

**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura  
Escuela de Postgrado

*“No es la virtud la que salva al hombre de la disipación: es el amor”*

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura con mención en Teoría Literaria

Autor:

**Vicente Bernaschina Schürmann**

Profesores Guías: Cristian Montes Guillermo Gotschlich

**Santiago, Chile 2007**



<b>Introducción .</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I: Conciencia de una literatura chilena. El pasado, el presente y el futuro en la composición y la lectura .</b>	<b>7</b>
<b>1.1. Mutaciones de una literatura chilena: 1842-1861 .</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo II: Cuestión de Principios. Situación ideológica de las “novelas de costumbres” de Alberto Blest Gana. .</b>	<b>19</b>
<b>Capítulo III: El deseo de amar y ser amado. La interiorización estética de una moral y un orden social .</b>	<b>25</b>
<b>2.1. “Todo filósofo debe medir al hombre por el amor que es capaz de sentir: la ley que rige al universo es el amor.” (El ideal de un calavera, 212) . .</b>	<b>26</b>
<b>2.2. “La civilización ha conducido las cosas al punto de hacer que el dinero sea al amor lo que el aire es a la vida animal: una condición indispensable para su existencia” (La aritmética en el amor, 87) .</b>	<b>33</b>
<b>2.3. “No es la virtud la que salva al hombre de la disipación: es el amor.” (El ideal de un calavera, 612) . .</b>	<b>44</b>
<b>2.4. “El cielo ha dado a la mujer en voluntad, es decir, en fuerza moral, cuanto ha prodigado al hombre en fuerza física; y aquélla sin duda acabará por esclavizar a la segunda, cuyo imperio no salva los límites de un círculo muy reducido.” (El pago de las deudas, 14) .</b>	<b>53</b>
<b>Conclusiones .</b>	<b>73</b>
<b>Post scriptum .</b>	<b>77</b>
<b>Bibliografía .</b>	<b>79</b>
<b>I. FUENTES PRIMARIAS .</b>	<b>79</b>
a. Obras de Alberto Blest Gana . .	79
b. Textos críticos .	80
c. Sobre el amor, matrimonio y familia .	81
d. Fuentes Históricas . .	81
e. Fuentes teóricas .	82
<b>II. FUENTES SECUNDARIAS .</b>	<b>83</b>



# Introducción

La presente investigación aborda el momento en que emerge la novelística de Alberto Blest Gana como expresión clara –tanto para su autor, como para su recepción crítica– de una literatura nacional, que configura y legitima sus propios temas, modos de representación y objetivos. En consecuencia, mi indagación se instala en el punto de articulación de dos problemas generales de los estudios literarios, específicamente en relación con la historia de la literatura chilena; a saber, una delimitación funcional y explícita de la relación entre literatura y sociedad a partir de las configuraciones textuales producidas por Alberto Blest Gana, en tanto cristalizaciones de un modelo hegemónico de representación, y la comprensión de ciertas escenas de costumbres, ya no como meros requisitos formales del tipo discursivo convocado por las novelas de dicho autor, sino que, a su vez, como portadoras y proyectoras de disputas y negociaciones ideológicas, en búsqueda de la consolidación de un orden social, por una parte, y de “lo que podríamos llamar el sujeto-ciudadano nacional estéticamente constituido”<sup>1</sup>, por la otra.

De tal modo, me es preciso señalar que entiendo que las ficciones narrativas producidas por Alberto Blest Gana, consideradas como diversas manifestaciones de una misma y general imagen hermenéutica del mundo<sup>2</sup>, correspondientes a un proyecto novelístico coherente<sup>3</sup>, concretizan y fijan una *representación* determinada y

---

<sup>1</sup> Poblete, Juan, *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003, 81. Véanse también los planteamientos de Terry Eagleton en la introducción a *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford: Blackwell Publishing, 2004, 1-12.

socialmente condicionada de Chile y su sociedad para proyectarla establemente hacia su propio desarrollo, en vistas a su consolidación tanto en una dimensión política, económica, cultural y estética.

Ahora bien, esta *representación* de la sociedad chilena, su concretización y su proyección, no se realizan únicamente desde las distintas ficciones narrativas producidas por Alberto Blest Gana, sino que están condicionadas, a su vez, por la identificación del autor con los principios ideológicos de la esfera social hegemónica –chilenos-criollos, ilustrados (escolar y/o universitariamente), descendientes de familias de tradicional importancia o relacionados con cargos públicos relevantes para el desarrollo de la nación, entre otras características– y por la subordinación de su figura y sus obras a la institución literaria chilena ya instaurada (La Sociedad Literaria de 1842 y la inauguración de la Universidad de Chile en 1843). Además, prima la aparición de un sistema de comunicación literaria y de socialización de la lectura en pleno proceso de consolidación, que ya tenía dibujados, al menos, sus temas y procedimientos, al igual que un modo de producción incipientemente configurado y un grupo de receptores que se ampliaba cada vez más <sup>4</sup>.

En este sentido, las ficciones narrativas producidas por Alberto Blest Gana (identificadas ya desde 1860 con lo que debía ser el modelo de la literatura chilena-criolla) corresponden a un *paradigma de interpretación* <sup>5</sup> de la realidad chilena-criolla, configurando distintos espacios sociales –con sus respectivos

<sup>2</sup> El concepto de imagen hermenéutica del mundo lo extraigo de Antonio Cornejo Polar, *Sobre Literatura y Crítica Latinoamericanas*, Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela, 1982. Con este implíco directamente una de las relaciones principales que tiene una literatura con su sociedad, en la medida en que no hay que olvidar que los textos literarios remiten tanto a categorías estéticas, como a categorías supraestéticas: el hombre, la sociedad, la historia; y que uno de sus funcionamientos principales es “su condición esclarecedora de la aventura terrena del hombre”, tal como lo señala Cornejo Polar. En este sentido, un conjunto de imágenes hermenéuticas del mundo pueden configurar un paradigma de interpretación desde el que se configura un modo de comprender y determinar a la sociedad desde la que emergen en términos tanto intelectuales como estéticos. Para una discusión más acabada al respecto refiero a mi artículo: “La Quimera de Occidente: el signo como paradigma de comprensión e interpretación de la literatura y sociedad en América Latina.” *Taller de Letras* N° 40 (2007): 61-83.

<sup>3</sup> Tal como lo afirman Raúl Silva Castro, quien señala que Alberto Blest Gana en su discurso de incorporación a la Universidad de Chile compone “un discurso que es en realidad un vasto y comprensivo programa de su labor”. “Blest Gana y su novela *La aritmética en el amor*” *Atenea*, N° 389, julio-septiembre, 1960, 37; Guillermo Gotschlich, declarando que los propósitos expresados en los ensayos de Alberto Blest Gana “se corresponden totalmente con su obra”. “*La aritmética en el amor*, de Alberto Blest Gana”. *Revista Chilena de Literatura*, N° 18, 1981, 97; Guillermo Araya, al decir que “la praxis novelesca de Blest Gana se corresponde cabalmente con su doctrina novelesca”. “Alberto Blest Gana”. En: Madrigal, Iñigo (ed.) *Historia de la literatura hispanoamericana II. Del Neoclasicismo al Modernismo*, Madrid: Cátedra, 1987, 169; y como también lo hace Juan Poblete en *Literatura chilena del siglo XIX...*, *op. cit.*

<sup>4</sup> Poblete destaca que “la genialidad de Blest Gana en el contexto chileno reside en haber enfrentado un problema de género político (la construcción y homogeneización de la nación) con una respuesta de género literario (el folletín y la novela de costumbres nacionales) que se hacía cargo del ingreso oficial a la historia chilena de un nuevo género de lectores (las mujeres y los sectores medios)” Poblete, Juan, *op. cit.*, 51.

---

condicionamientos culturales, políticos y económicos— y su ordenamiento<sup>6</sup>.

Considerando, entonces, los problemas generales a los que se subordina mi investigación, el corpus de investigación se ha delimitado principalmente en tres de las novelas fundamentales de Alberto Blest Gana producidas entre 1860 y 1864, específicamente *La aritmética en el amor*, *Martín Rivas* y *El ideal de un calavera*, comprendidas a la luz de un modelo de análisis centrado en la noción de motivo, como un dispositivo estructural y estructurante que dinamiza la articulación entre literatura y sociedad.

De tal forma, no sólo el corpus de investigación se reduce a las tres novelas indicadas, sino que los temas, asuntos y motivos estructurantes de tales narraciones se circunscriben a la comprensión y exposición de la *representación* del amor, sus relaciones y sus espacios dentro de tales novelas. En este sentido, notando los múltiples análisis críticos que se han desarrollado en torno a estas novelas de Alberto Blest Gana, especialmente de *Martín Rivas*, aunque destacando esta vez algunas características específicas que distinguen a *El ideal de un calavera* de las otras dos que la anteceden, mi propuesta de investigación se establece a partir de esta última, configurando una mirada en retrospectiva que ilumina aquellos espacios en los que predomina la *representación* del amor en el conjunto de las tres.

<sup>5</sup> Con la noción “paradigma de interpretación” retomo la idea planteada más arriba de la literatura entendida como “imagen hermenéutica de mundo”, pero ampliando esta idea en la medida en que la literatura de Alberto Blest Gana se corresponde coherentemente, si es que no lo configura, con un modo hegemónico de representación estético-literaria de la sociedad chilena, por lo que se vuelve matriz productora de interpretaciones, proyectando un orden de cosas determinado social, histórica, cultural y políticamente.

<sup>6</sup> Al referirme a la sociedad chilena como “chilena-criolla”, sigo las aproximaciones al siglo diecinueve chileno de Ana María Stuvén, por una parte, quien afirma que “el Estado chileno fue una creación del sector dirigente”, sector conformado por “un grupo que, compartiendo el origen aristocrático, asumió caracteres burgueses” y que “a diferencia de Europa, por lo tanto, la aristocracia chilena no fue desplazada del poder sino reinstalada en el gobierno político, y sectores de ella pudieron adaptarse a los requisitos de su nueva condición, convirtiéndose en hombres de pensamiento y de acción”. De tal modo que “la clase dirigente chilena del siglo XIX guió sus acciones por el respeto hacia sus valores, teniendo en consideración una ‘razón de Estado’, más pragmática y propiamente política. Desde este punto de vista fue un grupo homogéneo, en el cual las diferenciaciones convencionales entre liberales y conservadores, tan comunes en América Latina, no responden más que a actitudes pragmáticas o a problemas de énfasis”, Stuvén, Ana María, *La seducción de un orden. Las élites y la construcción de Chile en las polémicas culturales y políticas del siglo XIX*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2000, 19. Y, por otra parte, Alfredo Jocelyn-Holt apunta a que el intento de “modernizar” Chile a partir de mediados el siglo XVIII en adelante demuestra que la relación que ha existido históricamente en Chile entre tradición y modernidad, dentro de las élites dirigentes, “ha involucrado, por un lado, cierta predisposición y tolerancia respecto del cambio, particularmente de carácter político, [...] es decir, ha significado una aguda sensibilidad de parte de la elite dirigente tradicional para reconocer la ambigüedad y flexibilidad de todo orden discursivo, lo que a su vez ha permitido funcionalizar su uso a intereses de clase. No obstante, ello ha implicado también cierta autonomía del discurso político respecto a esa misma elite, que ha pretendido, y hasta cierto punto ha logrado, servirse de él solo *parcialmente*, con lo cual se ha producido control y descontrol, cambio gradual y cambio revolucionario, continuidad y radicalización”. Jocelyn-Holt, Alfredo, *La independencia de Chile. Tradición, modernización y mito*, Santiago de Chile: Planeta / Ariel, 1999, 17-18. Consideraciones que permiten entender el posicionamiento de Alberto Blest Gana al interior de la sociedad chilena liberal, la vinculación de su novelística a un proyecto político-cultural nacional y los objetivos, manifiestos y latentes, de este proyecto.

En consecuencia, la presente tesis pretende poner en evidencia que la *representación* del amor (tanto en acción representada, como en términos filosóficos y teóricos), sus relaciones y sus espacios, dentro de la sociedad chilena (criolla) tal como la *espectacularizan* las ficciones narrativas ya mencionadas, funcionan no sólo como tema, asunto y motivo estructurante de las distintas novelas o como “escenas sociales” condicionadas por un momento histórico o estilo literario determinado, sino que, sobre todo, como seducciones y persuasivos sociales ordenadores del mundo proyectado (tanto en las relaciones como en los espacios sociales), que actúan desde la dimensión estética de tales ficciones narrativas.

Hipótesis que plantea una aproximación para responder a dos problemas. Por un parte, comprender el modo en cómo funcionan los temas, asuntos y motivos en relación a la representación del amor, sus espacios y sus relaciones, vinculados con su contexto histórico, social, económico y cultural, dentro del período de consolidación de la novelística de Alberto Blest Gana (1860-1864). Por la otra, destacar que estas novelas, dentro de ese período, no sólo concretizan los modos narrativos propios de un autor, sino que se vuelven modelo y proyección ejemplar de una literatura hegemónica –la chilena, “cuyo asunto sea precisamente chileno”– que actúa como matriz de interpretación de la sociedad.

