

mapocho

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales
N° 32 Segundo Semestre de 1992

HUMANIDADES

Los orígenes del teatro latinoamericano moderno: 1880-1930, <i>Grñor Rojo</i>	9
Imágenes de José María Arguedas, <i>Pedro Lastra</i>	27
A propósito de <i>Cuando entonces</i> , de Juan Carlos Onetti, <i>Jaime Concha</i> ..	39
Relaciones asociativas en torno al "Canto negro" de Nicolás Guillén, <i>Ambrosio Rabanales</i>	49
<i>Angurrientos</i> de Juan Godoy: rotos, indeterminación, sexualidad y un nuevo verosímil, <i>Román Soto</i>	73
Cábala, fantasía, ideología: Apostillas diacríticas, <i>Saúl Sosnowski</i>	85
Biobibliografía de Juan Radrigán, <i>Justo Alarcón</i> y <i>Jaime Fuenzalida</i>	93

CIENCIAS SOCIALES

La visión del Nuevo Mundo en los "Ensayos" de Montaigne, <i>Pierre Soelke</i>	125
El historiador y su tiempo, <i>Carlos Bascuñán E.</i>	161
El nacional socialismo chileno de los	

años treinta, <i>Mario Sznajder</i> . Trad. de Alfredo Jocelyn-Holt L.	169
Universidad y creatividad, <i>Pablo Oyarzún</i>	195
Conquista, traducción y lenguaje misionero en el siglo XVI, <i>Ricardo Salas A.</i>	209
La percepción del tiempo en la Colonia: Poderes y sensibilidades, <i>Jaime Valenzuela M.</i>	225
El arqueólogo y los objetos de la cultura material: El caso de Tierra del Fuego, <i>Mauricio Massone M.</i>	245

TESTIMONIOS

En torno a Karl Popper	253
Rubén Darío, corresponsal de <i>El Mercurio</i> de Valparaíso en la Exposición Mundial de París. Recopilación de <i>Pedro Pablo Zegers B.</i>	291
Conversación con Guillermo Blanco	321
Presentación del libro de poemas, <i>Las cenizas de las sombras</i> de Roque Esteban Scarpa	337
La caída de un régimen y el fin de un ideal, <i>Rafael Sagredo B.</i>	343



DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS

ANGURRIENTOS DE JUAN GODOY: ROTOS, INDETERMINACIÓN, SEXUALIDAD Y UN NUEVO VEROSÍMIL

Román Soto*

"Somos una gran olla de bárbaros,
indígenas, negros, rotos!
Prefiramos lo incierto de nuestra propia vida
a lo cierto de vidas extrañas, porque esa
certeza es, para nosotros, sumisión y
esclavitud!"

"Duros, largos, gordos, goterones de lluvia.
Un olor de sexo exhalaba el cuerpo moreno de
la tierra".

Juan Godoy, *Angurrientos*, págs. 116 y 121.

A partir de 1928 —con la publicación de *La niña de la prisión* de Luis Enrique Délano— y hasta mediados de la década del cuarenta, la narrativa chilena experimentó uno de sus momentos de mayor actividad y controversia. Agotada la polémica entre criollistas e imaginistas, un segundo índice de tal tensión se encuentra en 1935 —equidistante entre las fechas que marcan dos de las generaciones propuestas por Cedomil Goic' (la de 1927 y la de 1942)— en el que se publican novelas tan disímiles en su factura e intención como *La última niebla* de María Luisa Bombal, *Tres inmensas novelas* de Vicente Huidobro, *Ayer y Miltín* de Juan Emar, por una parte, *La Fábrica* de Carlos Sepúlveda Leyton y *La mala estrella de Perucho González* de Luis Romero, por la otra. Más aún, la inmensa proliferación de diversos grupos literarios entre los que se cuentan el *Angurrientismo* propuesto por Juan Godoy, la *Mandrágora* dirigida por Braulio Arenas, el grupo dirigido por Eduardo Anguita identificable a través de su *Antología de la poesía chilena nueva* (1935), el de Miguel Serrano identificado en su *Antología del verdadero cuento en Chile* (1938), el grupo de los Poetas de la Claridad (1938), el de Los Inútiles de Rancagua organizado en torno a Oscar Castro y la antología *Nuevos cuentistas Chilenos* (1941) publicada por Nicomedes Guzmán, manifiesta también las tensiones contradictorias y antagónicas que caracterizan el marco en el que surge y se desenvuelve la llamada "generación proletaria de 1938" (Muñoz 1983 y 1984, Meyer-Minnemann 1990).

