideas reaccionarias, asimilables con exactitud a las planteadas 20 años antes por Joaquín Edwards Bello; el mismo que Godoy criticara por la imagen “errada” del roto que estaba inscrita en su novela anónima. Aunque se dice que Juan Godoy fue un escritor comprometido con las ideas de izquierda y la reivindicación popular, me resulta notorio que tales convicciones no aparecen expresadas en su obra, que más bien muestra un duro desprecio ante la vida popular y además le impone un fatalismo trascendente. La conciencia y la expresión política en su novela sólo alcanzan

⁶⁹⁹ Bajtín, op. cit. Pág 275

estatus superficiales, y surgen intrascendentes como meras declaraciones y gestos aislados, casi anecdóticos.

“Al romper la lógica causal del relato por medio de un orden desordenado, fragmentado, polifónico e inconcluso, *Angurrientos*, más que afirmar un nuevo conocimiento, lo erosiona postulando la radical precariedad de todo conocimiento. Su viraje hacia una escritura metafórica y poética por la que intenta aprehender una realidad no ya lineal y previsible, sino simultánea y compleja, es el mecanismo privilegiado por el cual subvierte el verosímil criollista anticipando con ello -además- la ironía, fragmentación, indeterminación y plurivalencia características de producciones posteriores. De este modo, a pesar de no haber recibido una adecuada atención por parte de la crítica, la narrativa de Juan Godoy –aun cuando sin duda *excéntrica*- constituye un hito capital en la novela chilena cuyo estudio no sólo contribuiría substancialmente al esclarecimiento de las características de la narrativa chilena de los treinta y de los cuarenta, sino que también la de su proyección tanto en autores como Manuel Rojas, primero, como José Donoso y Antonio Skármeta, después”⁷⁰⁰,

concluye Soto en su texto aquí profusamente citado. Su conclusión, de modo decidor, apunta a la importancia de reivindicar el nombre de Juan Godoy por sus innovaciones técnicas y estilísticas. Ya habiendo dicho que, a mi parecer, aquéllas tampoco merecen mucho la pena, concedo de todas formas la posibilidad de que haya aspectos que rescatarle. Empero, desde el punto de vista político, la “apetencia vital de estilo” entraña, a mi juicio, nada más que una vía hacia la desideologización, hacia el vaciamiento del contenido y su reemplazo por la afirmación de un inmanentismo irritante. Podrán ser, éstos, rasgos de renovación literaria, pero nadie dice que este arte se haga mejor sólo por ser más “moderno”.

Finalmente, dudo mucho que José Donoso y Manuel Rojas le deban nada de su talento y su creatividad al ejemplo de Juan Godoy. La sensibilidad emotiva de uno y la sicología analítica del otro se nutren, en mi opinión, de fuentes bien distintas, que rescatan otras tradiciones, muy lejanas, por cierto, a la vía infértil emprendida y anunciada por el debatible autor de *Angurrientos*.

⁷⁰⁰ Soto, op. cit. Pág. 82.

XVII. Conclusiones

A lo largo de este trabajo se analizaron seis novelas realistas chilenas publicadas entre 1900 y 1940. Mi premisa inicial fue que dichas obras eran representativas de aquél periodo literario y, como tales, un buen conjunto desde el cual se podían estudiar los procesos culturales de la época. Al mismo tiempo, era un periodo relevante desde el punto de vista histórico, que permitía sacar interesantes conclusiones sobre la existencia y la evolución de las clases populares en el ambiente urbano en nuestro país. Pensé, finalmente, que esas novelas, al dar cuenta desde sus propios códigos de género artístico en constante cambio, del fenómeno popular, permitirían indagar una interesante conjunción entre ambos procesos. Mi hipótesis básica al plantear el proyecto de esta investigación fue que buena parte de las representaciones de lo popular llevadas a cabo en aquellas novelas estaban teñidas de apreciaciones discriminatorias.

Al hablar aquí de discriminación, lo hago pensando en una definición similar a la que realiza el lingüista holandés Teun van Dijk, es decir, considerando como tal no sólo aquella discriminación que se manifiesta en las brutales formas de segregación física (consagradas en varias legislaciones mundiales hasta bien avanzado el siglo XX), o en las prácticas segregacionistas que emprenden hoy en día los gobiernos de Europa y Estados Unidos, sino que también, y preponderantemente, aquella que se da en el orden del discurso. De modo análogo, dentro de este último espacio, asumo que la discriminación la representan no sólo las palabras incendiarias ni las proclamas supremacistas; también son discriminatorias las expresiones sutiles, las “frases desafortunadas” y los prejuicios instaurados como verdad y difundidos a través de los medios de comunicación, que abarcar tanto el aspecto de la raza como de la clase social, entre otras (aquí he “transportado” un poco los conceptos del racismo elaborados por Van Dijk⁷⁰¹ a la reflexión sobre el clasismo).