En virtud de lo anterior, la investigación ha quedado dividida en tres capítulos principales. El primer capítulo delinea el modo en cómo Blest Gana entiende el concepto de literatura, en relación con su propio momento cultural e histórico y en relación con la producción de sus novelas, como novelas abocadas a representar las costumbres nacionales y a lograr, entonces, determinados objetivos. En el segundo capítulo, en forma de una declaración de principios o de un posicionamiento crítico sobre las posibilidades de interpretación ofrecidas sobre la novelística de Blest Gana – obviamente considerando los aspectos principales de su situación ideológica a mediados del siglo XIX–, argumento las razones del acercamiento teórico escogido y algunas de las conclusiones que son posibles de obtener desde él. De esta forma, funciona como una apertura a la discusión sobre los modos efectivos para pensar el o los orígenes y el actual o actuales destinos de la literatura chilena hegemónica, en función de sus pretendidos objetivos, sus reformulaciones y la verificación de sus logros (o fracasos) en la conformación de la sociedad. Por último, en el tercer capítulo –el más extenso de los tres– expongo el análisis e interpretación del paradigma de interpretación configurado por las tres novelas mencionadas. Para mantener una coherencia en el desarrollo de la investigación y la lectura, este capítulo está dividido en cuatro apartados. En el primero de ellos doy cuenta de las perspectivas ideológicas y contextuales que influyen sobre la centralidad del amor y el dinero en el pensamiento de Alberto Blest Gana y en sus ficciones narrativas. En el segundo, el paso de estos temas convertidos en motivos al interior de sus ficciones y en la configuración del mundo en ellas a partir de la figura del narrador y el establecimiento de un mecanismo retórico y estético particular. En el tercero, expongo algunas de las formas en cómo las tres novelas investigadas conforman un paradigma de interpretación unitario y coherente, para que en el cuarto pueda realizar un análisis más acabado sobre el modo en cómo funcionan estas novelas para configurar un orden determinado para la sociedad chilena de mediados del siglo XIX. Este último apartado, como ya lo anunciaba



---

anteriormente, parte de la posibilidad de leer estas tres novelas en retrospectiva a partir de *El ideal de un calavera*, en la medida en que su construcción arroja claras luces sobre las de las otras dos.

**“No es la virtud la que salva al hombre de la disipación: es el amor”**

---

# Capítulo I: Conciencia de una literatura chilena. El pasado, el presente y el futuro en la composición y la lectura

El contexto actual de la crítica literaria –hoy en gran parte identificada con la crítica cultural– ha replanteado evidentemente la lectura e interpretación de los textos escritos por Alberto Blest Gana. *Marilúan* resulta el ejemplo más claro, al incorporar en su narración la violencia producida en el Chile decimonónico entre el proyecto nacional en construcción y el “salvaje” pueblo mapuche. Así, tanto Gilberto Triviños como Álvaro Kaempfer estudian la novela para evidenciar distintos modos en los que estas utopías nacionales latinoamericanas refundan, en y mediante su literatura, sus orígenes a partir de la apropiación exterminadora de la diferencia; requisito primario para la consolidación unificada de las naciones modernas<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Triviños, Gilberto, “*Marilúan* de Alberto Blest Gana. Panóptico, utopía, alteridad”. *Atenea*, N° 490, II semestre, Concepción: Universidad de Concepción, 2004, pp. 33-57. Kaempfer, Álvaro, “Alencar, Blest Gana y Galván: narrativas de exterminio y subalternidad”, *Revista Chilena de Literatura*, N° 69, Noviembre 2006, Santiago de Chile: Universidad de Chile, pp. 89-106. Dentro de este fenómeno debo notar la coincidente reedición de esta novela por LOM Ediciones durante el año 2005, acompañada de un estudio que destaca precisamente la actualidad del conflicto indígena en relación con el Estado-nación chileno. Blest Gana, Alberto, *Marilúan. Un drama en el campo*, Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2005. Seguida de “Blest Gana y el límite de lo indígena en la integración del Estado-nación chileno” por Amado J. Láscar.

Otras aproximaciones críticas, acaso previas, notando la misma centralidad de la novela de costumbres como modo discursivo transaccional entre géneros y clases al interior de la nación, se enfocan sobre la construcción de tales proyectos mediante un metarrelato nacionalista, como lo hace Cristián Montes, o destacando la promoción de la lectura efectuada por el mismo proyecto novelístico del autor, en busca de instaurar un modelo de sociabilidad necesario para la consecución de la identidad y homogeneidad nacionales, como es el caso de Juan Poblete.<sup>8</sup> Quizás el pie para estas aproximaciones lo haya dado Doris Sommer con su ya famoso libro *Ficciones fundacionales*, instalando en el campo de la crítica una conciencia sobre la manera en que la representación de las relaciones amorosas y sus finales generalmente felices actúan como representaciones en las que “el erotismo y el nacionalismo se convierten en figuras recíprocas” y en las que “la relación retórica entre la pasión heterosexual y los Estados hegemónicos funciona como mutua alegoría”.<sup>9</sup> De tal forma, las novelas fundacionales no sólo enseñarían a la población sobre su historia y sus costumbres, sino que, además, instalarían la comprensión de estas ficciones y sus finales felices como metas de consolidación y crecimientos nacionales posibles, a través de la puesta en escena de matrimonios socialmente convenientes que sirvieran de aparente pacificación, aunando el destino nacional con la pasión personal<sup>10</sup>.

A mi entender, hoy surge la necesidad de reevaluar las ficciones narrativas producidas por Alberto Blest Gana y las distintas interpretaciones realizadas sobre ellas no sólo por la coyuntura histórico cultural en la que me sitúo –caracterizada por los acercamientos críticos mencionados y por la anticipada preparación y celebración de un conflictivo bicentenario de la nación, que como tal vuelve a exterminar todo pasado precedente–, ni por el consenso crítico mantenido hasta hace unos años por investigadores, académicos y escritores que insistían en enaltecer primero la figura y luego la obra del denominado “padre de la novela chilena”, sino que también por la indisputada y persistente centralidad de su lectura en los planes y programas de la educación escolar chilena a lo largo del siglo XX e inicios del XXI.<sup>11</sup>

Por supuesto, el fundamento de esta necesidad no es antojadizo. Se encuentra en la

<sup>8</sup> Montes, Cristián, “El metarrelato nacionalista en *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana”, *Anales de Literatura Chilena*, Año 5, Diciembre 2004, Número 5, Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 13-27. Poblete, Juan, *op. cit.* Especialmente la introducción y los primeros dos capítulos.

<sup>9</sup> Sommer, Doris, *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004, 48.

<sup>10</sup> Respecto de *Martín Rivas* –que es la novela analizada en su libro–, la hipótesis de Sommer, en términos simples, es la siguiente: “El desenlace feliz [matrimonio entre Martín y Leonor] desenreda los lazos sociales entre la burguesía minera y los sectores de ‘medio pelo’ (artesanos, productores independientes), para estrecharlos con la ‘aristocracia’ burguesa financiera [...]. Sin duda, la institucionalización de la novela tenía que ver con el ensalzamiento de lo que se conoce como la victoria política de los liberales, que puso fin a una serie de derrotas militares. La ‘victoria’ era una alianza con los conservadores, retratada en la novela a través de la casi inevitable, si bien ardua, conquista mutua entre los amantes que representan regiones y economías conflictivas”. Sommer, Doris, “Algo que celebrar: nupcias nacionales en Chile y México”, *op. cit.*, 270. Esta hipótesis la discutiré con mayor detención el próximo capítulo.

tarea –propia de una crítica literaria comprometida con su quehacer y su historia– de resituar y reestablecer los principios rectores de la interpretación de la sociedad chilena que surgen del paradigma proyectado por las ficciones narrativas escritas por Alberto Blest Gana y sus propios objetivos, confrontadas con la tradición que las estableció y fijó como modelo y origen de *una* literatura y *una* sociedad chilena, la hegemónica, y la actual relación que tengo, e intuyo que tenemos muchos hoy, con esa literatura y esa tradición.

Sin embargo, eso no es todo. Destaca, a su vez, la conciencia misma de Alberto Blest Gana sobre su proyecto novelístico, confrontado a las divergentes propuestas ya establecidas en su época y que con frecuencia han sido observadas en conjunto como expresiones coherentes.

## 1.1. Mutaciones de una literatura chilena: 1842-1861

Generalizando un poco, Lastarria, Bello y Blest Gana –para mencionar al triunvirato que en veinte años, de 1842 a 1861, fundó discursiva e institucionalmente los parámetros que han de regir a la literatura chilena<sup>12</sup> – concuerdan en que la literatura tiene una función política y social, en la medida en que es expresión de la sociedad y sin ella no existen posibilidades reales de ilustrar ni de civilizar a la emergente nación chilena, recién liberada del oscurantismo colonial.<sup>13</sup> En otras palabras, resulta el único medio efectivo para delinear el mundo y sus actores, disponiéndolos para la contemplación y la enseñanza a través de modelos rectos y verdaderos, que permitan distintos grados de

<sup>11</sup> En relación con la exaltación biográfica de la figura de Alberto Blest Gana como un modo de interpretar su novelística, véanse los acercamientos de la crítica tradicional como Astoriquiza, Heliodoro, “Don Alberto Blest Gana”. *Atenea*, N° 389, *op. cit.*, 5-26; Poblete Varas, Hernán, *Genio y Figura de Alberto Blest Gana*, Buenos Aires; Eudeba, 1968; Silva Castro, Raúl, *Alberto Blest Gana (1830-1920): Estudio biográfico y crítico*, Santiago de Chile: Universidad de Chile, Imprenta Universitaria, 1941; entre otros. Resultan significativos, en este sentido, los recortes periodísticos adjuntos a la página dedicada a Alberto Blest Gana en el portal electrónico de la DIBAM Memoria Chilena. [www.memorichilena.cl](http://www.memorichilena.cl)

<sup>12</sup> Para notar la relación entre la narrativa de Alberto Blest Gana, las posturas de Lastarria y la institución literaria chilena en términos político-culturales, véase Subercaseaux, Bernardo, *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX. Lastarria, ideología y literatura*. Santiago de Chile: Editorial Aconcagua, 1981; Promis, José, *Testimonios y documentos de la literatura chilena*, Santiago de Chile: Nascimento, 1977; o el análisis de los discursos de Andrés Bello y J. V. Lastarria como hitos fundacionales de la institución literaria chilena, realizados por Aburto Guevara, Paz María, *Origen, crisis y muerte de la institución literaria y artística en Chile*, Santiago de Chile, Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura, 2004.

<sup>13</sup> Estas opiniones están vertidas en tres discursos distintos, ya famosos y reiteradamente citados, pronunciados cada uno de ellos en circunstancias y espacios diferentes. El primero, corresponde a J. V. Lastarria y fue pronunciado el tres de mayo de 1842 al incorporarse a la Sociedad Literaria de Chile. El segundo pertenece a Andrés Bello y lo pronunció el diecisiete de septiembre de 1843 con motivo de la instalación de la Universidad de Chile. El tercero, separado casi veinte años de los anteriores, es el pronunciado por Alberto Blest Gana el tres de enero de 1861, al incorporarse al cuerpo docente de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

identificación o rechazo por parte de los diversos grupos de lectores y lectoras. No obstante, al observar con mayor detención, por una parte, el estatuto histórico y filosófico atribuido por cada uno de estos letrados a la disciplina literaria y, por otra, las posibilidades de acción que tiene esta, notamos importantes diferencias en relación a su especificidad y efectividad.

Según relata Raúl Silva Castro<sup>14</sup>, y que es la versión de la historia que conservamos hasta hoy, el premio obtenido por Alberto Blest Gana con *La aritmética en el amor* en el concurso convocado por la Universidad de Chile, que buscaba “una novela en prosa, histórica o de costumbres al arbitrio del autor, pero cuyo asunto sea precisamente chileno”<sup>15</sup>, fue uno de los aspectos principales de su *curriculum vitae* que le abrieron las puertas de dicha institución, a la que entró como miembro académico poco tiempo después de recibir el premio por su novela.

El dato, como pienso, no es menor, ya que podemos considerar que en ese momento culmina un proceso de aproximación y convergencia entre la práctica de *una* literatura chilena –reconocidamente lograda– por parte de un “publicista” con trayectoria literaria, cuyo único trasfondo “académico” formal serían sus estudios y posteriores clases de topografía en la Escuela Militar, con la institución universitaria y su misión formativa, estrechamente vinculada –ya sea por convergencia, divergencia u otro tipo de negociaciones –con las políticas e intereses del Estado. De tal modo, a partir de este momento, tal como lo ha observado la crítica desde distintas posiciones y momentos, se produciría la concreción de *la* (en vez de *una*) literatura chilena que se venía preparando de antemano en múltiples ensayos y propuestas programáticas, de las que ya he mencionado dos principales: los discursos de J. V. Lastarria y A. Bello.