Las comillas sintetizan una cautela necesaria: aun hoy no se ha agotado la polémica (literaria-académica-política) en torno a tal denominación. Aunque numerosos estudios —como los de Lyon (1972, 1989), Pearson (1976) y Muñoz (1984)— han entregado convincentes criterios y antecedentes que permiten acotar las características y miembros de la generación, la controversia continúa

*Howard University.

fundada tanto en discrepancias metodológicas como en la tensión entre opuestas sensibilidades artísticas y prácticas ideológicas. La generación del 38 no se puede entender como tal si no se tienen en cuenta tanto factores exclusivamente literarios —además de las fechas de nacimiento de sus integrantes— como factores ideológicos y sociales. A partir de 1935, no sólo ocurre una superposición entre dos “generaciones” sucesivas de acuerdo al modelo goiciano (Promis 1977, pág. 99), sino que una de las reacciones frente al criollismo superficial de Mariano Latorre adquiere características más precisas y excluyentes al encontrar su punto de arranque en las profundas transformaciones sociales que culminan con el triunfo del Frente Popular que llevó a la presidencia a Pedro Aguirre Cerda (1938-1941) y, más específicamente, en la respuesta programática —a la vez estética, social y política— asumida por sus integrantes más representativos.

Esta particular respuesta al criollismo identificado con la producción de Mariano Latorre distinguida por su “interés... por dar categoría literaria a las luchas de emancipación política y económica de las clases trabajadoras” según Alegría (1962, pág. 116) y por su esfuerzo por insertar al personaje en la historia social del país permitiéndole su transformación al liberarlo de un determinismo naturalista según Lyon (1972), fue entendida como un *neocriollismo* por Ricardo Latcham (1956) y descrita como un “realismo popular” por Mario Ferrero (1959). Neorrealismo, realismo sociológico y realismo social o socialista, son otras de las denominaciones comúnmente usadas tanto por los mismos escritores como por la crítica (Oelker 1983). De cualquier modo, “neocriollismo”, “realismo popular”, “sociológico”, “social” o “socialista y “neorrealismo”, son expresiones de un asombro. Todas indican una reacción frente a la presencia de algo similar, pero *diferente*. Utilizadas por sus partidarios, por sus simpatizantes o por sus adversarios, en diferentes contextos y con variadas entonaciones, manifiestan una respuesta que lo mismo puede ser laudatoria como peyorativa: “popular” o “socialista” son adjetivos —etiquetas— que bien pueden señalar una aprobación como también un rechazo. Todas ellas en conjunto 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 (Lotman 1977, Todorov 1978).

Una de las primeras novelas que motiva la acuñación de tales etiquetas es *Angurrientos* de Juan Godoy publicada en 1940, pero ampliamente conocida ya desde 1938 mientras circulaba en forma manuscrita. La primera ruptura que *Angurrientos* provoca en el “horizonte de expectativas” (Jauss 1982) 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. La novela de Godoy es una novela callejera y de taberna: allí reside su ambivalencia. Une tanto la vitalidad, el movimiento, los aromas y las formas de la calle y la suciedad y colorido de los depósitos de vino clandestinos como su precario desamparo. *Angurrientos* es una novela sensual y —como *Hijo de ladrón* (1951) de Manuel Rojas— es también carnavalescamente *grotesca*. Apela constantemente a los sentidos: sus metáforas —*Angurrientos* es esencialmente metafórica: de ahí su simbolismo y viraje con respecto del realismo— construyen cuadros que integran diversas relaciones sinestésicas que unen lo visual con lo táctil, lo auditivo, lo olfatorio y el gusto: lo sexual. Su crudeza es anfibológica: el “fraile Horacio” devora *choros* crudos al mismo tiempo en que eyacula (*Angurrientos*, pág. 109-110).

Angurrientos se construye en torno a tensiones encontradas que nunca alcanzan a resolverse. Al terminar con su principal protagonista derribado en el suelo incapaz de sobreponerse a su propio eructo de borracho (*Angurrientos*, pág. 212), bien puede decirse que la novela culmina con el fracaso (Lyon 1972). Al mismo tiempo, sin embargo, no es menos cierto que el intenso diálogo polémico entre los numerosos personajes sin duda que avanza en la construcción de una contra-cultura que eventualmente los liberará de su angustia. Toda novela —en tanto simulacro y modelo reducido de una realidad— participa de la creación y de la afirmación de una determinada cultura: el sistema de evaluaciones y discriminaciones que permiten que una particular clase pueda identificarse y reconocerse en él al mismo tiempo en que define el orden frente al desorden, el buen gusto frente al mal gusto, a moralidad frente a la inmoralidad (Said 1983). En breve, en tanto reflexión activa en torno al saber social dominante, toda novela trabaja por la mantención o —si polémica— por la subversión de una particular doxa. En *Angurrientos* se trata de afirmar una contra-cultura toda vez que el conocimiento que propugna es un conocimiento necesariamente subversivo: uno que tenazmente versa sobre lo anteriormente marginado y excluido. Para ello, el diálogo polifónico en *Angurrientos* desarrolla al menos tres vertientes que permiten avanzar en el proceso de fundar el movimiento de la esencia chileno-cultural caracterizada por la “apetencia insaciable de estilo y de vida del *roto*” —angurrientismo— de acuerdo al proyecto social y literario propuesto por Godoy (1939, Muñoz 1981).