⁷⁰¹ En su libro *Racismo y discurso de la élites*, Van Dijk explicita que “el racismo no consiste únicamente en las ideologías de la supremacía racial de los blancos, ni tampoco en la ejecución de actos discriminatorios como la agresión evidente o flagrante (...). El racismo también comprende las opiniones, actitudes e ideologías cotidianas, mundanas y negativas, y los actos aparentemente sutiles y otras condiciones discriminatorias contra las minorías, es decir, todos los actos y concepciones sociales, procesos, estructuras o instituciones que directa o indirectamente contribuyen al predominio del sector blanco y a la subordinación de las minorías” (Pág. 24). Adicionalmente, constituye una cara del racismo la participación connivente de cualquiera de los actos antes señalados, “adoptar una actitud pasiva, aquiescente, ignorante o indiferente respecto a la discriminación ética o

En los análisis respectivos de cada una de las novelas mi intención fue avanzar señalando oportunamente aquéllos instantes donde la caracterización de un determinado personaje adoptaba rasgos definitorios, propositivos de un cierto “modelo de héroe”, y especialmente cuando aquellos modelos revelaban una concepción que -parafraseando a Van Dijk- consagraba o justificaba la subordinación de lo popular a lo económico, a lo institucional, laboral, judicial, policial, etc.; en virtud de sus cualidades negativas o subversivas respecto del orden sistémico.

A través de tales resultados, creo haber hallado varias construcciones recurrentes, que me parece preciso recordar: un ejemplo es la heroína casta y buena, “rubia y de ojos azules”, algo triste, como la mujer “ideal” proyectada por los autores para el mundo popular. El caso contrario es el de la mujer voluptuosa, que sucumbe a la pasión del sexo y debido a ello, a ese “error”, fracasa. En ambos casos, la representación de lo femenino se hace desde una suerte de apropiación que pone a la mujer en el rol de una víctima, por acción o pasividad, pero siempre subordinada al sistema y al mismo tiempo a lo masculino.

Los personajes protagónicos de ambos géneros suelen ser “lanzados” a la novela como “huachos”, condición que -recordando a Sonia Montecino-, es un reflejo efectivo de la sociedad popular de la época, y que en términos simbólicos denota un abandono a la vez inmediato-concreto (la ausencia del padre, la orfandad) y trascendente (abandono por parte de la sociedad, el Estado, etc.). Es curioso notar, además, que la mirada “marianista” que se suele fijar sobre la mujer lo hace repetidamente sobre hijas huachas de padres acomodados ausentes, lo que permitiría interpretar, para aquellas damas virtuosas, el planteamiento de una virtud adquirida genéticamente desde la élite, en contraste con la supuesta “vulgaridad” y sexualidad desbordada del mundo popular.

Aunque en el periodo hay en el discurso propuesto por la élite una clara equiparación entre la miseria material y la miseria moral, la mayor parte de los escritores presentan una visión un poco más amable de los pobres, dibujándolos como buenas personas, pero de todas maneras “condenadas” al fracaso debido a las circunstancias externas y extremas que las

racial” (Pág. 25) Si bien el autor reconoce la existencia de expresiones de racismo espontáneo o popular, cree que es “el racismo de la élite (el que) propicia la reproducción del racismo en toda la sociedad” (Pág. 29) dado que es la élite el grupo que controla, de preferencia, el “habla influyente” (Pág. 28), en la sociedad. Son miembros de la élite “los políticos, catedráticos, editores, jueces, oficiales, burócratas y directivos de primera” categoría (Pág. 25), y sus “acciones públicas” son “mayoritariamente discursivas” (Pág. 29) [Van Dijk, Teun A. *Racismo y discurso de las élites*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2003].

oprimen (la categoría del *acoso*), a su ignorancia y sus propios vicios, o simplemente a la mala fortuna.

Se dijo que fue ésta la época en la que se inició la representación “seria” de los personajes populares en la literatura. Al ser sincrónico tal proceso con el surgimiento de escritores no pertenecientes a las élites socioeconómicas, que incluso reivindicaban las causas del pueblo, primó en la novela una visión, en cierta forma, “condescendiente” con las clases bajas. Producto del influjo naturalista, ésta se limitó en gran medida sólo a “denunciar” las causas de la injusticia y sus consecuencias desintegradoras, pero sin proponer vías concretas de solución. Como dice José Promis,

“...el interés de los narradores naturalistas para testimoniar las situaciones de precariedad e indefensión social que vive el proletariado no se resuelve normalmente en hipótesis sobre posibles modos de solucionarlos. En esto son absolutamente consecuentes con una ideología que fijaba su responsabilidad artística sólo como observadores y testigos de la realidad. Ellos documentan para su destinatario un aspecto desequilibrado de la realidad y le dan a conocer los elementos para su corrección de acuerdo al criterio científico que los motiva. Será decisión de los lectores, pues, asumir o no tal responsabilidad. El novelista, dice Zolá en *La novela experimental*, «muestra la verdad, muestra el mecanismo de los fenómenos; a la sociedad le corresponde producir o no este fenómeno si su resultado le es útil o nocivo»⁷⁰².

Al detallar tan abundantemente las condiciones desfavorables de la vida proletaria, las obras tenían que concluir por obligación con la derrota de su héroe, mostrándolo imposibilitado de subvertir tales situaciones en extremo complejas. Este modo derivó en un cierto paternalismo que se expresó en un llamado de conciencia a las élites, a las autoridades, a emprender “desde arriba” el mejoramiento de las condiciones de la existencia popular. Fundadas estas obras, probablemente, en un sentido humanitario, su resultado discursivo es el de afirmar un determinismo que no cuestiona la legitimidad del poder de la élite, sino que la confirma. En

⁷⁰² Promis, José. *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1995 (Segunda edición corregida y aumentada). Pág. 53.

el caso de *El roto*, en cambio, en vez de notarse siquiera el fin humanista, se construye una propuesta completamente despreciativa y discriminadora de lo popular. Su “mensaje” a las autoridades está fundado en el temor a la “bestia”.