No obstante, el punto en que deseo centrarme ahora es la particularidad del concepto de literatura comprendido y expuesto por Alberto Blest Gana el día 3 de enero de 1861 en su discurso de incorporación a la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, debido a la inesperada muerte de Juan Bello, su antecesor en ese cargo, titulado “Algunas consideraciones sobre la literatura nacional”<sup>16</sup>.

De entrada, me parece necesario retomar la idea de que Alberto Blest Gana, si bien acababa de ser reconocido por una audiencia mayor gracias a su premiada novela, ya era un escritor de trayectoria. Para finales de 1860 Alberto Blest Gana había publicado ocho novelas<sup>17</sup> –irregulares, formativas, preparatorias o como se quiera denominarlas, pero novelas o cuentos al fin y al cabo–, catorce artículos de costumbres, tres crónicas de viajes, dos artículos críticos sobre literatura y una obra de teatro que jamás fue

---

<sup>14</sup> Silva Castro, Raúl, “Blest Gana y su novela *La aritmética en el amor*” *Atenea*, N° 389, julio-septiembre, 1960, 35 ss. Esto también lo sostiene evidentemente en su extenso ensayo documental *Alberto Blest Gana (1830-1920): Estudio biográfico y crítico*, Santiago de Chile: Universidad de Chile, Imprenta Universitaria, 1941.

<sup>15</sup> Silva Castro, Raúl, “Blest Gana y su novela *La aritmética en el amor*”, *op. cit.*, 28.

<sup>16</sup> Véase el discurso de Alberto Blest Gana transcrito completamente en *Ibid.*, 37-47. También se encuentra en *El jefe de la familia y otras páginas*, Santiago de Chile: Zig-Zag, 1956, 418-432, y en el ya citado texto de José Promis. De ahora en adelante, al citar el discurso, pondré el número de página entre paréntesis según el texto transcrito en el artículo de Raúl Silva Castro.

representada <sup>18</sup>, aunque según Guillermo Araya <sup>19</sup> y Raúl Silva Castro esta resulta graciosa y bien estructurada, al punto que no desmerece frente a su producción novelística. <sup>20</sup>

Esta práctica de escritura narrativa y crítica otorga evidentemente a Blest Gana no sólo una conciencia de la literatura y de los géneros narrativos mediante los que es posible expresarse de mejor forma en su época, sino que también le permite tener conciencia de sí mismo como escritor de tales formas. En el discurso, esta conciencia es perceptible al menos en dos momentos. Uno, en las descripciones y juicios que vierte sobre la novela y sus distintas modalidades: histórica, fantástica o costumbrista, las que reconoce indistintamente como válidas, apuntando que el éxito de estas depende más bien del acierto que puedan tener mediante la ficción en el tratamiento del asunto al que se abocan (44). Dos, en su propio posicionamiento como eje articulador entre un antes y un después en “la literatura chilena” y ya no las generalizadas “letras”.

En la semblanza que hace de su predecesor Juan Bello al iniciar su discurso <sup>21</sup>, Alberto Blest Gana destaca los vicios y virtudes literarias de éste, descubriendo que su desempeño más débil se hallaba en la escritura de versos, en la que en muchas ocasiones se apreciaba “falta de numen” y “el amaneramiento que se apoderó de casi todos los que a la sazón empezaron a cultivar la poesía” (39). Por el contrario, sus aciertos estaban claramente en los múltiples y variados escritos en prosa, en los que “acredita tino y erudición” y en donde “campean las apreciaciones elevadas, los juicios históricos certeros e imparciales, la fluidez del lenguaje y la elevación del estilo adecuada al asunto que le ocupa” (39). Sin embargo, en donde Juan Bello resultaba realmente sublime era en su dimensión de orador parlamentario (40).

Como es posible apreciar, Blest Gana es conciente del campo literario anterior a él

<sup>17</sup> No menciono una novena novela que podría considerar, *El pago de las deudas*, ya que sólo fue publicada durante 1861, aunque su dedicatoria, a J. V. Lastarria, está fechada el 24 de noviembre de 1860. O sea, la novela no sólo ya estaba planeada, sino que debía estar en pleno proceso de su escritura.

<sup>18</sup> Todos estos datos aparecen tanto en Silva Castro, *Alberto Blest Gana (1830-1920)...*, *op. cit.*, como en la excelente recopilación bibliográfica hecha por Jorge Román-Lagunas, “Bibliografía anotada de y sobre Alberto Blest Gana” *Revista Iberoamericana*, números 112-113, julio-diciembre, 1980, pp. 605-647.

<sup>19</sup> Cfr. Araya, Guillermo, “Alberto Blest Gana”. En: Madrigal, Iñigo (ed.) *Historia de la literatura hispanoamericana II. Del Neoclasicismo al Modernismo*, Madrid: Cátedra, 1987, pp. 163-191.

<sup>20</sup> Otros escritos que no he consignado aquí son los desconocidos poemas que el autor reconoce haber quemado al renegar del sentimentalismo y dedicarse a la novela de costumbres, en su muy citada carta del siete de enero de 1864 a Benjamín Vicuña Mackenna. “Tienes razón: desde un día en que leyendo a Balzac hice un auto de fe en mi chimenea, condenando a las llamas las impresiones rimadas de mi adolescencia, juré ser novelista, y abandonar el campo literario si las fuerzas no me alcanzaban para hacer algo que no fuesen triviales y pasajeras composiciones”. En: Fernández Larraín, Sergio (comp.), *Epistolario: Alberto Blest Gana. 1856-1903*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1991, p. 55.

<sup>21</sup> De quien, no curiosamente, indica que inició sus ensayos literarios en 1842 en *El Progreso*, “con otros jóvenes, de los cuales obtuvieron más tarde una honrosa reputación en la República de las letras” (39).

en el que primaban o el romanticismo poético, que él desprecia justamente por artificioso y exageradamente sentimental, o la República de las letras en la que regía la retórica como fuente del *saber decir*.

Julio Ramos, en el segundo capítulo de su libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, para caracterizar con precisión ese primer momento del cultivo de la literatura al interior de la República de las letras, como uno de los modelos dominantes de “literatura” previo a Martí y el modernismo, se aboca a delinear el pensamiento de Andrés Bello en su papel de rector y cerebro de la Universidad de Chile y sus objetivos al interior del Estado-nación chileno emergente. En este contexto, Ramos destaca que el paradigma hegemónico corresponde al “concepto de las Bellas Letras que postulaba la escritura ‘literaria’ como paradigma del *saber decir*, medio de trabajar la lengua (en estado ‘natural’) para la transmisión de cualquier conocimiento” En consecuencia, “la literatura, sobredeterminada por la *retórica*, es un depósito de formas, medios para la producción de efectos no literarios, no estéticos, ligados a la racionalización proyectada de la vida y [...] la lengua nacional”.<sup>22</sup>

Bajo este prisma, si miramos brevemente el discurso de instalación de la Universidad de Chile pronunciado por Andrés Bello, podemos notar claramente la especificidad retórica de la literatura subordinada a las Bellas Letras; no sólo en una dimensión superficial, en la medida en que tiene la eminente capacidad de pulir las costumbres y afinar el lenguaje, sino que también en su dimensión profunda, ya que las Bellas Letras permiten ponernos en “contacto con la antigüedad y con las naciones más civilizadas, cultas y libres de nuestros días”, a la vez que forma “la primera disciplina del ser intelectual y moral, expone las leyes eternas de la inteligencia a fin de dirigir y afirmar sus pasos, y desenvuelve los pliegues profundos del corazón, para preservarlo de extravíos funestos, para establecer sobre sólidas bases los derechos y deberes del hombre”<sup>23</sup>. De tal forma, al observar con detención las posibilidades de la literatura en sus realizaciones efectivas como poesía o novela, esta no deja de ser una disciplina principalmente de expresión, acaso reguladora, pero no absolutamente reflexiva. Eduardo Thomas, al deslindar el concepto de literatura en las obras del venezolano, señala que “en el concepto de Bello, la poesía no analiza ni clasifica, sino pinta las impresiones sensoriales” y en ese mismo acto de pintarlas, las interpreta, “sin por ello caer en lo analítico”, a pesar de que para Bello el poeta moderno tenga de suyo un espíritu tal.<sup>24</sup> En otras palabras, la literatura podría explicar e incluso comentar sucesos, pero debido a su naturaleza no podría razonar directamente sobre ellos.

Dicha determinación menor dada a la literatura en sentido estricto respecto de sus posibilidades cognoscitivas –determinación que hace que Alberto Blest Gana en su

---

<sup>22</sup> Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1989, 40 s.

<sup>23</sup> Bello, Andrés, “Discurso de la instalación de la Universidad de Chile”, *El honorable Senador Don Andrés Bello. Primer Rector de la Universidad de Chile*. Santiago de Chile: Edición facsimilar de la Biblioteca del Congreso Nacional, 1992.

<sup>24</sup> Thomas, Eduardo, “El concepto de literatura en Andrés Bello”, *Revista Chilena de Literatura*, N° 19, Abril 1982, 61.



ensayo “De los trabajos literarios en Chile”<sup>25</sup> de 1859 la identifique en primera instancia como uno de los talentos secundarios que, para el progreso de la nación, deben abandonar aquélla posición— no se debe a que Andrés Bello menosprecie la creación poética en sí misma —bástenos recordar su famosa “Alocución a la poesía”—, sino que es más bien una jerarquización dada por la transición del paradigma de las Bellas Letras, que también opera en J. V. Lastarria, hacia una mayor especificidad de las disciplinas al interior de las ciencias humanas. Bernardo Subercaseaux, en su libro sobre *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX*, advierte estas disputas y discusiones en las que se inserta el tema de la necesaria conformación de una literatura nacional, afirmando que “por lo menos hasta 1848 las cuestiones historiográficas tienen en Chile mayor importancia que las cuestiones estético literarias”.<sup>26</sup> Por lo tanto, el marco general delineado por el concepto de las Bellas Letras y la conformación de una República regida por estas no incluía una diferencia tajante entre historia y literatura, dejando “una zona intermedia que les era común: el rescate del pasado y la función edificante”.<sup>27</sup>

Este espacio común es el que, entonces, reclaman y disputan Lastarria y Bello ante otras posturas y propuestas de actores intelectuales del Chile de 1840<sup>28</sup> desde sus respectivas visiones sobre la historiografía, su práctica y sus fines. Así, Lastarria, al referirse en su discurso de incorporación a la Sociedad Literaria sobre la configuración de un canon literario desde el que debe surgir la originalidad de la literatura chilena, aboga por una particularidad que rompe con el pasado colonial, para volcarse activamente sobre el presente y determinar el progreso futuro.<sup>29</sup> Ante esta actitud, Subercaseaux aclara que el discurso requiere ser comprendido en el contexto de su ideología liberal y de sus propuestas por una historia de carácter filosófico.<sup>30</sup>

***Se trata —dice— de un manifiesto programático, pero también de algo más, puesto que se inserta en una concepción historiográfica liberal que ve en la literatura un instrumento para el desarrollo del espíritu, que la concibe como una instancia que unida al desarrollo natural de la sociedad permitirá que el país alcance su plenitud histórica. Se trata [...] de fundar una literatura y, simultáneamente, una nación. De renovación artística y, simultáneamente, renovación de la sociedad.***

<sup>25</sup> En: Alberto Blest Gana, *El jefe de la familia...*, *op. cit.*, pp. 449-453.

<sup>26</sup> Subercaseaux, Bernardo, *op. cit.*, 90.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 91.

<sup>28</sup> Para seguir a grandes rasgos estas discusiones recomiendo la lectura de los textos ya citados de Bernardo Subercaseaux y de Ana María Stiven, aunque este último debe ser leído cuidadosamente, considerando que las disputas expuestas en él se hallan bastante generalizadas y polarizadas en función de la tesis sostenida.

<sup>29</sup> Lastarria, José Victorino, “Discurso de incorporación a la Sociedad Literaria”. *Recuerdos Literarios*, Santiago de Chile: Librería M. Servat, 1885, 96-115. También antologado en el libro ya citado de José Promis.

<sup>30</sup> Respecto de la distinción entre una historia filosófica y una historia narrativa, véase el capítulo IV “Filosofía de la historia, novela y sistema expresivo” del libro de Bernardo Subercaseaux, *op. cit.*, 73-105.