Casi no hay ciudad importante en Chile que no haya erigido una estatua al roto. Sin embargo, no hay nada más ambiguo en el lenguaje chileno que este vocablo y personaje. Tanto un modelo ejemplar como repelente, el roto ha sido sucesiva y contradictoriamente definido ya sea por su “abrupta naturaleza de inadaptable” (Edwards Bello 1920) como por su “vital deseo de vida” (Godoy 1939). Anónimo héroe nacional, obligado recurso retórico en una pluralidad de arengas políticas del más distinto tipo y “simpático” personaje de tira cómica, el roto ocupa un lugar extremadamente inestable en la mitología chilena. Al participar alternadamente de los atributos del héroe y de los del delincuente, el roto es el centro de una supuesta esencial chilenidad como también de una grotesca aberración siempre marcada por su exceso de mal

gusto y de inmoralidad: más que *pelao* o *gaucho* en México o en Argentina, *roto* es también uno de los insultos chilenos por antonomasia. Por ello, como sujeto de un mito contradictorio y de múltiples y antagónicas versiones, resulta inadecuado, si no inútil e imposible en el marco del presente trabajo, interrogar a la narrativa chilena con el fin de recuperar una supuesta *verdadera* esencia del roto —proyecto social en función de fundar una chilenidad— en lugar de indagar, en cambio, en la tensión polémica entre sus variadas construcciones narrativas: los diversos simulacros de realidad que lo han constituido como una entidad literaria.

Implícita e indirectamente *Angurrientos* se escribe en contra de *El roto* (1920) de Joaquín Edwards Bello. Mientras, condenado por una moral nostálgica por un optimista orden burgués pasado y ya perdido, del roto de Edwards Bello no quedan más que sus miserias, los *rotos* de Godoy se abren a una apetencia de vida donde sus flaquezas y vicios son, *al mismo tiempo*, también sus virtudes. Dando la espalda a una proverbial medida y moderación y en polémico contraste y oposición con la novela de Edwards Bello, la primera vertiente afirmada por *Angurrientos* es precisamente la valoración de una sensualidad angurriente —afirmación del exceso— que les permite a los personajes el gozo incontrolado de una gastronomía afincada en la cocina popular y en la sexualidad mientras refuerzan sus vínculos de solidaridad. En seguida, la novela de Godoy afirma también una estética del trabajo manual que introduce la valoración del conocimiento de los materiales y herramientas: “combos, pinchotes, barrenos, martillos, macetas, brocas, pulidores dentados y acanalados” y de la nervadura sutil de las piedras, adoquines y soleras o de la belleza de la “palada de ripio o de tierra [que] describe la más linda curva... se reúne en un punto en el aire, en redonda caballera, para caer en la misma crestita del montón” (*Angurrientos*, págs. 111 y 115). Finalmente, *Angurrientos* introduce una ética y una embrionaria praxis política mediante la problematización del trabajo individual en oposición a un trabajo colectivo. Mientras el Pampino se enorgullece por no haber trabajado nunca en una fábrica porque a él le “gusta hacer la obra completa”, el Patas de Quillay le reprocha no comprender “... la belleza de la obra colectiva, creada por las juerzas [sic] de muchos trabajadores ... [que] dejan en ella una porción de sí mismos y ... a todos pertenece” (*Angurrientos*, pág. 114).