Consecuentemente a esta condescendencia y al rol pasivo que se le otorga al sector popular, el mayor “llamado” es siempre a la oligarquía. Es destacable, como muestra de esto, la recurrencia con que las obras culpan a la aristocracia del embrutecimiento del pueblo. La prostitución, la bebida y el juego aparecen reiteradamente como vicios ante los que se pierden las clases bajas, pero que son promovidos y se desarrollan en beneficio económico de los sectores aristocráticos.

Rompe con toda esta tradición *Los hombres oscuros* al evitar detenerse con tanta abundancia en el retrato de lo sórdido y mostrar con más naturalidad, con mayor profundidad y menos prejuicio, el mundo del proletario. Su ideologismo lo lleva a entender la pobreza como una consecuencia de la lucha de clases sociales que tienen intereses antagónicos. La opresión la asume orquestada por la clase alta y sus órganos, pero la considera sólo un estado pasajero, y confía en que la agudización de sus contradicciones y la progresiva toma de conciencia llevará un día al pueblo a luchar hasta terminar con los privilegios de casta.

La denuncia, en consecuencia, se diría que es transversal, pero sólo en Nicomedes Guzmán va un paso más allá y ofrece una salida; en el resto sólo se concluye con un fracaso y un probable llamado al sector dirigente a ayudar a levantarse al pueblo, ya que éste se halla perdido o en la impotencia o la indolencia.

A diferencia del resto de las novelas, que se llevan casi exactamente por 10 años una respecto de la otra, las últimas dos del estudio son casi sincrónicas; de ahí su comparación constante y de ahí también que, al tener que elegir, me quedara en toda ocasión, sin falta, con *Los hombres oscuros*. Si bien *Angurrientos* podía ofrecer un estilo más rupturista, su propuesta ética era nefasta y muy asimilable a la ya cuestionada que señalé para el caso de Joaquín Edwards Bello.

Siguiendo un camino análogo al del arte en otras manifestaciones, la literatura realista chilena del periodo pasó por una etapa objetivista, imitativa, mimética en el naturalismo, para luego avanzar hacia una mayor complejización, a un tratamiento más sutil y más profundo, donde por sobre lo ambiental prima lo psicológico. Los ejemplos mayores de esta actitud artística son *La viuda del conventillo* y *Los hombres oscuros*.

Añadiendo al periodo surrealista la novela *Angurrientos*, tenemos al final de estudio la proyección de dos formas muy distintas de entender el rol de la literatura y el oficio del escritor: una que enfatiza la forma, la libertad creativa, el estilo; y la otra que juega sus fichas en el contenido, en el sentimiento⁷⁰³, en el poder político del texto. Al estar ambas posibilidades inscritas en el contexto de la “novela social”, cuyos autores –neorrealistas o del 38- defienden abiertamente la adopción de una postura ideológica, combativa, situada de lado de las luchas del pueblo, me parece que es casi una obviedad tener que optar por lo segundo.

Digo, sin embargo, que para mi gusto, tanto por estilo como por posición ética, la novela de Nicomedes Guzmán supera a la de Godoy en todos sus elementos, es al mismo tiempo la más destacable y menos cuestionable, políticamente, de todas las obras analizadas. De modo muy significativo, esta obra es la única escrita por un autor de origen proletario, quien reivindica orgulloso ese dato para postularse como un legítimo intérprete de su clase social, un verdadero “escritor del pueblo”.

Resulta lógico pensar que la autenticidad de un texto siempre se dará con mayor facilidad si quien la escribe es un actor participante de aquello que relata (éste sería el caso de Guzmán). Pero tampoco es justo sostener que todo escrito que alguien hace respecto de un ámbito que no es el suyo de origen, está inmerso en las lógicas de apropiación, en el afán deliberado de falseamiento. El riesgo es alto, sin embargo. La mediación va a tener por fuerza que interpretar, desde sus propias categorías, circunstancias que para el objeto de su mediación son naturales. Entonces, ¿qué es posible hacer? ¿Simplemente resignarse?, ¿Pensar que sólo son ontológicamente válidos los testimonios de primera fuente? ¿Y si éstos no existen? ¿Es preferible el olvido?

Yo tengo una respuesta a estas preguntas, pero debo reconocer que no es demasiado académica: es más bien ética. La expreso, de todos modos, porque su origen se encuentra ante todo en las propias lecturas que me requirió esta investigación. El aquí tan citado Gabriel Salazar, siendo un académico de prestigio, Premio Nacional y todo, ha reconocido en entrevistas que cuando investiga y escribe sus archidocumentados libros sobre los peones

⁷⁰³ “No es intelectualmente como vamos a interpretar a nuestro pueblo o a nuestras bajas esferas sociales. Nuestro pueblo es más que nada sentimiento. Y es de su sentimiento de donde saldrá la verdadera novela popular” (Guzmán, Nicomedes. “Juan Godoy”, en *La Nación*, 2 de noviembre de 1941. Pág. 3).

errantes, las mujeres campesinas o los niños huachos de un siglo y medio atrás, lo hace movido no tanto por un interés intelectual como por un “sentimiento”, cual es el cariño y la simpatía –Salazar dice exactamente esta palabra, “sentimiento”, al igual que lo hacía Nicomedes Guzmán cuando expresaba la forma en la que, a su juicio, se alcanzaría el conocimiento profundo y verdadero del pueblo-. La “actitud profesional” de este historiador para enfrentar tales asuntos es la de hacer un esfuerzo sincero por empatizar con aquellos personajes, ponerse en su lugar, imaginar sus circunstancias, sus dificultades, sus esperanzas, su vida cotidiana. En la lectura de su obra –que no por el sentimiento adquiere un tono sentimental-, el resultado de aquella postura es palpable y motiva una poderosa y sobrecogedora extrañeza: “Hombres y mujeres reviven desbordando vitalidad; bravos y dúctiles, enfrentan el mal tiempo, se divierten y aman...”⁷⁰⁴.