**Sólo como expresión de la sociedad nueva podrá la literatura contribuir a transformar la mentalidad colonial en conciencia nacional y cumplir la misión de utilidad y progreso que Lastarria le asigna. Un programa, en síntesis, que apunta hacia la conciencia y que se centra en la idea de emancipación.**<sup>31</sup>

Por su parte, Andrés Bello, manteniendo objetivos análogos a los de Lastarria, planteará otro camino de aproximación a la construcción de una literatura y una nación, entendiéndolo que la subordinación última de la literatura a una historia debe observarse a partir de un método narrativo<sup>32</sup>, considerándola un medio de expresión en el que es posible captar una sociedad determinada en un tiempo determinado, para luego acceder a su comprensión mediante la formulación de leyes universales que se desprendan de un juicio filosófico posterior. “Para Andrés Bello, dice Eduardo Thomas, en cada literatura nacional se expresa el espíritu de la sociedad que la produce. En consecuencia, su cultivo, desarrollo y conocimiento permitirán a los pueblos hispanoamericanos la asunción plena de las ideas cuyas historias están destinadas a desarrollar”<sup>33</sup>, ya que “la literatura es una de las instituciones que el historiador debe estudiar, para el conocimiento y comprensión del origen y desarrollo de las naciones”.<sup>34</sup>

Contemplando estos argumentos y disputas, la conciencia manifestada por Alberto Blest Gana sobre la novela y su propio posicionamiento como escritor de estas cobra extremada relevancia. Él mismo nos muestra su forma de enfrentar estos antecedentes en su discurso, al señalar que la semblanza hecha sobre Juan Bello lo induce a emitir

<sup>31</sup> *Ibíd.*, 61. Otro texto que nos puede dar cuenta de la subordinación de la literatura a la historiografía que es perceptible en el pensamiento de Lastarria lo encontramos en el informe de la comisión evaluadora de las novelas presentadas al concurso literario convocado por la Universidad de Chile en 1860. Raúl Silva Castro lo transcribe completamente en su artículo ya citado, indicando que, si bien el jurado estaba compuesto por J. V. Lastarria y Miguel Luis Amunátegui, la escritura del informe descansó, aparentemente, sólo en el primero. En este informe, Lastarria determina la utilidad innegable de la novela para la conformación de la nación señalando: “Las reglas rigurosas a que está sometida la composición histórica hacen dificultosísimo, por no decir imposible, que el historiador pueda entrar en esos pormenores familiares y minuciosos, y usar esas formas vivas y dramáticas, que resucitan como con una varilla mágica, en carne y hueso, ante los ojos de los lectores, a los muertos, célebres por sus virtudes o sus crímenes, por los servicios que han prestado o los males que han causado. Lo que es prohibido a la historia es permitido a la novela, que está llamada a popularizar, mediante el atractivo de sus escenas coloridas y animadas, las lecciones de su sabia y severa hermana mayor”. Silva Castro, Raúl, “Blest Gana y su novela...”, *op. cit.*, 30.

<sup>32</sup> Las declaraciones vertidas por Andrés Bello sobre la primacía del método narrativo en su conocido ensayo sobre el “Modo de escribir la historia” han sido utilizadas en muchas ocasiones para argumentar la inclinación última sobre la literatura –como sucede en *Ficciones Fundacionales*, *op. cit.*, 24 ss.– en la medida en que las naciones en formación y por formarse en América Latina no tenían una historia sobre la que sustentarse y por lo tanto era necesario construir estas historias aunque fuera mediante la ficción. Luego se estudiarían pertinentemente aquellos acontecimientos narrados con un juicio y un razonamiento acabado que permitiría el acceso a la verdad filosófica. Sin embargo, es necesario considerar que dicho ensayo surge a partir de las disputas entre Lastarria, Chacón y Bello y que su primera publicación fue en 1848 y, en consecuencia, podríamos verlo como parte del tránsito entre el paradigma de las Bellas Letras y el siguiente de la literatura en sentido estricto.

<sup>33</sup> Thomas, Eduardo, *op. cit.*, 55.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, 54.

algunas consideraciones sobre la literatura nacional, “ya que su saludable espíritu literario [el de la nación y no el de Juan Bello] parece despertarse en la *presente generación*” (40 – el énfasis es mío). Presente que permite dejar atrás las generalizadas *Bellas Letras* y ahondar en la literatura como un incipiente campo autónomo, al menos en la conciencia del escritor<sup>35</sup>. Al respecto, Blest Gana dice:

***Dejando a un lado las obras históricas publicadas en los años que acaban de pasar y que, sin duda, son verdaderos títulos que empeñan el agradecimiento nacional, quisiéramos ver que la poesía y la novela revistiesen el ropaje de la originalidad, al propio tiempo que buscasen su inspiración en el estudio de los numerosos y acabados modelos de la literatura antigua y moderna que la Europa nos ofrece. (40 s.)***

Situación que le otorga a la literatura, en sentido estricto, la capacidad de ser productora, portadora y transmisora de un saber y una experiencia válida en sí misma, que surge a partir del discernimiento del escritor ante la historia, el hombre y la naturaleza. Así, “la misión [...] del literato [...] consiste en sacar partido de los esfuerzos que le han precedido, aplicándolos a la indagación de la verdad filosófica<sup>36</sup>” (41), y, por su parte, “las letras deben [...] llenar con escrupulosidad su tarea civilizadora y esmerarse por revestir de sus galas seductoras a las verdades que puedan fructificar con provecho de la humanidad” (41).

En este sentido, el escritor y su práctica tienen su campo de estudio y acción claramente delimitado: el corazón humano, desde el que se desprenden sus objetivos y los medios para lograr dichos objetivos. Si bien se nota que en las ideas de Alberto Blest Gana se conserva el carácter retórico que el mismo identificaba en el momento anterior, enfatiza que este no puede ser mero artificio y, por lo tanto, el convencimiento racional por sí solo no es suficiente. Las galas seductoras mediante las que se reviste la verdad aluden también al sentido y a la sensibilidad comportada por la literatura en sus modos de representación de mundos, ya sea en “la pintura de sus cuadros históricos, elegidos con juicioso tino, ya por el auxilio de la ficción que fácilmente se presta al servicio de las buenas ideas” (41).

<sup>35</sup> Esta conciencia y proyecto de campo autónomo literario es el que, a mi entender, provocará la sensación de injusticia y contradicción en el escritor frente a la fusión liberal conservadora, por una parte, y a la imposibilidad de trabajar profesionalmente como escritor, a pesar de que el cultivo de la literatura responde a los intereses formativos del Estado-nación. En carta a José Victorino Lastarria, fechada el 25 de enero de 1864, Blest Gana confiesa su malestar ante su irregular situación económica. “Que Chile lea mis novelas sin cuidarse de mi bolsillo es cosa triste para el que carga este último vacío; pero que un gobierno de los *nuestros* no se acuerde, para mejorar mi suerte, de once años de servicios constantes, me parece más triste todavía. [...] Mientras mis conciudadanos del porvenir me preparan la corona de la fama, algunos del presente, como sastres y boteros, por ejemplo, me tienen preparada su cuenta a fin de cada semestre y me temo que no admiten como moneda corriente mis novelas. Pero, en fin, sea de ello lo que fuere, escribiendo satisfago una necesidad de mi naturaleza y cada cuál tiene forzosamente que obedecer a la suya” En: Fernández Larraín, Sergio (comp.), *op. cit.*, 56 s.

<sup>36</sup> El concepto de verdad filosófica, dentro del contexto histórico y cultural de Alberto Blest Gana, se refiere al modo general de referirse a una verdad que trasciende la mera certeza categorial y objetiva que prima en la ciencia, aludiendo a la posibilidad de relacionar tanto lo singular, lo particular y lo universal de manera inequívoca. Véase Giannini, Humberto, *Breve historia de la filosofía*, Santiago de Chile: Catalonia, 2005.

Buenas ideas transmitidas con claridad en las que se reafirma, aunque con este nuevo estatuto y dimensión cognoscitiva, algo del proyecto trazado por Andrés Bello en relación con la letras al interior de la Universidad y del de Lastarria respecto de la utilidad de la literatura para ilustrar y civilizar: a saber, la potencialidad que tiene la literatura para proveer las condiciones necesarias para el ejercicio de la ley. Como lo destaca Julio Ramos: las letras, en tanto primera disciplina, “forma[n] sujetos suscritos al poder de la ley. En efecto, las letras proveen la estructura necesaria para la sociabilidad racionalizada, para la formación del ciudadano”<sup>37</sup>.

A partir de esto se entiende con claridad la inclinación positiva y realista de Blest Gana hacia la novela y en específico la novela de costumbres, ya que, por una parte, evita el personalismo en el que frecuentemente cae la poesía facilitando el acceso del receptor a la verdad filosófica, y, por la otra, amplía los grupos de potenciales lectores como lo nota pertinentemente Juan Poblete, quien destaca el carácter transaccional de la novela de costumbres postulada por Blest Gana en su discurso tanto entre los polos masculino y femenino, como las distintas clases sociales que constituyen la cultura nacional. De tal modo, Blest Gana, circunscribiendo el género narrativo a la novela de costumbres, no sólo aborda el problema del disciplinamiento en una moralidad laica que resulta necesaria para la conformación de la nación, sino que, a su vez, se apodera del corazón del hombre y de la mujer en tanto receptores de sus representaciones estéticas. Blest Gana, en su discurso, agrega al típico público lector a “la madre de familia y la niña”, a la vez que hace mención a “todas las clases sociales”, lo que revela, en definitiva, el carácter transaccional que tiene la novela de costumbres en Blest Gana y la legitimación de varias cosas que marcarán la educación de esos grupos en reciente inclusión. “De una parte, la historia y la vida nacional cotidianas [se legitiman] como elementos dignos de entrar al campo de la letra y de ocupar el tiempo y las mentes de ciudadanos respetables. Un paso, entonces, hacia la ficción desde lo que antes sólo se escribía y leía en el periódico, y, en particular, en su sección de Crónica. De otra, la lectura de un género cuyas características socialmente construidas parecían haberlo reservado hasta ahí para cierto género sexual y social de personas. En tercer lugar, la lectura misma como actividad y, con ella, el placer y la exploración de la sentimentalidad. Por esta vía, resultaba también parcialmente redimido el ocio público que tantos esfuerzos de control había parecido demandar”<sup>38</sup>.

La conciencia que se deslinda, entonces, desde la inclinación de Alberto Blest Gana hacia la novela de costumbres en su discurso permite notar, por una parte, la especificación e intensificación de las posibilidades cognoscitivas de la literatura, y, al mismo tiempo, su efectividad en tanto representación razonada y simultáneamente seductora de las costumbres nacionales. En consecuencia, sus novelas se configuran como espectáculos que, apelando a los afectos, presentan diversas instancias de identificación, duda o rechazo para los lectores en consideración al mundo posible representado al interior de las ficciones, confrontado a su propio mundo histórico efectivo.

39

<sup>37</sup> Ramos, Julio, *op. cit.*, 42 s.

<sup>38</sup> Poblete, Juan, *op. cit.*, 42 s.

Ahora bien –y es lo que obliga a una relectura de las ficciones narrativas de Alberto Blest Gana–, la noción de literatura autónoma es, en definitiva, un arma de doble filo para la conformación misma de la nación a partir del programa razonado del escritor desde su participación en los grupos intelectuales de la elite burguesa emergente. Terry Eagleton, iniciando su texto *The Ideology of the Aesthetic*, propone que la idea de autonomía, es decir, de un modo que es enteramente autorregulado y autodeterminado, provee a la clase media un modelo de subjetividad que ésta requiere para sus operaciones materiales, pero también introduce los fundamentos antropológicos para una oposición revolucionaria al utilitarismo burgués.

***La estética es a la vez [...] el secretísimo prototipo de la subjetividad humana en la sociedad capitalista temprana, y una visión de las energías humanas como fines radicales en sí mismos, lo que es el enemigo implacable de todos los pensamientos instrumentales de dominación. Esto significa un giro creativo hacia el cuerpo sensible, como también la inscripción de una sutil ley opresiva sobre ese cuerpo.***<sup>40</sup>

<sup>39</sup> En términos teóricos, parto de la base de que toda obra literaria, en tanto semiosis compleja, responde a diversas modalizaciones dadas por el encuentro de un continuum material con la matriz cultural de sentido alojada en la conciencia o imaginario del productor. Estas modalizaciones son las que luego serán confrontadas con la propia experiencia cultural, histórica, social del receptor, en relación con su mundo efectivo. En consecuencia, tal modalización del continuum material a través de los signos resulta, al menos en la narrativa, en la composición de modelos de mundo que se desprenden de los discursos ya fijados y de las experiencias adquiridas por los participantes de esa situación de comunicación literaria. Éstos modelos determinan las instrucciones que rigen la estructura de conjunto referencial y, por lo tanto, su organización y estructura. Según Albaladejo Mayordomo, “la índole ficcional o no ficcional y la verosímil o no verosímil de dicha estructura es determinada por el modelo de mundo, con que se establece la relación de proximidad o distanciamiento entre los seres, estados, procesos y acciones que componen la estructura de conjunto referencial y la realidad efectiva”. Albaladejo Mayordomo, Tomás, “La semántica extensional en el análisis del texto narrativo”. Reyes, Graciela (ed.), *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid: Ediciones el arquero, 1989, 188. De tal forma, cobra relevancia la propuesta de José Manuel Cuesta Abad sobre las relaciones que se establecen al interior de un texto literario entre los mundos objetivo, social y subjetivo donde se dinamizan tanto sus características internas como las externas, incorporadas a través de un proceso de intensionalización (sic) semántica. En las interacciones producidas entre los mundos señalados, es posible notar los procesos de modelización incorporados en el lenguaje donde se ponen en juego universos epistémicos, doxásticos, deónticos, axiológicos, tanto como redes ecológicas y/o altereológicas. Esta “invasión multilateral de las categorías que rigen unos y otros mundos por parte de una combinatoria libremente creativa y amplificadora”, determina que la estructura de un universo imaginario configurado por el texto literario, reorganice “mediante modelizaciones *sui generis* las constantes de percepción y cognición, las construcciones y comprobaciones de la realidad que se dan en la vida cotidiana de la sociedad”. Cuesta Abad, José Manuel, “Los universos formativos de la obra literaria”. *Teoría hermenéutica y literatura*, Barcelona, Visor, 1991, 208 ss. Otra aproximación teórica que va en esta dirección y promueve la reflexión sobre los modos en cómo literatura y sociedad se articulan en la reconstrucción del imaginario cultural es la propuesta de Wolfgang Iser *The Fictive and the imaginary. Charting literary anthropology*, London: John Hopkins University Press, 1993. Los planteamientos desarrollados en extenso en este libro se encuentran también incluidos en un artículo del mismo crítico llamado “Fictionalizing: The Anthropological Dimension of Literary Fictions”. En: *New Literary History*, Vol. 21, pp. 939-955. De este artículo existe una traducción publicada en la Revista *Cyber humanitatis*, N° 31, Invierno 2004, bajo el título “Tres traducciones en torno a la ficcionalidad y su interpretación”. [www.cyberhumanitatis.uchile.cl](http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl)