De este modo, mientras continúan las transformaciones introducidas por el naturalismo de Joaquín Edwards Bello, *Angurrientos* construye paulatinamente una *mathesis* anómala al situar en el primer plano de su exiguo relato una esfera de la realidad desconocida en el canon criollista vigente: un vocabulario y —primordialmente— una sintaxis menos interesada en la ordenada descripción del amueblado del salón de la tertulia o del prostíbulo santiaguino, por una parte, o del pintoresquismo campesino, por la otra, que en la afirmación de un discurso que rechaza la nostalgia adolorida por un pasado perdido —y acaso siempre inexistente— que caracteriza al autor de *El roto* en un momento en que ésta —como sus múltiples ediciones claramente lo demuestran— avanzaba rápidamente en su proceso de canonización. Ninguna

de estas vertientes es posible sin afirmar una cuarta tensión narrativa que tendería a liberar al roto de la angustia de su inseguridad marginal. *Angurrientos* sólo puede avanzar en la intuición de una esencia chileno-cultural al afirmar los modos de ser del roto como valores positivos al valorar un mundo nómada, incierto y *bárbaro* por sobre uno sedentario, protegido y *civilizado*, por una parte, y al desplegar un plurivalente, indeterminado y dinámico sistema de valores, por la otra. Si la novela que afirma un orden necesariamente descansa en un monologismo, el *desorden* de *Angurrientos* sólo es posible articulada como una novela polifónica.

Como toda metáfora, el ambiguo concepto bakhtiniano de polifonía y, por extensión, el de novela polifónica permanece abierto a una pluralidad de lecturas. Una acepción amplia del término identifica la novela polifónica con toda novela que integra la forma carnavalesca de la sátira menipea (Kristeva 1980). Por otra parte, una acepción restringida del término precisa que no se trata de una forma ordinaria de dialogismo, sino de una caracterizada por un principio compositivo en el cual una pluralidad de voces no puede jamás ser reducida a un simple común denominador ideológico, ubicado jerárquicamente por encima de ellas. Lo que caracteriza a la polifonía es la situación en la que el diálogo no es un *medio* para alcanzar una única verdad, sino la condición misma de polifonía: la esencia de la polifonía de acuerdo a Bakhtin descansa precisamente en el hecho de que las voces participantes en el diálogo permanecen independientes e indeterminadas, la voluntad artística de la polifonía es una voluntad de combinar una pluralidad de voluntades, de proyectos, de percepciones irreductibles a un solo principio ordenador del mundo: cada personaje —incluido el narrador-autor— es un ideólogo (Bakhtin 1984, págs. 5-46).

El carácter inconcluso del diálogo —que sostiene los múltiples puntos de vista y opiniones de los participantes— es el procedimiento capital que hace de *Angurrientos* una novela polifónica. A diferencia de *El roto* de Edwards Bello en la que los protagonistas son reducidos a un tipo cuyas palabras reproducen una percepción de sí mismos y del mundo de antemano ya determinada de acuerdo al modelo naturalista, el roto en *Angurrientos* es plural e indeterminado. Mientras la novela de Edwards Bello imaginaba al roto inequívocamente sólo en función de su irremisible fracaso —abandonado por la clase que debería educarlo (Edwards, pág. 71)— la de Godoy rehúsa imaginarlo desde una moral externa a él, permitiendo así la presencia de una constante ambivalencia axiológica en la narración. Opuesto a la fuerte función directora de sentidos cumplida por el autor implícito en *El Roto*, el de *Angurrientos* se dispersa en una pluralidad de voces que menos interesada en señalar una única *verdad* externa al mundo del roto —enceguecido por “su radicalismo *inculto*” según Edwards (Edwards, pág. 70; el destacado es mío)— se esfuerza por mostrar múltiples aspectos de su *cultura* periférica y sólo ocasionalmente valoriza sus acciones y, cuando lo hace, es siempre desde una perspectiva interna desprovista de verdades absolutas. Con sus significados definitivamente determinados y concluidos, la novela de Edwards Bello se estructura como un texto cerrado, es decir,

el tipo de texto que obsesivamente intenta provocar una respuesta precisa —y de antemano *correcta*— en su lector (Eco 1979). *Angurrientos*, en cambio, desde el mismo carácter multifacético y desmembrado de sus capítulos, hasta la dominancia de un diálogo inconcluso —apenas interrumpido quizás, pero nunca terminado— es un texto abierto a una pluralidad de lecturas en la que —aun cuando de ningún modo infinitas— cada interpretación reverbera otras también igualmente posibles.