Los protagonistas de la historiografía de Salazar no son la nación ni la patria; menos los héroes acostumbrados de estas categorías “oficiales”. Son, por el contrario, hombres y mujeres comunes, pobres, intrascendentes, pero no sería exacto llamarlos anónimos, puesto que el autor, merced a su impresionante trabajo de archivo, busca continuamente las formas de “particularizar” a esos individuos, citándolos con su nombre y apellido. Luego con su historia personal, su prole, sus conflictos judiciales, etc. Aquello es parte crucial del esfuerzo que se corona con el efecto impresionante de la “vitalidad” consignada en el párrafo anterior.

Para mayor claridad, el propio Salazar habla explícitamente, en su obra más reconocida (*Labradores, peones y proletarios*), del término “solidaridad”, un concepto que puede sonar manido, pero que él reivindica como un medio para alcanzar, a través de sus investigaciones, una “comunicación viva con otros chilenos de carne y hueso”⁷⁰⁵. Para el autor, la solidaridad que pueden comprometer los investigadores en su trabajo, sumada a “la solidaridad recíproca entre los alienados”, han de poner un día en relieve el poder histórico fundamental de quienes buscan la “humanización de la sociedad”⁷⁰⁶; es decir, el trabajo intelectual comprometido con una postura ética y política ante lo social puede llegar a constituirse en un aporte efectivo a la liberación de los sectores oprimidos, a la resistencia

⁷⁰⁴ Vial Subercaseaux, José, S.J. *Mensaje N°351*, agosto de 1986, p. 320. (Citado en la solapa de *Labradores...*)

⁷⁰⁵ Salazar, *Labradores...* op. cit. Pág. 14.

⁷⁰⁶ Salazar, *Labradores...* op. cit. Pág. 16.

ante la enajenación y la explotación producida, reproducida y consagrada por el sistema desigual en el que vivimos.

A una escala menor y, desde luego, menos lograda, este trabajo nace de una inspiración similar, que confía en que el ejercicio “deconstructivo” de las formas de discriminación y violencia discursiva puede servir: en primer lugar, en la vida concreta, para establecer mejores relaciones con otras personas “de carne y hueso”, y en segunda instancia, en la praxis profesional, para ejercer el oficio con un desarrollo más consciente de la gravedad política que implican los cientos de frases cotidianas que transmiten los personajes a través de los medios de comunicación (o los mismos medios producen), y que ocultan sus vergonzosos anti-valores en una protocolar sutileza retórica.

«FIN»

XVIII. Bibliografía citada (orden alfabético por autor)

- Alone, *Historia personal de la literatura chilena (Desde don Alonso de Ercilla hasta Pablo Neruda)*. Santiago, Zig-Zag, 1962.
- Álvarez, Ignacio. *Novela y nación en el siglo XX chileno*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009.
- Anderle, Adam. “El positivismo y la modernización de la identidad nacional en América Latina”. *Anuario de Estudios Americanos*. Vol. 45, 1988. Biblioteca Central U. de Chile. (Págs. 419 a 484).
- Arias Escobedo, Osvaldo. *La prensa obrera en Chile, 1900-1930*. Chillán: Universidad de Chile, 1970.
- Arteche, Miguel. “Adiós, maestro”, en *Hoy* N° 183. Santiago, 21 de enero de 1981. Pág. 38.
- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Balmaceda, José Manuel. *Testamento político del Presidente de Chile excelentísimo señor José Manuel Balmaceda: escrito el día que cumplía su mandato presidencial, el 18 de septiembre de 1891, horas antes de su sacrificio*. Santiago: Imprenta Talleres. Casa Nacional del Niño, 1936.
- *Biografías de cien escritores*. Santiago: Publicaciones Lo Castillo, 1986.
- Blakemore, Harold. “El periodo parlamentario en la historia chilena. Algunos enfoques y reflexiones”, en *Dos estudios sobre salitre y política en Chile (1870-1895)*. Santiago: Departamento de Historia de la Universidad de Santiago, 1991.
- Bragassi Hurtado, Juan. “Tancredo Pinochet: Aproximación a su vida, obra y pensamiento”. Documento electrónico consultado el 14 de junio de 2010 en www.centroestudios.cl/articulos/tancredopinochet.htm.
- Cabrera Ponce, Ileana. “El aporte de la traducción al proceso de desarrollo de la cultura chilena en el siglo XIX”. *Histal*, enero 2004. (Consultado el 1 de abril de 2010 en www.histal.umontreal.ca/espanol/documentos/el_aporte_de_la_traducccion_al_pr.htm).
- Calderón, Alfonso. “Joaquín Edwards Bello a la vista”, en *Revista de Educación* N° 146. Págs. 65 a 68.