<sup>40</sup> *Eagleton, Terry, op. cit., 9.*

En este vuelco al cuerpo sensible mediante la representación estética y ya no únicamente retórica, destaca la observación del corazón humano y sus inclinaciones amorosas, como motor de las acciones humanas dentro del universo ficcional de Alberto Blest Gana. Aquí, Guillermo Araya, a través de un pormenorizado estudio estructural de todas las obras narrativas del chileno, no duda en afirmar que en todas ellas el amor y el dinero pasan de temas a motivos estructurantes manifestándose a través de distintos triángulos amorosos. Estos triángulos son los que, representando afinidades o rechazos entre los personajes en relación al amor que sienten entre ellos o a los intereses económicos que los impulsan a buscar ese amor o el de otros, provocan cruces e intercambios entre los distintos géneros y las distintas clases sociales. Estas relaciones e intercambios amorosos entre los personajes producen varias formas en las que el amor se puede experimentar en la sociedad, sin que sean parte de aquel que se idealiza y entiende como “amor verdadero”. A su vez, estas relaciones provocan diferentes rivalidades y desencuentros que incluyen rechazos que no son motivados simplemente por el amor y que conllevan a distintos grados de violencia.<sup>41</sup>

Ahora bien, dentro de estas afinidades y rechazos es indispensable destacar que, “al comparar la conducta amorosa de personajes masculinos y femeninos resulta que la mujer es muy superior al hombre. Es mucho más frecuente que el hombre ame a la mujer por instintos bajos o con intenciones bastardas. Muy frecuentemente la mujer ama plenamente, o simplemente no ama”, y “nunca hay el caso de que un hombre sacrifique su amor por la felicidad de su amada”.<sup>42</sup> En esta situación se hace evidente la centralidad de la representación amorosa al interior de las novelas y el rol transaccional que van a cumplir dentro del proyecto nacional. Las relaciones amorosas, sus espacios y las reflexiones que incluye el narrador al emitir juicios sobre ellas, son las leyes y costumbres que paulatinamente buscarán seducir a los lectores y las lectoras, donde cada uno verá representadas sus propias conductas, las que, en relación con los desenlaces que tengan cada una de éstas o los ideales que éstas expongan, se instalarán en sus conciencias los esquemas de comportamiento en este juego de identificaciones, dudas y rechazos. En otras palabras, esto quiere decir que las hace, como lo señalé en la introducción, portadoras y proyectoras de disputas y negociaciones ideológicas, en búsqueda de la consolidación de un orden social, por una parte, y de “lo que podríamos llamar el sujeto-ciudadano nacional estéticamente constituido”, por la otra.

---

<sup>41</sup> Guillermo Araya enumera once tipos de amor y cuatro de rivalidades. Para verlas en detalle, véase su artículo ya citado, página 178.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 178.

## Capítulo II: Cuestión de Principios. Situación ideológica de las “novelas de costumbres” de Alberto Blest Gana.

Doris Sommer, en su libro *Ficciones Fundacionales*, establece como hipótesis central que en las novelas nacionales de América Latina el erotismo (como pasión heterosexual) y el nacionalismo (como proyecto de construcción política de la clase dirigente) se convierten en figuras recíprocas, y que los discursos que representan a cada uno de ellos funcionan mutuamente, “como si cada uno estuviera arraigado en la supuesta estabilidad del otro”.<sup>43</sup> Para explicar el *por qué* de esta reciprocidad, tanto para mostrar *cómo* se produce tal relación retórica entre ambos, Sommer sugiere abordar estas ficciones fundacionales desde una matriz retórico-hermenéutica que se sostenga en el funcionamiento de la alegoría y sus relaciones con la dialéctica, tal como la describe Walter Benjamín en el *Origen del drama barroco alemán*.

En virtud de lo anterior, Sommer advierte la dificultad que existe para tratar con el término alegoría, ya que en el caso de las ficciones fundacionales el ir y venir entre dos discursos que instan a una doble lectura de los hechos narrativos no es en éstas “una cuestión de idas y vueltas entre los mismos dos puntos o líneas, sino el vaivén es más parecido a un tejido en el que el hilo de la historia se dobla al dar con el material ficticio y

---

<sup>43</sup> Sommer, Doris, *op. cit.*, 48.

después retoma el proceso de hilvanar hechos reales”. En consecuencia, no habría un paralelismo metafórico entre los dos discursos, sino, más bien, una “asociación metonímica entre el amor romántico, que necesita la bendición del Estado, y la legitimidad política que necesita fundarse sobre el amor”.<sup>44</sup>

Mi postura al respecto es que, si bien esta aproximación ha demostrado su utilidad crítica, en la medida en que la alegoría benjamineana –contrapuesta a la de la retórica clásica tanto como a las reapropiaciones hechas de ésta por Paul de Man o Frederic Jameson– trabaja desde una perspectiva dialéctica “a través de los resquicios, mientras que los símbolos ‘orgánicos’ sacrifican la distancia entre el signo y el referente y se resisten al pensamiento crítico a fin de producir más entusiasmo que ironía”<sup>45</sup>, no alcanza a cubrir profundamente la complejidad del lazo entre literatura y sociedad.

Vista críticamente, esta aproximación alegórica, a pesar de centrarse en las novelas y sus tramas conciliadoras de los distintos espacios sociales que representan, desplaza el eje de interpretación a los modelos socio-culturales conformados al exterior del discurso novelesco, estableciendo que existe un tipo de determinación mutua, pero no explora los modos en cómo esta determinación o estas relaciones se producen al interior de las novelas mismas en tanto semiosis compleja. En efecto, Sommer se pregunta si “es posible que los romances sean en sí mismos sinécdoques del matrimonio entre Eros y Polis que se celebraba bajo el amplio palio de la cultura de Occidente”<sup>46</sup> y sigue adelante declarando que hay estudios en los que se postula “que la formación del Estado político moderno, en Inglaterra por lo menos, se logró ampliamente a través de la hegemonía cultural, sobre todo a través de la novela doméstica”.<sup>47</sup> A partir de este hecho consumado, Sommer demuestra a través de Michel Foucault y Benedict Anderson este punto de encuentro triple entre amor, política y novela para la construcción de los Estados-nación modernos en América Latina, pero con la siguiente salvedad. “Mi lectura, dice Sommer, posterga conscientemente las preguntas que se refieren al problema de la significación en última instancia, pues me preocupa sugerir *cómo* estos libros llegaron a alcanzar su poder de persuasión, que determinar *si* realmente tenían derecho a tal cosa”.<sup>48</sup> Yo me pregunto si es posible notar cómo un texto alcanza dentro de una sociedad determinada un poder de persuasión tal, sin indagar sobre los modos en cómo éstos construyen su significación. Por lo tanto, mi propuesta apunta a que la determinación de algunos aspectos estructurales de los textos en tanto construcciones estéticas serán capaces de arrojar muchas más luces sobre los procesos históricos y culturales que se viven en torno a ellos, además de las prácticas lectoras y críticas que influyeron sobre la

<sup>44</sup> *Ibid.*, 59. Notar una dinámica tal en la imbricación de los discursos es la que, a su vez, me insta a pensar otro modo en el que sea posible indagar sobre la producción de la significación al interior de las novelas en relación con su sociedad.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 61.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 50.

<sup>47</sup> Nancy Armstrong, *Desire and the Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, citado por Sommer, *Ibid.*, 50.

<sup>48</sup> *Ibid.*, 63.



consolidación de estos textos como ficciones fundacionales celebratorias.

Es cierto que la construcción de un modelo epistemológico retórico-tropológico a partir de los tropos alegoría, metonimia y sinécdoque establece un punto de partida crítico para determinar las estrategias de fortalecimiento de la nación construida sobre los discursos eróticos, patrióticos y novelescos, pero no llega a cuestionarse sobre la lógica que subyace a los lazos tendidos entre literatura y sociedad o los modos de significación que se despliegan desde ahí. Así, la matriz retórica que se desprende de la sinécdoque o la metonimia –parte por el todo o relaciones de contigüidad entre partes– obliga a encerrar la concepción general de la ficción literaria en un tipo de relación lógica basada en la equivalencia y determinación recíproca de los signos entre ellos. En consecuencia, el mundo representado, ordenado y proyectado por los signos quedaría inevitablemente atado a su propia configuración a partir de los discursos hegemónicos que perpetúan su mundo a través de la equivalencia directa y biunívoca establecida como relación fundamental de los signos y su aprehensión por la sociedad. Es decir, las relaciones entre literatura y sociedad en este caso quedarían limitadas por una manifestación concreta y específica de las posibilidades de la representación literaria, sin atender a las formas en cómo los discursos internos y externos al texto negocian por construir un sentido hegemónico de éste.<sup>49</sup>

Por lo tanto, la constatación que hace Sommer de ciertos hechos históricos que se corresponden con y se sustentan en la celebración nacional como la consolidación de un imaginario hegemónico, no alcanza a discurrir sobre otras consecuencias que se desprenden de tales ficciones fundacionales en relación con los conflictos desarrollados en su sociedad específica.

La hipótesis de Sommer respecto de *Martín Rivas* en tanto ficción fundacional celebratoria de una unión nacional legítima y productiva es la siguiente:

***El desenlace feliz [matrimonio entre Martín y Leonor] desenreda los lazos sociales entre la burguesía minera y los sectores de ‘medio pelo’ (artesanos, productores independientes), para estrecharlos con la ‘aristocracia’ burguesa financiera [...]. Sin duda, la institucionalización de la novela tenía que ver con el ensalzamiento de lo que se conoce como la victoria política de los liberales, que puso fin a una serie de derrotas militares. La ‘victoria’ era una alianza con los conservadores, retratada en la novela a través de la casi inevitable, si bien ardua, conquista mutua entre los amantes que representan regiones y economías conflictivas. La reconciliación de liberales y conservadores, y la consiguiente continuidad política, dirán algunos, apenas constituye un triunfo, si los desafíos nunca fueron muy serios a la seguridad de una élite compacta en un territorio pequeño, de tamaño manejable, ni siquiera las guerras civiles de 1851 y 1859 en las cuales las regiones se revelaron contra la capital.***<sup>50</sup>

Jaime Concha plantea una hipótesis similar, aunque con una gran diferencia en la construcción del argumento. Concha declara que la postura liberal de Blest Gana no

---

<sup>49</sup> Para una exposición más amplia sobre las lógicas del signo y las relaciones entre literatura y sociedad, refiero nuevamente a mi artículo señalado en la nota 2 de la introducción.

<sup>50</sup> *Ibid.*, 270.

puede apoyar la farsa política elaborada por algunos conservadores y otros liberales en la fusión liberal conservadora de 1857. En este sentido, este suceso no representado en sus novelas, da pie para entender el objetivo buscado por Blest Gana a través de una crítica humorística e incluso sarcástica de ese presente nacional, por una parte, y de un remontarse en la historia a otros momentos en los que, a su entender, sí habrían situaciones que celebrar y modelos que recuperar, por la otra. En mi opinión, esta postura nos entrega muchas más luces sobre procesos internos escenificados en las novelas, en la medida en que configuran un paradigma de interpretación de la sociedad chilena que promueve un cambio a través de la transformación de los individuos de la élite hacia los valores liberales y no una transacción económica conveniente de los liberales hacia los conservadores.<sup>51</sup>

Como pretendo ilustrar, el problema de fondo al que apuntan las novelas de Blest Gana, al menos como estas mismas lo plantean a través del narrador, no es la celebración de hechos políticos o las nupcias nacionales que le devuelven un orden y un sentido a un mundo que lo ha perdido, sino que, enfrentado a las contradicciones fundamentales de los discursos ideales y la mediocre realidad material que se percibe, fomentar la transformación, interrogándose también sobre los mejores medios para llevarla a cabo, de ciertos individuos conflictivos en sujetos productivos para la nación, disputada en contra de los conservadores o de la fusión entre una facción de estos últimos y algunos liberales.