Angurrientos se despliega como una inmensa galería de voces y aunque Augusto el gallero, el sargento Ovalle, Wanda la canutita, Edmundo el estudiante y don Amaranto el cura-gallero, son sin duda los personajes núcleos que articulan el relato, más de 60 personajes participan en la novela. 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: Alejandro y Lucho, los hojalateros; Ñico, el mozo carretonero; el huacho Arturo, el futre Matías, el Caballo Bayo, el Cara de Ángel, el Patas de Quillay, Juan Tres Dedos, el Boca de Bagre, la vieja Pistolas, la Chenda, Mika, el Cojín, la Pichanga, la Concha Fina, la Titina, Ño Caliche, Ño Floridor, el Chano, el fraile Horacio y el rey Humberto, el Pampino, Hermógenes, el finado Eulalio, el Primario. Cuando se conoce un apellido —deformado— a sido reducido a un único nombre con o sin apelativo: el negro Hormazábal, el guaso Moraga, Rojita el guatero, Trincado, Monardes, el alférez Anabalón. Una excepción significativa es la de don Encarnación Catalán: el amigo de los *futres*. Todos participan en el diálogo y —a diferencia también del dialogismo presente en *Hijo de ladrón*, por ejemplo— las historias y conversaciones en la novela de Godoy se mantienen en la ambivalencia y en la ambigüedad, toda vez que no existe una voz autorizada y externa que las sancione. No hay tampoco en *Angurrientos* un aprendizaje que pueda servir de modelo y guía de lectura. El dilema entre aceptar la “dependencia espiritual con lazos de seda” impuesta por la cultura europea y su proyecto de asumir “lo incierto de su propia vida [frente] a lo cierto de vidas extrañas” (*Angurrientos*, pág. 116) no alcanza a ser resuelto y la novela culmina, si no con el fracaso del roto, sí, al menos, con nuestra incertidumbre.

Sin embargo, se trata de una incertidumbre positiva: *Angurrientos* expulsa siempre el orden de una convicción absoluta. No podría ser de otra manera, si el primer rasgo positivo del roto será su misma marginalidad: una libertad que le permite un “día cualquiera [agarrar] sus monos y [caminar] por los cerros libres, donde la riqueza azuza la fantasía de los hombres” (*Angurrientos*, pág. 15). Así puede comprenderse la variación fundamental entre el roto propuesto en la novela de Edwards Bello y el propuesto en la novela de Godoy. Mientras para el primero, la posible emancipación del roto pasaría a través de su *acceso* a la cultura —abandonando su radicalismo inculto y aprendiendo a apreciar una moral que desprecia porque la considera una debilidad que no es de hombre (Edwards, 70)— para Godoy se trata de fundar una *contra-cultura* desde abajo. Más que de un acceso hacia lo alto, en el modelo propuesto por Godoy la esencia de la chilenidad se conseguiría en tanto se subviertan la

serie de valores impuesta desde una ley extraña y ajena toda vez que el roto “vive fuera de la ley ... [mientras que los] otros se hicieron su ley amparando bajo ella su mediocridad [y hacen] cumplir al pueblo algo que no conoce el pueblo, ajeno al pueblo, sin su deseo” (*Angurrientos*, pág. 105). Subversión, entonces, de un sistema de valores afincado en la certeza de un orden moderado y culto, que desde su mismo lenguaje propugna, en cambio, una estética y una ética del exceso: la comida y la bebida, las riñas de gallos de pelea y la sexualidad.

Desde “Extramuros” —el breve apartado con el que se abre la novela— la dominante, es decir, el componente focalizador que regula, determina y transforma a los demás (Jakobson 1987, pág. 41), es la sexualidad: una constante ansia por alcanzar un lenguaje poético embebido por un habla popular ávida por dar curso a su erotismo. Todas las demás líneas narrativas presentes en la novela quedan subordinadas, *sexualizadas*, por la tensión entre el sexo, el amor, la marginalidad y la muerte. Pero “Extramuros” es también un modelo reducido de la tensión que atraviesa a todo el texto. El título mismo remite de inmediato a una marginalidad, a lo periférico y exterior: se trata de un mundo que está fuera, más allá, del centro reconocido: “Apenas se deja el Cementerio Católico, y se sigue el callejón de Recoleta abajo, por donde se a va a Conchalí, ha ido creciendo el barrio más allá de la muerte” (*Angurrientos*, pág. 9). En seguida, una vez fijado el espacio de la novela, aprendemos que allí “entre los cipreses, nidos de presagios y guairaos, canturrean las sartenes su fritanga irremediable de los barrios pobres” donde las mujeres “gruesas y despeinadas soplan las brasas, las mejillas sollamadas y muestran la sierra gorda de sus senos pulposos” y que en el almacén “El hombre feliz” los trabajadores del cementerio beben su “litriao pa [sic] pasar la grasa de los muertos” (*Angurrientos*, pág. 9). Las parejas amor y muerte —eros y tánatos— que dominan la novela aparecen de inmediato: no sólo aprendemos que la gran fiesta del barrio es el Día de Todos los Santos, sino que también, en los días ordinarios, los liceanos “zurcen el paño de la vida sobre la propia tumba de los muertos... en un lugar riguroso de amor... Y el camino baja, y todo es una hondonada. Un pequeño rincón. Nada más” (*Angurrientos*, pág. 10).