- Cánovas, Rodrigo. “A cien años de *Juana Lucero*, de Augusto d’Halmar: guacha, más que nunca”, incluido en *Anales de literatura chilena*, año 3, número 3. Diciembre de 2002. Págs. 29 a 41.
- Cuadros, Ricardo. *Contra el método generacional*. Inédito, disponible en el sitio web *Memoria Chilena*: www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0037544.
- Comte, Auguste. *Discurso sobre el espíritu positivo*. Consultado el 17 de marzo de 2010 en <http://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com/2008/06/comte-auguste-discurso-sobre-el-espiritu-positivo1.pdf>.
- Comte, Augusto. *Curso de filosofía positiva*. Buenos Aires: Andrómeda, 2004.
- Concha, Jaime. “«Juana Lucero»: Inconsciente y clase social”, en *Estudios filológicos* N° 8. Valdivia: Editorial Andrés Bello y Universidad Austral de Chile, 1972.
- Conde, Ana C. “La religión de la humanidad: ¿Culminación del sistema positivo? Estudio sobre el sentido de la religión positivista en el sistema de Comte”, publicado en *A parte rei* N° 36. *Revista de Filosofía*. Versión electrónica consultada el 30 de marzo de 2010 en <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/conde36.pdf>.
- Cronos. “Del diario vivir”, publicado en *El Sur* de Concepción, 21 febrero de 1981. Pág. 2.
- Darrigrandi, Claudia. “Trayecto urbano, aprendizaje y decepción: Juana Lucero se (re)descubre en el Santiago de fin de siglo (XIX-XX)”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2009. 13 páginas (<http://nuevomundo.revues.org/index56205.html>)
- D’Halmar, Augusto. *Juana Lucero*. Santiago: Editorial Nascimento, 1973 (Sexta edición).
- Del Solar, Hernán. “Joaquín Edwards Bello”. De la obra *Breve estudio y antología de los Premios Nacionales de Literatura*. Santiago: Zig-Zag, 1965. Inserto como prólogo a Edwards Bello, Joaquín. *El roto*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1991.
- De Ramón, Armando. *Santiago de Chile (1541-1991): historia de una sociedad urbana*. Madrid: Mapfre, 1992.
- De Ramón, Armando y Gross, Patricio (compiladores). *Santiago de Chile: Características históricas ambientales, 1891-1924*. Londres: University of London, Institute of Latin American Studies, Nueva Historia, 1985.
 - * De Ramón, Armando y Gross, Patricio (compiladores). “Introducción”. Págs. I a IV.
 - * Cataldo, Eugenio. “Estructura interna de la ciudad”. Págs. 1 a 17.
 - * Gross, Patricio. “El hábitat colectivo”. Págs. 19 a 38.
 - * De Ramón, Armando. “Seguridad y moralidad públicas”. Págs. 39 a 50.
 - * Cataldo, Eugenio. “Transporte”. Págs. 51 a 62.

*Langdon, María Elena. “Higiene y salud públicas”. Págs. 62 a 77.

* De Ramón, Armando. “Vivienda”. Págs. 79 a 93.

* De Ramón, Armando y Gross, Patricio (compiladores). “Palabras finales”. Págs. 95 a 97.

- Diario *Mi valle*, Quillota 28 de abril de 1989)
(www.memoriachilena.cl//temas/documento_detalle.asp?id=MC0011316)

- Drake, Paul. *Socialismo y populismo en Chile (1936-1973)*. Valparaíso: Ediciones Universidad Católica de Valparaíso, 1992.

- Edwards Bello, Joaquín. *Cuna de Esmeraldo: Observaciones y orientaciones americanas. Preludio de una novela chilena*. Paris: Librairie P. Rosier, 1918.

- Edwards Bello, Joaquín. “Periodista indeseable. El culto literario de los jóvenes en la década del '20”. *La Nación*, 31 de mayo de 1957. Versión electrónica disponible en www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20051205/pags/20051205195223.html

- *El criollismo*. Santiago: Editorial Universitaria, 1956.

* Latcham, Ricardo. “La historia del criollismo” (Págs. 7 a 55).

* Montenegro, Ernesto. “Aspectos del criollismo en América” (Págs. 57 a 95).

* Vega, Manuel. “En torno al criollismo” (Págs. 97 a 125).

- *Enciclopedia Universal Sopena*, Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1971. Tomos II y VIII.

- *Escritores.cl*, sitio web:

* “Alberto Romero, Biografía”, en *Escritores.cl*
(www.escritores.cl/base.php?f1=semblanzas/texto/romero.htm).

* “Joaquín Edwards Bello, Biografía”. En
www.escritores.cl/base.php?f1=semblanzas/texto/edwards_bello.htm

* “Nicomedes Guzmán (1914-1964)”, en
www.escritores.cl/base.php?f1=semblanzas/texto/guzman.htm.

- Espinosa, Patricia. “La visualización del otro como parte del proceso de construcción de la identidad en Sub Terra de Baldomero Lillo”, publicado en *Aisthesis, Revista Chilena de Investigaciones Estéticas N° 34*. Santiago: Instituto de Estética - Facultad de Filosofía, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 2001. Págs. 125-133.