Este discurrir sobre el posicionamiento ideológico de Blest Gana ante el gobierno de Montt, por una parte y la fusión liberal conservadora en su tiempo, por la otra, arroja luces sobre la composición de sujetos y mundos al interior de sus novelas, además de las lecturas que ha realizado la crítica literaria sobre ellas, en tanto mediadores culturales.

En otras palabras, establecer que la representación del mundo en las novelas blestganianas se corresponde con el pacto político entre los conservadores y liberales, es muy distinto a decir que estas intentan configurar, por una parte, una crítica en contra de su presente y, por la otra, la construcción ideal de una transformación de la aristocracia ante al emergencia del héroe burgués. A pesar de que los resultados de las novelas en términos de control social y de producción de una subjetividad determinada y útil para cierto grupo de la sociedad en desmedro de los grupos populares haya servido de base para consolidar un discurso hegemónico que es perceptible hasta hoy en nuestro país, asumir que todo forma parte de un mismo y gran paquete es subsumirse a la ilusión historicista de la fuerte y consolidada continuidad política de Chile. Continuidad que si bien puede ser efectiva en términos de los representantes políticos y los débiles cambios administrativos en el país, no debe considerarse tal en el desarrollo de las ideas y de la cultura.

En cierta forma, este proceder es caer en la misma perspectiva generalizadora y polarizada que guía, por ejemplo, la investigación de Ana María Stiven sobre las polémicas políticas y culturales del siglo XIX en Chile. En su libro *La seducción de un*

---

<sup>51</sup> Si esta construcción sirvió con el tiempo para fortalecer el discurso homogeneizador de la nación, en tanto tubo de escape para la propagación de ideales, como para la moderada denuncia de injusticias sociales, es un problema que cobra mucha mayor relevancia desde esta lectura, dejando abierta la investigación sobre la efectiva incorporación de esta lectura en la sociedad.

*orden*, respecto de los temas del lenguaje, la identidad, las costumbres y la nación Stuvén declara que Sarmiento es el encargado de iniciar públicamente la polémica, a través de una serie de artículos periodísticos que expresaban sus ideas e inquietudes en torno a las políticas educacionales del país y su literatura. A inicios de 1842, su postura reclama una transformación inmediata y no mediatizada de las reglas gramaticales y ortográficas del castellano en Chile y América, pero a partir del pueblo y sus usos particulares. La polarizada indagación de Stuvén, por consiguiente, instala las ideas y argumentos de Sarmiento en oposición a las ideas y procedimientos regulados de Bello en el lenguaje y a los de Lastarria sobre la literatura nacional.<sup>52</sup> La historiadora arguye, débilmente a mi parecer, que tanto Bello como Lastarria, cada uno por su parte, contribuyen a la perduración de las políticas conservadoras de la elite dirigente, la que por miedo a la anarquía y a la pérdida de su poder, impide las transformaciones radicales producidas o por producirse en el país. Sin embargo, lo que la historiadora no nota es que la mirada de cada uno de ellos apela a una medida y control aparentes, ya que, para la necesaria ilustración de todos los chilenos, sus disputas y negociaciones deben apuntar al vuelco indiscriminado de la elite (y de los grupos medios emergentes que siguen a estas) hacia las modas europeas y francesas. A partir de esta seductora imitación, los afanes modernizadores pueden conducir a una pérdida absoluta de la tradición que necesariamente debe convertirse en el sustento simbólico de la nación.<sup>53</sup>

Considerando lo anterior, mi propuesta para pensar y ahondar en el caso de las novelas de Blest Gana surge de la reutilización de un modelo de análisis literario basado en categorías tradicionales de la narratología y el estructuralismo, como la noción de motivo, aunque resignificadas y actualizadas a la luz de la semiótica, la teoría de los mundos posibles, la ficcionalización y las consecuencias estéticas de estos procedimientos en la literatura.

Como espero quede en evidencia en el próximo capítulo, la observación de un motivo literario rector de los movimientos al interior de un texto narrativo permite contemplar todo el proceso en que los discursos – tanto los que configuran al texto en su pretendida inmanencia, como aquellos que lo posibilitan desde una incorporación externa – se imbrican y encadenan configurando el proceso de producción de significaciones. La semiosis compleja en la que se produce e instala un texto literario, sumado su proceso de

<sup>52</sup> Para apoyar mi crítica sobre esta polarización simplificadora de Stuvén atraigo la advertencia que realiza Julio Ramos al iniciar el segundo capítulo de su libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Ramos aclara que “un hábito escolar frecuentemente nos ha llevado a concebir la relación entre Andrés Bello y D. F. Sarmiento en términos de una contradicción casi absoluta”, cuando en realidad deben ser estudiados con mayor detención, partiendo del principio de su contemporaneidad y notando que sus diferencias estarían dadas principalmente por los lugares desde los que enuncian sus discursos y los objetivos propuestos por cada en relación al campo intelectual y su ordenamiento. Ramos, Julio, *op. cit.*, 1989, 35 ss.

<sup>53</sup> Notemos aquí, a modo de ejemplo, la visión que construye Blest Gana en *Martín Rivas* en torno al “medio pelo” y aquellos individuos que configuran sus modelos. “Colocada la gente que llamamos de *medio pelo* entre la democracia, que desprecia, y las *buenas familias*, a las que ordinariamente envidia y quiere copiar sus costumbres, presentan una amalgama curiosa, en las que se ven adulteradas con la presunción las costumbres populares y hasta cierto punto en caricatura las de la primera jerarquía social, que oculta sus ridiculeces bajo el ropel de la riqueza y de las buenas maneras.” Así se entiende, al menos en la novela, el grotesco de la siutiquería presente tanto en Agustín Encina como en Amador Molina. (*Martín Rivas*, 71)

ficcionalización que lo hace inmediatamente partícipe de un circuito de la comunicación literaria mucho más extenso, en la medida en que el concepto de literatura y sus transformaciones van de la mano de gran parte de la historia de occidente y sus pretensiones de universalidad, hacen que el punto de cruce de este último con su sociedad sea esquivo de aprehender.

En este caso, el concepto de motivo extraído de la argumentación de Sophie-Irene Kallinowska, actualizado y puesto en contacto con ideas de M. Riffaterre, Wolfgang Iser, Grínor Rojo, J. M. Cuesta Abad, T. Albaladejo Mayordomo, entre otros, me ha permitido construir un modelo de análisis coherente que logra exponer el recorrido de la representación del amor en las novelas de Alberto Blest Gana, sus relaciones y sus espacios, desde la matriz ideológica en la que se configura, pasando por su instalación textual en los narradores y mundos contruidos por ellos y los personajes escenificados, hasta los objetivos dirigidos a cierta comprensión intelectual y estética por parte de los receptores y receptoras, en función de transformar sus costumbres.<sup>54</sup>

Tal recorrido, a mi entender, ha mostrado con creces su utilidad para pensar, de un modo u otro, el complejo modo en cómo se funda y articula una literatura hegemónica con su sociedad, y algunas de las consecuencias que esta fundación comporta para la historia de esa misma literatura.

---

<sup>54</sup> Remito a la bibliografía al final para las fuentes. Si se hecha en falta una argumentación teórica clara que exponga los modos en cómo tales enfoques pueden unirse coherentemente para una análisis, señalo que esta fue desarrollada, pero no incluida en el cuerpo de la tesis, debido a que su lectura e imbricación directa con el desarrollo de la lectura resultaba evidentemente árido y no aportaba en nada a la propuesta crítica sobre las ficciones narrativas de Alberto Blest Gana. De todos modos, algunas de las citas y argumentos, han sido explicitadas en notas al pie cuando esto realmente lo ameritaba.

## Capítulo III: El deseo de amar y ser amado. La interiorización estética de una moral y un orden social

Guillermo Araya, tal como lo señalé al final del primer capítulo, declara que en las ficciones narrativas de Alberto Blest Gana el amor y el dinero se transforman de temas a motivos mediante la existencia de triángulos. En tanto motivos estructurantes, “estos triángulos son el esquema de afinidades y rechazos que producen entre los personajes el amor y el dinero mezclados o la atracción y repugnancia amorosa por sí solas”.<sup>55</sup> En este sentido, Araya logra establecer que, en gran proporción, todas las narraciones de ficción de este autor comparten un esquema estructural básico del que se desprenden diversas variaciones.<sup>56</sup> En estas variaciones, los triángulos amoroso-pecuniarios, por llamarlos de algún modo, combinan sujetos y mundos de distintos niveles sociales, políticos y económicos, para configurar diversos tipos de amores y rivalidades que se repelen, pactan y luchan por conseguir sus diferentes objetivos, de modo que la contemplación del conjunto termina por diseñar moralejas y ejemplos positivos o negativos dentro de la

<sup>55</sup> *Ibid.*, 177.

<sup>56</sup> Las excepciones que indica Araya corresponden a las novelas *La venganza* y *La flor de la higuera*. Aclara en nota al pie: “*La venganza* es una suerte de *tradición* a lo Ricardo Palma, radicada precisamente en Perú. No es propiamente una novela. *La flor de la higuera* es uno de sus relatos más imperfectos y se basa en una superstición popular. *Ibid.*, 177.

visiones de mundo configuradas por los narradores de las distintas novelas.

A partir de esta determinación, en las siguientes páginas me propongo exponer comprensivamente a partir de qué sustrato se desprende tal centralidad del amor-dinero y notar cómo se configura este motivo estructurante al interior de *La aritmética en el amor*, *Martín Rivas* y *El ideal de un calavera* –centrándome preferentemente en esta última– para lograr su objetivo: transformar estética e ideológicamente a los receptores de tales narraciones, a través de la contemplación de sujetos y mundos dinámicos enlazados y sustanciados mediante emociones e ideales moralmente enjuiciables (positiva y negativamente). Finalmente, espero, podremos observar cómo estas afinidades electivas construidas en torno al amor y al dinero terminan por establecer enfáticamente el lugar que corresponde a cada uno de los sujetos en sus respectivos mundos; orden que se proyectará sobre la sociedad a partir del paradigma de interpretación que configuran el conjunto de las ficciones narrativas de Alberto Blest Gana.

## 2.1. “Todo filósofo debe medir al hombre por el amor que es capaz de sentir: la ley que rige al universo es el amor.” (El ideal de un calavera, 212)

Notando el contexto socio-histórico en el que se sitúa la producción literaria de Alberto Blest Gana y su índole marcadamente burguesa, Jaime Concha destaca, como criterio fundamental para ahondar analíticamente en ella, la “correspondencia de la literatura hispanoamericana del siglo pasado con la instalación de las condiciones económicas del capitalismo, con la lucha entre liberales y conservadores (aparente en muchos casos, pero nunca exenta por completo de repercusión para el afianzamiento político de la burguesía) y con el despliegue de una ideología también liberal, que se hará dominante en el nivel de la cultura y en las regiones del arte y de la producción literaria”.<sup>57</sup>

Para explicar, entonces, la centralidad de estos dos factores –amor y dinero– que en definitiva rigen el comportamiento de todos los sujetos activamente partícipes de las intrigas desenvueltas en las ficciones narrativas de Blest Gana, es indispensable partir el contexto socio-histórico apuntado y de la ideología liberal que caracteriza al escritor y que es perceptible tanto en sus ficciones narrativas, como en sus artículos de costumbres y ensayos críticos.<sup>58</sup>

De tal modo, considerando la base ideológica que manifiesta establemente Alberto Blest Gana, podemos identificar con claridad la crítica que dirige mediante sus escritos hacia la ambición económica y el utilitarismo usurero –que vincula con la aristocracia conservadora y su acumulación y malversación de capitales–, que degrada los valores auténticos de toda relación humana; en el fondo, la pretendida libertad que fundamentará las amplias relaciones de intercambio y movilidad, y que permitirá el ascenso definitivo de

---

<sup>57</sup> Concha, Jaime, “Prólogo”. En: Blest Gana, Alberto, *Martín Rivas. Novela de costumbres político-sociales*, Caracas: Biblioteca Ayacucho. 2ª Edición, 1985, IX.

una nueva burguesía emergente, la que para él, identificada con la juventud, no sólo estaba destinada a reemplazar a la aristocracia colonial esclerosada y retrógrada, sino que, además, servir de criterio moral de formación y educación en los valores tanto humanos como propiamente chilenos, produciendo un enlace entre un criterio particular de identificación, el chileno-criollo, y uno universal, el de la cultura occidental.

A partir de este contexto, según Lucía Guerra Cunningham, el amor es para Blest Gana el elemento esencial que define el Ser: “amar y ser amado es un impulso innato en todos los hombres, es aquel estado que permite una realización completa a nivel metafísico”.<sup>59</sup> Es decir, la potencia íntima de todos los seres humanos y que, en tanto tales, los hace desarrollarse y progresar, otorgándoles una subjetividad y humanidad propias que, a la vez, los individualiza y los unifica. Por lo tanto, este sentimiento permite a Blest Gana considerar, como punto de partida para la sociedad completa y cualquier reflexión sobre ella, a todos los hombres y mujeres desde una perspectiva universal, la Humanidad y su ley del progreso, igualándolos sin importar, en apariencia, ningún otro factor genérico, clasista o ideológico.