Nada más, pero tampoco nada menos. *Angurrientos* recoge la introducción de la sexualidad en la narrativa chilena llevada a cabo por el Naturalismo de D’Halmar —el de *Juana Lucero*— y el de Joaquín Edwards Bello con una importante diferencia: si para los primeros, la sexualidad se definía fundamentalmente por su exceso vicioso, en la novela de Godoy —y seguramente la influencia de Neruda debe ser aquí decisiva— se transforma en un vehículo privilegiado que eventualmente le permitiría a los protagonistas alcanzar su plenitud: satisfacer su angurria, su hambre canina, vital. La sexualidad en *Angurrientos* es, así, parte central del doble proyecto de Godoy. Sin la dominancia de un narrador externo, la novela no sólo *transcribe* esa habla popular de acuerdo al procedimiento habitual del criollismo, sino que la asume para sí con lo que definitivamente impulsa ese movimiento de la “intuición de la esencia chileno-cultural” (angurrientismo) y de su apetencia vital de estilo: se

libera de ese pudor castellano recordado por Cortázar en *que sepa abrir la puerta para ir a jugar* (1983), abre la puerta, sale a jugar y se atreve a escribir *concha*.

Los ejemplos son múltiples: uno notable es la comilona de choros crudos en el capítulo "En las barrigas del vino" (*Angurrientos*, págs. 99-127), pero basta hojear el primero para encontrar descripciones como estas: [Augusto] "se le iba la medida, se le iban los ojos en la voluta de una nalga y de los pechos de las serranas" (*Angurrientos*, pág. 22), "las algas, viscosas como muslos, lo acogen como si se bañara en el sexo de las aguas" (*Angurrientos*, pág. 23), "sus muslos finos... le conducían, camino de musgo caliente, a la araña roja de su sexo, a la angustia de sí mismo" (*Angurrientos*, pág. 27) y, un poco más adelante, en un paroxismo de gula y de sexo, "... penetrado el cuerpo del molusco ... soltó las valvas herméticas, deshecho en aguas como un sexo ... y su manojito de pendejos, y luego aquí el clitoris, la carne papilosa ... sorbió el choro entero. Crujía la carne cruda. Crujía el ávido diente" (*Angurrientos*, pág. 109). Y, sin embargo, pocos gritos de júbilo que anticipen la felicidad lujuriosa de *Rayuela*: sólo el gallo del sargento Ovalle cuando Eulogio le "soltó la gallina Assel, la cogió en carrera frenética, lujuriosa, con escándalo de toda la gallera. Y remató el asalto con su canto potente, viril, relamiéndose en rueda en torno a la gallina que se sacudía cansada" (*Angurrientos*, pág. 21).

La sexualidad en *Angurrientos* —su discurso— es carnavalesca (Bakhtin 1984): una exaltación del cuerpo y de sus funciones transida por su lenguaje popular. Esta dimensión glorificadora del cuerpo en el roto de Godoy —ausente en el de Edwards— no alcanza, sin embargo, a convertirse en vehículo de su éxito: lo intuye, pero siempre se le escapa. Como en la pelea del "gallo bruto" (*Angurrientos*, págs. 71-74), los intentos y proyectos del roto son una arremetida que nunca puede sostenerse: su risa no alcanza a ser una risa alegre que sostenga inequívocamente una renovación vital: no alcanza a liberarlo de su angustia. El roto de Godoy come, bebe y ama en exceso, pero también muere en exceso: se autodestruye en exceso. A pesar de los esfuerzos de Edmundo, por ejemplo, se mantiene en una marginalidad que es a la vez deseada y temida, no alcanza a convertirse en una periferia contestataria manteniéndose en la hondonada de su pequeño rincón. De ahí que su sexualidad no alcance, tampoco, a ser una sexualidad feliz como lo será mucho más tarde en *Ardiente paciencia* (1985) de Antonio Skármeta, por ejemplo, una novela también embebida por un discurso sexual popular y del mercado. "Muerta la voluntad, muerto el deseo y el ansia de lucha" (*Angurrientos*, pág. 212) su éxito queda diferido hasta un incierto futuro en el que nuestro "país será grande cuando arroje sus cadenas... y cuando el roto empuje al guaso a sus designios" (*Angurrientos*, págs. 90-91). En el intertanto, el roto —como el gallo de pelea que en su jerga es lo mismo— debe violar, picar, romper, golpear, agredir.