- “Ex alcalde Juan Claudio Godoy recuperó libertad tras 9 meses de reclusión”, en *Cooperativa.cl*, 17 de abril de 2003. (www.cooperativa.cl/ex-alcalde-juan-claudio-godoy-recupero-libertad-tras-9-meses-de-reclusion/prontus_not/2003-04-17/173200.html)

- Ferrero, Mario, “Fundamentos de una gran generación de creadores chilenos”, en *Fortín Mapocho* del 22 de julio de 1990), Pág. 6.
- Ferrero, Mario. “Nicomedes Guzmán, novelista de los pobres”, en *Escritores a trasluz*. Santiago: Editorial Universitaria, 1971. Págs. 76 a 83.
- Filebo. “Si no el mejor, uno de los mejores”, en *Las Últimas Noticias*. Santiago, 25 de agosto de 1996. Pág. 4.
- Fuentes, Walter. *La novela social en Chile (1900-1925): Ideología y disyuntiva histórica*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1990.
- García Canclini, Néstor. “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?” en *Diálogos en la acción, primera etapa, 2004*. Dirección General de Culturas Populares, Conaculta, México.
- García Canclini, Néstor. *Ni folklórico ni masivo, ¿Qué es lo popular?* Consultado en versión electrónica en www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf el 14 de mayo de 2010.
- Gazmuri, Cristián. *El Chile del Centenario, los ensayistas de la crisis*. Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2001. Pág. 119.
- Gazmuri, Cristián. “Los «autoflagelantes » de 1910”, publicado en el diario *El Mercurio* del 16 de diciembre de 2001, y consultado en versión electrónica el 14 de junio de 2010 en www.uc.cl/historia/cinfo/Articulos/gazmuri25.html.
- Giannini, Humberto. *Breve historia de la filosofía*. Santiago, Editorial Universitaria, 2001 (18ª edición).
- Godoy, Juan. *Angurrientos*. Santiago: Editorial Nascimento, 1959. Pág. 12.
- Godoy, Juan. *Angurrientos*. Santiago: LOM Ediciones, 1996.
- Godoy, Juan. “Angurrientismo y cultura”, en *Aurora de Chile N° 13*. Santiago, 4 de agosto de 1939. Págs. 4 y 5.
- Godoy, Juan. “Breve ensayo sobre el roto”. En *Atenea N° 163*. Concepción: Universidad de Concepción, 1939. Págs. 33 a 40.
- Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- Goic, Cedomil. *La novela chilena: los mitos degradados*. Santiago, Editorial Universitaria, 1991 (Quinta edición).

- González Vera, José Santos. *Alhué*, Editorial Andrés Bello, 1982.
- González Vera, José Santos. *Vidas mínimas*. Santiago: Ercilla, 1962 (Sexta edición).
- Guadarrama González, Pablo. *Positivismo y antipositivismo en América Latina*. La Habana: Ciencias Sociales. 2004.
<http://biblioteca.filosofia.cu/php/export.php?format=htm&id=231&view=1>
- Guerra Cunningham, Lucía. “El conventillo: signo del desecho y signo híbrido en *Los hombres oscuros*, de Nicomedes Guzmán”. *Anales de Literatura*. Año 1, Número 1, diciembre de 2000.
- Guerra, Mónica, “El operador de la Democracia Cristiana: La red de poder de Juan Claudio Godoy” en *El Mercurio*, 29 de diciembre de 2002, consultado en <http://buscador.emol.com//redirect.php?url=http%3A%2F%2Fdiario.elmercurio.cl%2Fdetalle%2Findex.asp>
- Gutiérrez Lobos, Víctor. *Premios Nacionales de Literatura (de Augusto d'Halmar a Gonzalo Rojas)*. Santiago: Zig-Zag, 1992 (segunda edición).
- Guzmán, Nicomedes. "Breve noticia sobre Alberto Romero", en *La Nación*, 27 de octubre de 1940.
- Guzmán, Nicomedes. “Juan Godoy”, en *La Nación*, 2 de noviembre de 1941. Pág. 3.
- Guzmán, Nicomedes. *La sangre y la esperanza*. Santiago: LOM Ediciones, 1999.
- Guzmán, Nicomedes. *Los hombres oscuros*. Santiago: Ediciones Yunque, 1939.
- Guzmán, Nicomedes. *Los hombres oscuros*. Santiago: LOM Ediciones, 1995.
- Guzmán, Nicomedes. *Los hombres oscuros*. Santiago: Zig-Zag, 1964.
- Hernández, Víctor. *Aproximación a Juan Godoy y la Generación del 38*. Inédito, disponible en <http://archivo.webs.com/estetica.htm>.
- Illanes, María Angélica. “El cuerpo del pueblo y el socialismo de Allende (Frente Popular)”, en *La batalla de la memoria*. Santiago: Planeta/Ariel, 2002.
- Lafourcade, Enrique. “Escritores de luz y sombra”. *El Mercurio*, 9 de febrero de 1992, página D20.
- “Ley iguala a niños nacidos en Chile”. *El Nuevo Herald*, 14 de octubre de 1998. Disponible en www.latinamericanstudies.org/chile/nacidos.htm.

- Lillo, Baldomero. "El pago", incluido en *Sub terra*. Santiago: Editorial Nascimento, 1973. Págs. 53 a 68

- Mac-Iver, Enrique. "Discurso sobre la crisis moral de la República", *Biblioteca de la "Revista de Chile" N° 31*. Santiago: Imprenta Moderna, 1900.

- Martín Barbero, Jesús. *Cultura popular y comunicación de masas*. Documento electrónico consultado en <http://www.uned.es/ntedu/asignatu/3JMartinBarbero.htm> el 15 de mayo de 2010.

- Mastra, Facundo. "La sangre y la esperanza". *Punto Final* ° 294, 11 de julio de 1993. Pág. 21.

- Melfi, Domingo. "Crónica literaria: Angurrientos, novela por Juan Godoy", en *La Nación*, 30 de marzo de 1941, Pág. 9.