Por los mismos años en que Blest Gana está escribiendo *La aritmética en el amor*, publica en el diario *La Semana* dos artículos de costumbres que llevan como título “La vida”, en los que el primero está dedicado al estudio de las costumbres y características de los hombres en general (no sólo el chileno) y el segundo al de las mujeres<sup>60</sup>. En ellos, Blest Gana insiste en la centralidad del amor en tanto cualidad constitutiva de ambos sexos, el bello y el feo, aunque destaca también las grandes diferencias que expresan cada uno en lo que refiere a sus comportamientos y fuerzas morales. Para la opinión del escritor, el hombre, mucho más esclavo del amor que la mujer debido a su escasa fuerza moral, no cesa de buscar a lo largo de toda su vida esta aspiración de amar y ser amado. Así, apenas sale de la infancia y pasa a ser adulto, no es que experimente grandes

<sup>58</sup> Bernardo Subercaseaux, al referirse a Lastarria y al primer momento romántico de nuestras letras, establece que, si bien la historiografía y la estética romántica es la que permite aunar a una serie de escritores hispanoamericanos bajo esa sensibilidad particular, “en Hispanoamérica, en el plano ideológico, resulta más apropiado hablar de ‘liberalismo’ que de ‘romanticismo’.” Por lo tanto, enfatiza el investigador, “la óptica con la que los hispanoamericanos leen y seleccionan esas ideas [las románticas europeas] está condicionada por una visión política y que, en general, lo que vertebra a esa visión son las características y la organicidad del liberalismo criollo”. Subercaseaux, Bernardo, Capítulo V. Romanticismo y Liberalismo”, *op. cit.*, 109.

<sup>59</sup> Guerra Cunningham, Lucía, “Estética realista y liberalismo en *La aritmética en el amor* de Alberto Blest Gana”, *Texto e ideología en la narrativa chilena*, Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1987, 39.

<sup>60</sup> Véanse “La Vida. Estudio primero: el hombre” y “La Vida. Estudio segundo: la mujer” ambos publicados por primera vez en el diario *La Semana*. El primero, el día 3 de septiembre de 1859 y el segundo, el día 24 de marzo de 1860. Ambos compilados por Raúl Silva Castro en Blest Gana, Alberto, *El jefe de la familia y otras páginas*, Santiago de Chile: Zig-Zag, 1956, 181-196. En estos artículos las tres cualidades que acompañan constantemente al hombre en la vida son el amor, la esperanza y la vanidad, donde las últimas dos van apareciendo siempre en combinación con el amor que es la cualidad que, según Blest Gana, rige sobre las pretensiones masculinas. En contraste, las cualidades de las mujeres corresponden a “la decidida afición a todo objeto de adorno, el amor y la emulación” (189). De estas cualidades, el autor insinúa que es posible que no exista siempre amor en la mujer, sobre todo cuando la primera y la tercera se unen y deciden por ella quién es, en definitiva, un buen partido para el matrimonio. Sin embargo, Blest Gana matiza sus ideas atribuyendo la culpa de estas situaciones a nuestra sociedad contemporánea.

transformaciones de su personalidad o en sus inclinaciones, pasando éstas de ser ideales a materiales, sino que todas las pasiones ocultas que despiertan con este cambio y que parecen generar una variedad innumerable de tipos y comportamientos, no resultan más que recursos “contra las borrascas amorosas: uno bebe para ahogar sus pesares [...]; otro se hace jugador o gallero; otro se toma a brazo partido con la política; ese otro practica la usura, éste se dedica a sabio y aquel a escritor [...]; muchos buscan el olvido empleando el principio de los semejantes, es decir, buscando otro amor [...]. Durante cada una de estas crisis, el amor, o la necesidad de amar, ha ido modificándose en el paciente a medida que los años lo van empujando hacia el que llega: pero siempre esa necesidad subsiste en él, perenne, tenaz y exigente, como cara de acreedor, para quien no puede pagar.”<sup>61</sup>

En este sentido, Blest Gana busca despertar la conciencia del hombre sobre sus propias debilidades intentando alguna superación. Pero no es sólo eso, sino que además, y al parecer con mucha insistencia, persigue resaltar estas falencias para la observación y enseñanza de las mujeres. Al respecto, el escritor destaca al menos tres cosas. Primero, en el estudio dedicado al hombre, dice que las mujeres, ante la ilusión generada por nuestra cultura occidental sobre la superioridad masculina, no deben desear la suerte del “feo sexo”, ya que “bajo ese engañoso aspecto de fuerza y majestad alienta un ente más débil que ellas [...], más esclavo que la mujer más mujer de ambos hemisferios” y en quien la “fuerza consiste en la debilidad con que cede a sus pasiones y caprichos”.<sup>62</sup> Segundo, en el estudio sobre la mujer, aclara de inmediato la primacía del “sexo bello” en fuerza moral, aunque de inmediato ejemplifica esta voluntad con ironía. Respecto de las tres cualidades que caracterizan a la mujer (véase la nota 60 más arriba), dice que “la primera [afición por adornos] y la tercera [la emulación] [...] deciden de las tres cuartas partes de los afirmativos que las hijas de Eva pronuncian en aras de Himeneo”<sup>63</sup>. Lo que en otras palabras quiere enfatizar, desde el punto de vista del autor, la inigualable ambición por el lujo y la exhibición que prima en las mujeres, tanto como la necesaria imitación de lo que otras mujeres ostentan o ya han ostentado. La ironía, entonces, busca producir un distanciamiento crítico en las lectoras para que puedan observar convencidas el tercer elemento, destacado al final de ese mismo estudio: el secreto que impulsa la determinación cultural de su impuesta debilidad. Blest Gana revela que la atribución de la debilidad femenina no es otra cosa que la forma en que cada hombre “tratará de vengarse del irresistible vasallaje que la tributa”<sup>64</sup>. Es decir, que esa debilidad argüida e impuesta no es otra cosa que un silogismo engañoso que invierte la verdadera relación de poder existente entre los géneros, construyendo una sumisión ilusoria pero efectiva.

Mirando la exposición blestganiana desde una perspectiva optimista, es posible notar un vuelco en contra de las actitudes conservadoras hacia el papel de la mujer en la

<sup>61</sup> *Ibid.*, 185.

<sup>62</sup> *Ibid.*, 184.

<sup>63</sup> *Ibid.*, 190.

<sup>64</sup> *Ibid.*, 195.



sociedad, en la medida en que se busca enfatizar su papel activo al interior de esta. Por su parte, la pretendida reivindicación sostenida por Blest Gana en sus artículos periodísticos, se expresa en su contexto histórico y cultural en el interés generalizado que se observa a partir de la segunda mitad del siglo XIX, tanto de liberales como de conservadores, por la inclusión educacional reglamentada del pueblo y de la mujer. María Loreto Egaña, Iván Núñez Prieto y Cecilia Salinas Álvarez señalan estas disputas que se inician en la posición encontrada que se aprecia entre la facción conservadora más tradicional con el resto de los “progresistas”, respecto de qué y cómo se debe enseñar a las mujeres “sin amalgamar lo que no debe unirse”<sup>65</sup>, hasta la reiteración constante del consenso ideológico expresado, por ejemplo, por *El Mercurio de Valparaíso* el 20 de enero de 1860. En este se sostiene que “esas jóvenes del pueblo, instruidas hoi, serán mañana esposas y madres: educadas, apreciarán la educación; virtuosas, amarán la virtud... Así pues, ellas llevan ahora el jérmén de la rejeneración de nuestras masas, la semilla de la virtud del pueblo, porque como esposas y como madres inculcarán en sus maridos y en sus hijos las lecciones que han recibido, e irán a fecundar la virtud y la ilustración que ahora en ellas nace y se desenvuelve. En la educación de la mujer está comprendido el progreso de la humanidad: trabajemos por conseguirla.”<sup>66</sup>

Sin embargo, siendo menos entusiastas con las propuestas blestganianas, vemos cómo, por el otro lado, tal reivindicación del papel femenino, no hace otra cosa que reubicar a la mujer en un lugar determinado por y para el orden que se pretende en la sociedad: su posición junto al hombre para brindarle, en el mejor de los casos, la fuerza moral que este carece, o, en el peor, someterlo mediante ésta y hacerlo, a través de la seducción y el amor, un individuo útil al progreso de la sociedad. Recordemos que, para el escritor, si el hombre no ama, sublima su necesidad excesivamente en las otras pasiones de su vida y se pierde en ellas.

En este sentido, se confirma la tesis apuntada por Freddy Timmermann respecto de las relaciones entre liberalismo, educación y poder entre los años 1830 y 1930. El historiador, al hablar de los años entre 1820 y 1870, destaca que el deseo de orden de la clase dirigente logró derivar en un consenso ideológico que fue percibido como “la realización del liberalismo”, el que funcionó a modo de mito unificador. De tal forma, el afán de orden es satisfecho mediante un control social ejercido por medio de la educación, avalado esperanzadoramente en una especie de ley del progreso universal, pero que implícitamente prolonga el orden tradicional anterior<sup>67</sup>. Esta prolongación

<sup>65</sup> Así, en las discusiones producidas en el Congreso Nacional en torno a la Ley de Instrucción Primaria, específicamente el proyecto presentado en 1848, el lado más conservador, representado en Antonio García Reyes, argumenta que “la instrucción de las mujeres es mui (*sic*) diferente de la de los hombres así en espíritu como en la parte orgánica” y, por lo tanto, “en su esencia y en sus medios”. Lo que en otras palabras, según los historiadores, “consagra que su educación debe ser diferente; deben aprender menos y con un menor nivel”. Egaña, María Loreto, Núñez Prieto, Iván y Salinas Álvarez, Cecilia, *La educación primaria en Chile: 1860-1930. Una aventura de niñas y maestras*. Santiago de Chile: LOM, 2003, 20.

<sup>66</sup> *Ibid.*, 23. El texto mantiene la ortografía original.

<sup>67</sup> Timmermann, Freddy, “Liberalismo, Educación y Poder, 1830–1930”. *Revista de Historia* N° 17, Santiago de Chile: Universidad Católica Silva Henríquez, 2003.

puede constatarse en el mismo *El Mercurio de Valparaíso* veintiún años más tarde de las declaraciones que señalé más arriba, el 9 de mayo de 1881. En esa publicación, se enfatiza nuevamente sobre la educación de las mujeres, pero distinguiendo con claridad los espacios que competen a cada uno de los géneros en la sociedad, en función de la educación que les corresponde:

***El campo de operaciones para el hombre es el mundo, el tráfigo de los negocios es su elemento... El centro de evolución de la mujer es su casa; allí está su trono, desde el cual ejerce una influencia bienhechora o perniciosa, pero siempre poderosísima sobre la sociedad. De esto se desprende que si para el hombre es la educación necesaria y preferente como base de la instrucción y prenda de sus buenos frutos, para la mujer la educación es todo: ya no sólo lo preferente sino lo esencial.***<sup>68</sup>

Lo que en otras palabras podría ser expresado en la división entre los espacios públicos y privados y sus actores responsables. El mundo exterior, entonces, pertenece a, y está gobernado por, los hombres, en contraposición al mundo íntimo y familiar, en el que se sobrepone la mujer y su sentimentalidad. De modo que la única acción que puede realizar ésta sobre el mundo externo sería a través de una mediación del espacio privado desde el que surgen los hombres hacia el mundo.

Ahora bien, entre la constitución efectiva de estos dos polos en la escritura de Blest Gana –la pretendida reivindicación de la mujer y su reubicación funcional en el orden de la sociedad liberal–, me parece indispensable constatar la presencia de un procedimiento retórico y estético que, construyendo una distancia irónica a través de la burla, desarticula los discursos que conforman la realidad culturalmente heredada tildándolos de engañosos e ilusorios y los rearticula de nuevo en un orden distinto, pretendidamente verdadero y, en consecuencia, más real. En este sentido, la representación del mundo a través de este procedimiento posibilita la subversión del orden anterior en todos sus planos de existencia, revelando las leyes y fuerzas morales que efectivamente rigen sobre las leyes y fuerzas físicas del mundo. Así, según el escritor, a través del amor la mujer se desprende, por una parte, de la determinación externa y opresiva de su debilidad, y por la otra, de su excesiva compulsión por los aspectos superficiales del mundo, encausando su voluntad hacia la tarea verdaderamente importante para el progreso: como vimos, entender la necesidad del hombre de amar y ser amado, dando cabida a este sentimiento en sus vidas, en desmedro de otras ambiciones, y aceptando el valor intrínseco de un hombre virtuoso, esforzado y trabajador que irradie esos valores desde el mundo del hogar a la nación.

Como es de esperar, considerando la dimensión cognoscitiva y el sentido estético-moral que hemos visto tiene la literatura para Blest Gana<sup>69</sup>, estas ideas, partiendo por la centralidad del amor y sus relaciones con el dinero, pasarán desde la perspectiva ideológica del autor a la constitución íntima de sus obras literarias, volviéndose uno de los aspectos principales en los juicios y digresiones críticas de los narradores en la apelación a su público lector.<sup>70</sup>

<sup>68</sup> Egaña, María Loreto..., *op. cit.*, 25.