Desde esta perspectiva es como se puede decir con Lyon que *Angurrientos* es la historia de un fracaso. Pero de uno muy distinto del imaginado en *El roto*. De partida, a pesar de su título, el roto de la estatua no es el objeto focalizador en la novela de Edwards Bello. No es tampoco, a pesar de su prólogo, una historia sobre "el minero, el guaso, el soldado, el bandido; lo

más interesante que tiene [su] tierra". Para ello hubiera sido necesario una serie de mediaciones que deberían haber resuelto el conflicto entre su irremisible fracaso y su carácter portador de "esa cosa fresca y exquisita que conserva la esperanza y da vigor al espíritu: la compasión humana" (Edwards, pág. 10). Paradojalmente, a pesar de las intenciones declaradas en el prólogo —desaparecido en ediciones posteriores— nada de ello permanece en la novela de Edwards Bello. Aunque en contados segmentos de la novela el "rotito chileno es curioso, vivo, deseoso de aprenderlo y de saberlo todo" (Edwards, pág. 76; el énfasis es mío), en definitiva los rotos de Edwards Bello —Fernando o Esmeraldo— se caracterizan por "un salvaje atavismo que les llama con fuerza ciega y abrumadora" por la que "desprecian su vida miserable ... [sin ser] dueños de sí mismos" (Edwards, págs. 20 y 55). De ahí la necesidad de una crítica polémica al modelo establecido por Edwards, en novelas como *Angurrientos*, *Rotos* (1945) de Lautaro Yankas y —explícitamente— en *Aguas estancadas* (1940) de Juan Modesto Castro.

En un artículo publicado originalmente en 1955. Mariano Latorre partía afirmando que no entendía lo que los críticos de Chile y América llamaban criollismo (Latorre 1971, pág. 46). Descontada la evidente ironía del autor, tal situación es apenas paradójica si se consideran las múltiples acepciones del término en la historiografía de la literatura chilena (Oelker 1983). Ocurre que —entendido como una constante histórica en las letras nacionales o como un movimiento iniciado a comienzos del siglo y que terminaría en la década del treinta— el término es impreciso, engañoso y reduccionista: oculta que desde la cuentística de Federico Gana, por una parte, y la de Baldomero Lillo, por la otra, se postulan dos proposiciones literarias antagónicas. Una con una percepción unitaria de la esencia de la "chilenidad" y que intenta su fijación a través de su énfasis en lo autóctono y en el paisaje en el que los personajes quedan "marcados por un determinismo que hace de ellos seres marginales y estáticos con respecto al devenir histórico" (Guerra 1987, pág. 103) y otra que a partir de Lillo encontrará en la generación del 38 una concepción materialística de la historia a través de la cual "lo nacional se concibe como un conflicto de clases sociales en el cual los sectores populares están pasando por un proceso de reivindicación" (Guerra, pág. 103).

El fracaso del roto en la novela de Godoy, es más uno de insuficiencia —histórica y social— que de un determinismo telúrico determinado de una vez y para siempre. Además de la pluralidad de personajes en *Angurrientos*, la diferencia radica precisamente en estas dos opuestas concepciones acerca de la posibilidad del cambio social: mientras en la novela de Edwards Bello pareciera apenas haber cabida para ello y, en todo caso —si la hay— será siempre desde un afuera del mundo del roto; en la de Godoy tal posibilidad queda abierta y es así como cobra sentido el proyecto de Edmundo el estudiante, quien 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" (*Angurrientos*, pág. 43). Rebeldía, derechos y lucha, y no ya un acceso a la cultura dominante serían así otros tres valores que

vendrían a constituir los rasgos positivos del roto emancipado. El proyecto de encontrar la esencia de la chilenidad en la angurria del roto se entronca con un proyecto complementario fundado en la lucha de clases. Este segundo proyecto no alcanza un desarrollo en la novela de Godoy. Sin una acción que estructure al relato queda limitado a las someras reflexiones del narrador básico y, especialmente, a las discusiones y conversaciones —diálogo— entre los personajes.

De esta manera, polémica en relación al criollismo precedente, *Angurrientos* se inserta polémicamente también con respecto al núcleo central de la novelesca de la generación del 38, representado por Reinaldo Lomboy y Nicomedes Guzmán. Un rasgo distintivo fundamental del verosímil propuesto en *Los hombres oscuros* (1939) y *La sangre y la esperanza* (1943) de Guzmán es la afirmación inequívoca de valores positivos: la reintroducción de la virtud en el conventillo, la positiva valoración de la sexualidad y la certidumbre de la vigencia de la lucha revolucionaria. Se trata fundamentalmente de la afirmación de un discurso asertivo que aspira a lograr inambiguamente la transmisión de un nuevo conocimiento, de un nuevo sistema de evaluaciones y de discriminaciones que sustentan una nueva totalidad. Estructuradas como novelas de tesis, las novelas de Guzmán constriñen sus posibles sentidos de modo de transmitir *certezas* inequívocas capaces de superar dudas y angustias e impulsar la transformación del mundo en el universo de la novela.