- *Memoria Chilena*, sitio web dependiente de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam):

* "Alberto Romero (1896-1981)"
([www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=albertoromero\(1896-1981\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=albertoromero(1896-1981)))

*"Alberto Romero. Obra dispersa en medios de prensa"
www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=romeroobra).

* "Augusto d'Halmar (1882-1950)",
[www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=augustodhalmar\(1882-1950\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=augustodhalmar(1882-1950))].

* "Hernán Díaz Arrieta (Alone) (1891-1984)"
[www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=hernandiazarrieta\(alone\)\(1891-1984\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=hernandiazarrieta(alone)(1891-1984))

* "Juana Lucero" (www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=juanalucero)

* "José Domingo Gómez Rojas (1896-1920)", en
[www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=josedomingogomezrojas\(1896-1920\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=josedomingogomezrojas(1896-1920))).

* "Juan Godoy y el Angurrientismo"
www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=godoyyanguprod

* "La Filosofía Positivista en Chile (1873-1949)"
www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=lafilosofiapositivistaenchile,1873-1949.

* "La Guerra Civil de 1891",
(www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=larevolucionolaguerracivilde1891)

"Nicomedes Guzmán (1914-1964)", en
[www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=nicomedesguzman\(1914-1964\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=nicomedesguzman(1914-1964))

*"Partido Nacionalista",
<http://www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=refynacpartido>) 14 junio.

* "Pedro Aguirre Cerda" (1879-1941)"
[www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=pedroaguirrecerda\(1879-1941\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=pedroaguirrecerda(1879-1941))

* "Salvador Allende Gossens (1908-1973)",
[www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=salvadorallendegossens\(1908-1973\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=salvadorallendegossens(1908-1973))

* “El Barrio Yungay (1840-2007)”
[www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=elbarrioyungay\(1840-2007\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=elbarrioyungay(1840-2007))

- *Memoria Educa*, sitio web. “Concha Subercaseaux, Juan Enrique (1876-1931)”, en (www.memoriaeduca.cl:90/index.php?option=com_content&task=view&id=107&Itemid=89).

- Merino Reyes, Luis. “Juan Godoy y la angurria”, en *Punto final* N° 377. 15 de septiembre de 1996. Pág. 12.

- Merino Reyes, Luis. “Retorno de Nicomedes Guzmán”. *Punto Final* N° 353. 15 de octubre de 1995. Pág. 20.

- Montecino, Sonia. *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Editorial Cuarto Propio – CEDEM, 1993 (Segunda edición).

- Montes, Cristián. “El cronotopo de la exclusión en tres novelas de la generación del 38”, en *Revista chilena de literatura* N° 73, noviembre de 2008. Págs. 163 a 188.

- Montes, Hugo y Orlandi, Julio. *Historia de la literatura chilena*. Santiago: Zig-Zag, 1977, 10ª edición.

- Morales Álvarez, Raúl. “La muerte del maldito”, en *Las Últimas Noticias*. Santiago, 13 de enero de 1981. Pág. 6.

- Morales, Leónidas. “Joaquín Edwards Bello: Crónica y crítica de la vida cotidiana chilena”, en *Revista Chilena de Literatura* N° 74. Abril de 2009. Págs. 57 a 78. Documento electrónico disponible en <http://www.scielo.cl/pdf/rchilite/n74/art03.pdf>.

- Muñoz González, Luis y Oelker Link, Dieter. *Diccionario de Movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, 1993.

- Muñoz Gomá, Oscar. *Chile y su industrialización: pasado, crisis y opciones*. Santiago: Cieplan, 1986.

- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido. Memorias*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.

- “Nicomedes Guzmán – Óscar Vásquez Guzmán (Chile, 1914-1964)”, consultado en <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=3507>

- “Nicomedes por sí mismo” Diario *El Siglo*. 25 de julio de 1994. Pág. 16. (Tomado de *Nicomedes Guzmán y la Generación del 38*, de Mario Ferrero. *El artículo se titula “Notas del autor al lector” y está fechado el 7 de diciembre de 1954.*

- Novoa, Loreto. “Relanzan libro del escritor Juan Godoy”, en *La Época*. Santiago, 24 de julio de 1996. Pág. B10.
- Orrego Luco, Augusto. *La cuestión social*. Santiago: Imprenta Barcelona, 1884.
- Ortega y Gasset, José. “La idea de la generación”, tomado de *En torno a Galileo: esquema de las crisis* (1942). Consultado en <http://www.ensayistas.org/antologia/XXE/ortega/ortega2.htm> el 14 de abril de 2010.
- Ortega y Gasset, José. “La idea de las generaciones”, tomado de *El tema de nuestro tiempo*, 1923. Consultado en <http://www.ensayistas.org/antologia/XXE/ortega/ortega3.htm> el 14 de abril de 2010.
- Ortiz Letelier, Fernando. *El movimiento obrero en Chile (1891-1919)*. Santiago: Ed. Lom, 2005.
- Ortiz Barría, Ricardo E. “Puerto Aysén 1928, Recordando a Alberto Romero”, en *El divisadero*, 19 de junio de 2009 (www.eldivisadero.cl/noticias/?task=show&id=18104).
- Pinto, Julio y Valdivia, Verónica. *¿Revolución proletaria o querida chusma?* Santiago: Lom Ediciones, 2001.
- Pinochet, Tancredo. *Inquilinos en la hacienda de Su Excelencia*. Santiago: Casa Editora Tancredo Pinochet, 1916.
- Pinochet Le-Brun, Tancredo. *La Obra*. Santiago: Imprenta “La Ilustración”, 1911.
- Promis, José. “Los miserables”, en *Hoy N° 996* (agosto a diciembre de 1996). Pág. 55.
- Promis, José. *Testimonios y documentos de la Literatura Chilena (1842-1975)*. Santiago: Editorial Nascimento, 1977.
- Promis, José. *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1995 (Segunda edición corregida y aumentada).
- *Proposiciones N°19: Chile, historia y “bajo pueblo”*. Santiago: Ediciones SUR, 1990.
 - * Salazar, Gabriel. “Introducción” (Págs. 7 a 16)
 - * Salazar, Gabriel. “Ser niño ‘huacho’ en la historia de Chile (Siglo XIX). (Págs. 55 a 83).
 - * Romero, Luis Alberto. “Los sectores populares urbanos como sujetos históricos” (Págs. 268 a 278).
- Recabarren, Luis Emilio. *Ricos y pobres*. Consultado en su versión electrónica en www.luisemiliorecabarren.cl/?q=node/255.