Como un claro síntoma de las encontradas tensiones que caracterizan a la narrativa chilena del período, la subversión del criollismo propuesta por *Angurrientos* emplea una estrategia radicalmente distinta. De partida, Godoy adelgaza la trama novelesca: no se trata de una *historia*, sino de una serie de situaciones dialógicas independientes. Cada uno de los capítulos y de las numerosas secciones en los que se divide la novela, más que hacer avanzar el relato, proyecta distintos fragmentos de una realidad siempre escurridiza, tumultuosa y confusa (Lyon 1972, pág. 48). Así, 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.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRÍA, FERNANDO, *Las fronteras del realismo* (Santiago, Zig-Zag, 1962).
- BAKHTIN, MIKHAIL, *Rabelais and His World*. Bloomington (Indiana, University Press, 1984).
- , *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trans. Caryl Emerson (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984).
- BAKHTIN, MIKHAIL, P.M. MEDVEDEV, *The Formal Method in Literary Scholarship*, trans. Albert J. Wehrle (Cambridge, Harvard University Press, 1985).
- CORTÁZAR, JULIO. *que sepa abrir la puerta para ir a jugar. Último round*, tomo II; 8ª ed. (México, Siglo XXI, 1983), págs. 58-85.
- ECO, UMBERTO, *The Role of the Reader* (Bloomington, Indiana University Press, 1979).
- EDWARDS BELLO, *El Roto, novela chilena* (Santiago, Editorial Chilena, 1920).
- FERRERO, MARIO, *La prosa chilena del medio siglo. Introducción*, en *Atenea* 385 (1959), págs. 97-124.
- GODOY, JUAN, *Angurrientos*, 2ª ed. (Santiago, Nascimento, 1959) [1940].
- , *Breve ensayo sobre el roto*, en *Atenea* 163 (1939), págs. 33-40.
- GOIĆ, CEDOMIL, *La novela chilena*, 4ª ed. (Santiago, Universitaria, 1976).
- , *Historia de la novela hispanoamericana* (Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972).
- GUERRA CUNNINGHAM, LUCÍA, *Texto e ideología en la narrativa chilena* (Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1987).
- JAKOBSON, ROMAN, *Language in Literature*, Eds. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy (Cambridge, Harvard University Press, 1987).
- JAUSS HANS ROBERT, *Towards an Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bahti (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982).
- KRISTEVA, JULIA, *Word, Dialogue, and Novel. Desire in Language*, trans. T. Gora, A. Jardine and L. S. Roudiez (New York, Columbia University Press, 1980).
- LATCHAM, RICARDO, *El Criollismo* (Santiago, Editorial Universitaria, 1956).
- LATORRE, MARIANO, *Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo. Memorias y otras confidencias*, Ed. Alfonso Calderón (Santiago, Andrés Bello, 1971).
- LOTMAN JURIJ, *The Structure of the Artistic Text*, trans. Gail Lenhoff and Ronald Vroon (Ann Arbor, University of Michigan Press, 1977).
- LYON, THOMAS, *Juan Godoy*, (New York, Twayne Publishers Inc., 1972).
- , *Presentación de la generación chilena del 38: Una perspectiva de cincuenta años. Ibero-Amer. Archiv.*, vol. 15, núm. 1 (1989), págs. 19-31.
- MEYER-MINNEBANN, KLAUS y SERGIO VERGARA, *La revista Mandrágora: vanguardismo y contexto chileno en 1938*. *Acta literaria* 15 (1990), pág. 51-69.
- MUÑOZ, LUIS, *La Generación de 1938. Reseña histórico-literaria*. *Acta literaria* 9 (1984), págs. 93-108.
- , *El verdadero cuento en Chile. Hacia la determinación de una generación*. *Acta literaria* 8 (1983), págs. 53-65.
- , *El Angurrientismo*. *Acta literaria* 6 (1981), págs. 27-37.
- OELKER, DIETER, *El criollismo en Chile*. *Acta literaria* 8 (1983), págs. 37-51.
- PEARSON, LON, *Nicomedes Guzmán: Proletarian Author in Chile's Literary Generation of 1938* (Missouri, University of Missouri Press, 1976).
- PROMIS, JOSÉ, *La novela chilena actual* (Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1977).
- SAID, EDWARD, *Secular Criticism. The World, the Text, and the Critic* (Cambridge, Harvard University Press, 1983).
- TODOROV, TZVETAN, *Les genres du discours* (París, Seuil, 1978).