- Reyes, Ernesto y Gutiérrez, Jorge. *Historia y Ciencias Sociales, Segundo Año Medio*. Santiago: McGraw-Hill Interamericana, 2001.
- Rojas, Manuel. *Historia breve de la literatura chilena*. Santiago: Zig-Zag, 1965.
- Romero, Alberto. *La viuda del conventillo*. Buenos Aires: Biblos Editorial, 1930.
- Romero, Alberto. *La viuda del conventillo*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 2000.
- Romero, Luis Alberto. *¿Qué hacer con los pobres? Elites y sectores populares en Santiago de Chile, 1840-1895*. Santiago, Ariadna Editores, 2007.
- Salazar, Gabriel. *Labradores, peones y proletarios*. Santiago: LOM Ediciones, 2000.
- Sánchez Latorre, Luis (Filebo). “Reivindicación de Nicomedes Guzmán”. *Las Últimas Noticias*, 2 de febrero de 1992, Pág. 34.
- San Francisco, Alejandro y Soto, Ángel (editores). *Camino a La Moneda: Las elecciones presidenciales en la historia de Chile*. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario e Instituto de Historia, Universidad Católica de Chile.
 - * San Francisco, Alejandro y Soto, Ángel (editores), “Presentación”. Págs. XI a XVII.
 - * Millar Carvacho, René y Fernández Abara, Joaquín. “La elección presidencial de 1920: La rebelión del «cielito lindo»” (Págs. 3 a 38).
 - * Brahm García, Enrique. “La elección presidencial de 1925: el candidato equivocado” (Págs. 39 a 79).
 - * Vial, Gonzalo. “Las elecciones presidenciales de 1931 y 1932: el retorno del León”. Págs. 117 a 137.
- Silva Castro, Raúl. “Dos novelistas del suburbio: Romero y González Vera”, en *Historia crítica de la novela chilena*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1960.
- Silva Castro, Raúl. *Evolución de las letras chilenas*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1960.
- Skidmore, Thomas E. y Smith, Peter. *Historia Contemporánea de América Latina: América Latina en el siglo XX*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Soto, Román. “Angurrientos de Juan Godoy: rotos, indeterminación, sexualidad y un nuevo verosímil”, en *Mapocho. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales N° 32*, segundo semestre de 1992. Págs. 73 a 83.
- Spivak, Gayatri. “¿Puede hablar el subalterno?”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 39, Año 2003. Págs. 297 a 364.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile, Tomo IV: Nacionalismo y Cultura*. Santiago: Editorial Universitaria, 2007.

- Teillier, Jorge. “Conversación póstuma con Joaquín Edwards Bello”, en *Árbol de letras* N°4. Marzo de 1968, Santiago: Universitaria. Págs. 30 y 31.
- Teitelboim, Volodia. “Nicomedes Guzmán, el de los libros andrajosos y deslumbrantes”. *Pluma y pincel* N° 170, 1994. Pág. 31. (*Palabras pronunciadas en los 80 años de Nicomedes Guzmán, SECH, Santiago, julio de 1994*).
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI Editores, 1987.
- Torres, Isabel. "Los conventillos en Santiago (1900-1930)", en *Cuadernos de Historia*, N° 6 (1986). Págs. 67 a 85.
- Urbistondo, Vicente. *El naturalismo en la novela chilena*. Santiago: Editorial Andrés Bello 1966.
- Van Dijk, Teun A. *Racismo y discurso de las élites*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2003.
- Varas, Augusto; Agüero, Felipe y Bustamante, Fernando. *Chile, democracia y Fuerzas Armadas*. Santiago: Flacso, 1980.
- Vial Subercaseaux, José, S.J. *Mensaje N°351*, agosto de 1986.
- Zea, Leopoldo. *El pensamiento latinoamericano* (1965), Consultados en versión electrónica los capítulos
 - *“Emancipación política y emancipación mental” (www.ensayistas.org/filosofos/mexico/zea/pla/1-1.htm), y
 - *“El positivismo en la vida intelectual chilena”, (www.ensayistas.org/filosofos/mexico/zea/pla/2-2.htm)
- Zola, Emile. *La novela experimental*. Santiago: Editorial Nascimento, 1975. Págs. 9 a 79.
 - *Promis, José. “Prólogo”. (Págs. 7 a 18)
 - *Cabello de Carbonera, Mercedes. “La novela moderna (Estudio filosófico)”. (Págs. 80 a 123)