<sup>69</sup> Vid supra. Cap I.

En el segundo capítulo de *La aritmética en el amor* (1860), Fortunato Esperanzano, su protagonista, vuelve a cruzarse con Julia Valverde, que es en cierta forma su antagonista, recalcando los irremediables e intensos sentimientos amorosos que le ha provocado a partir del primer capítulo. Ante la persistencia de estos sentimientos, el narrador se explaya largamente, justificándolos: “Pensad que desde nuestros primeros pasos aspiramos al amor [...]; pensad que a él se ligan nuestra ambición, nuestras esperanzas y deseos,[...] y pensad, en fin, que en medio de tantas decepciones, tenemos necesidad de una creencia, porque todos hemos amado, amamos o amaremos, desde el más encumbrado ciudadano hasta el labriego más tosco e incivil”.<sup>71</sup>

En otra novela menor y menos reconocida, *El pago de las deudas* (1861), escrita y publicada casi paralelamente a la novela anterior, las opiniones de su narrador no son diferentes. La historia se abre con el viaje de Luisa, una viuda joven y rica, a la costa, acompañada de su criada, soltera, joven y pobre. A pesar de que las diferencias económicas y de clase saltan a la vista, según el narrador, las dos iban “preocupadas al mismo tiempo de un sentimiento idéntico, que tanto agita a los corazones delicados de esas flores cultivadas por la civilización que llamamos señoras, como el corazón inculto de las que nacen en los últimos escalones de la jerarquía social: ambas amaban”.<sup>72</sup>

Por último, para no resultar extremadamente prolijo en ejemplos, en *El ideal de un calavera* (1863), a partir de la pasión desenfrenada de la que es sujeto Manríquez, su protagonista, y los pocos miramientos y temores que éste experimenta en sus intentos de abordar a la rica y caprichosa Inés Arboleda, el narrador, sin escatimar tampoco en expresiones simpáticas y, a la vez, irónicas, exclama: “¡El corazón es tan ágil a los veinte años! Y, sobre todo, tiene una fe en el poder nivelador de la pasión semejante a la de los verdaderos demócratas en la justicia. El amor es esencialmente republicano: ante su augusta imagen deben desaparecer las jerarquías”.<sup>73</sup>

Antes de considerar las diferencias de complejidad que despliegan estas novelas –sumando *Martín Rivas* y restando *El pago de las deudas*, en la que no profundizaré, pero que seguirá siéndome útil para enfatizar con mayor claridad algunos aspectos característicos de este período novelístico de Blest Gana– en relación con sus propios

<sup>70</sup> Según Sophie-Irene Kalinowska, el motivo literario, en tanto componente estructural del texto, corresponde a un esquema conceptual típico e ideológico. Además, es esencialmente dinámico y en él se aprecia una fusión íntima e indisoluble de forma y contenido, que lo convierten en el factor capital de la estelización estética tanto de los materiales como de la idea conductora. Esta última es la que funciona como agente metabolizador o modelizador, en concepciones teóricas actuales, de la materia externa, es decir, de los múltiples discursos ideológicos social, histórica y culturalmente influidos, en el texto literario. Kalinowska, Sophie-Irene, *El concepto de motivo en literatura*, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

<sup>71</sup> Blest Gana, Alberto, *La aritmética en el amor*, Santiago de Chile: Zig-Zag, 1950, 13.

<sup>72</sup> Blest Gana, *El pago de las deudas*, Santiago de Chile: Zig-Zag, 1949, 14.

<sup>73</sup> Blest Gana, *El ideal de un calavera*, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1999, 64 s. Todas las citas de estas novelas pertenecen a las ediciones señaladas. De ahora en adelante, al citarlas, indicaré el nombre de la novela y el número de página entre paréntesis.

conflictos y los alcances que pueden llegar a tener en los lectores desde su efectividad estética y el contexto histórico-ideológico ya apuntado, es necesario recalcar que la centralidad del amor y su capacidad igualadora entre seres humanos es fundamental para cualquier desarrollo de la trama y sus objetivos intra y extraliterarios. La posibilidad de establecer un marco de identificación universal entre todos los sujetos actuantes al interior de las novelas, independiente de su clase social, edad o ideología, invita de inmediato al lector, que comparte de algún modo ese principio de libertad, a simpatizar con tal perspectiva, en la medida en que los temas tratados y las posibilidades de movilidad ascendentes para los moralmente probos al interior de esa sociedad representada en las novelas, construye un mundo posible en el que los sueños de igualdad y de una humanidad compartida son efectivamente realizables. En este sentido, “el sabor de la realidad”, como lo llama Blest Gana en su ya citado discurso, que prima en la composición de sus cuadros y escenas, y la verosimilitud que iguala en apariencia a ese mundo con el mundo efectivo, construyen de inmediato un puente hacia el corazón y las ilusiones de los lectores, eliminando las tensiones existentes entre jerarquías y clases sociales, culturales y económicas.<sup>74</sup> En efecto, en su discurso, Blest Gana justifica su elección por las novelas de costumbres indicando marcadamente sus virtudes: “Por la pintura de cuadros sociales llamará la atención de todos los lectores; por sus observaciones y la filosofía de su estudio, adquirirá las simpatías de los pensadores, y por las combinaciones infinitas que caben en su extenso cuadro despertará el interés de los numerosos amigos del movimiento y de la intriga. Su influencia en el mejoramiento social es, al propio tiempo, más directa [...], puesto que en su esfera se discuten los más palpitantes intereses sociales”. Además, en relación con la descripción, la novela de costumbres alienta a los lectores, “por el color local con que las reviste y los contrastes de que el autor puede sacar partido, a fin de impresionar la mente del lector con pinceladas que den a su ficción el sabor de la realidad.”<sup>75</sup>

Desde este punto de vista, entonces, es necesario observar el desarrollo específico de cada una de las novelas que componen el núcleo de composición costumbrista en Alberto Blest Gana –*La aritmética en el amor* (1860), *Martín Rivas* (1862) y *El ideal de un calavera* (1863)–, notando los rasgos principales y homogéneos que posee el narrador y el mundo construido por éste en cada una de ellas, las diferencias que se disponen para

<sup>74</sup> Ante esta situación, cobra sentido la idea de Kalinowska sobre la noción de motivo que describíamos anteriormente. La metabolización de la materia externa y bruta y su transformación en obra de arte literaria es producida por la idea conductora y su fuerza dinámica, que, enfrentada a la naturaleza o al mundo histórico al que pertenece, busca una concreción diferente a través de una obra de arte verbal, en este caso, aludiendo una serie de problemas posibles. Para Kalinowska, éstos corresponden a “una idea conductora que se relaciona con ideas generales: libertad, inmortalidad, el bien, lo bello, patria, humanidad, etc, que se convierten en problemas para el hombre que asume una posición al respecto. La idea conductora se halla entonces sometida al tratamiento dialéctico y se presenta en forma de un debate retórico nunca resuelto a causa de la naturaleza del misterio universal y la de nuestro conocimiento, o como un problema que exige una solución que todavía permanece en suspenso”. En consecuencia, “el problema planteado exige al receptor la solución de una alternativa intelectual y emocional o, por lo menos, una toma de posición; mientras que el autor, puede, o no pronunciarse, o defender una de las soluciones junto con exponer también la otra”. Kalinowska, *op. cit.*, 24 y 27 s.

<sup>75</sup> Blest Gana en Silva Castro, Raúl, “Blest Gana y su novela...”, *op. cit.*, 44 s.

cada uno de los protagonistas y personajes principales con los que disputan, concuerdan o negocian, y, finalmente, las alusiones al público lector que son apreciables a partir del desarrollo y desenlaces de la trama, y en alusiones indirectas o subrepticias. Evidentemente, todo este conjunto alcanza su plena efectividad cuando notamos cómo cada uno de los aspectos que componen las novelas confluyen y se consolidan al interior de ellas, mediante los triángulos amorosos y el motivo del amor y el dinero ya mencionados.

## 2.2. “La civilización ha conducido las cosas al punto de hacer que el dinero sea al amor lo que el aire es a la vida animal: una condición indispensable para su existencia” (La aritmética en el amor, 87)

El concepto de novela moderna, al menos desde la ya conocida caracterización hecha por Wolfgang Kayser en su artículo “Origen y crisis de la novela moderna”<sup>76</sup>, no es concebible sin la presencia de un narrador personal que se vuelve principio fundamental en la composición de la historia y del mundo representado. De tal forma que esta presencia no es sólo la que construye y relata una serie de acontecimientos, convocando a un lector para recibirla, sino que permea mundos, personajes y hechos mediante su punto de vista, al extremo de que éstos no podrían ser conocidos en su complejidad, independientes de los juicios y disposiciones determinados por tal conciencia estructurante.

La figura del narrador, en consecuencia, ostenta esa dimensión central a partir de y en torno a la que se desenvuelve el mundo narrado en su totalidad. Hay una historia que contar y que escuchar o leer, debido a que el narrador así lo considera, y nos lo hace saber al configurar inmediatamente un receptor personal que está incluido en su discurso. Así, esa historia se nos hace presente y adquiere relevancia, en la medida en que, de un modo u otro, nos incumbe:

***Entraré en materia advirtiéndole al lector que los sucesos siguientes acaecieron en el año de gracia de 1858.// Fortunato salía de su casa como salen muchos [...]. Llegado al umbral de la puerta de calle, detúvome un espectáculo delicioso [...]: una mujer de negra basquiña y de más negro mantón... (La aritmética..., 7) A principios del mes de Julio de 1850 atravesaba la puerta de calle de una hermosa casa de Santiago un joven de veintidós a veintitrés años. [...] Daban en ese instante las doce del día. // Nosotros aprovecharemos la ausencia del criado para dar a conocer más ampliamente al que acaba de decir llamarse Martín Rivas... (Martín Rivas, 5-6)<sup>77</sup> Un sentimiento de profunda simpatía nos han inspirado siempre esas palabras que pronunció un joven en la más solemne circunstancia de su vida: –¡Adiós, amor, única ambición de mi alma! [...] Veamos, pues, la***

---

<sup>76</sup> Kayser, Wolfgang, “Origen y crisis de la novela moderna”, *Revista Mapocho*, Año III, tomo III, Nº 3, Vol. 9, 1965, 58-80.

**historia del que exclamaba, golpeándose la frente al morir: // –¡Adiós, amor, única ambición de mi alma!” (El ideal..., 35-39).**

A partir, entonces, de esta doble instalación, la de una historia presente que hay que contar y un receptor incluido en ella, el mundo narrado se complejiza. Como es posible notar en los ejemplos anteriores, la historia amerita ser contada porque porta en sí misma un saber sobre la realidad del mundo –y de los individuos y acontecimientos que se desarrollan en ella–, que el narrador ha desentrañado y que el lector todavía no conoce. Por lo tanto, el narrador expone directamente un conocimiento que no es sólo cuantificable, sino que es, además, de una gran profundidad psicológica o filosófica, con la que, en definitiva, recubre a todos los personajes y sus acciones. En este sentido, el mundo narrado, en todos los planos de existencia posibles, llega a dividirse a los ojos del lector, mediado por los comentarios y juicios del narrador, entre aquellos aspectos de la realidad que son meramente aparentes y aquellos que constituyen efectivamente el ser de sujetos y objetos. Incluso el lenguaje, determinado por este desdoblamiento, devela sus múltiples posibilidades de significación. En consecuencia, el lector, según Kayser, “no debe ya más confiarse ciegamente en la palabra, sino debe ser susceptible para el dominio de diversas perspectivas. Él debe penetrar tanto el mundo como el lenguaje y entender el arte de la alusión (insinuación) y debe, finalmente, entender su propio papel”.

78

En el apartado anterior, a partir del contexto ideológico, social y cultural de Alberto Blest Gana, identifiqué un procedimiento retórico y estético a través del que se indaga sobre la sociedad, a la vez que se subvierte el orden de cosas culturalmente heredado para rearticularlo de otra forma, buscando influir claramente en las conciencias y actitudes de los receptores aludidos.

En una dirección similar, aunque quizás con objetivos diferentes, tanto Cedomil Goic como Guillermo Gotschlich también han descrito un procedimiento similar al interior de las novelas de Blest Gana y los mundos configurados en éstas, mediante el que las apariencias son diluidas y retransformadas.

En referencia a este procedimiento, ambos concuerdan en destacar que la novela blestganiana, en tanto moderna, realiza una fuerte crítica en contra de la sociedad de su tiempo en la representación que hace de ella a través de la sátira y la burla llegando incluso hasta el grotesco, estableciendo contrastes con distintos aspectos ideales y sublimes. De tal forma, la ironía con la que Blest Gana jugaba en sus artículos de costumbres para generar una distancia crítica en sus lectores respecto de sí mismos y su participación en la sociedad, buscando una reacción específica, es utilizada por el escritor con mucha mayor efectividad en sus novelas gracias a “la presencia del narrador que, por su distancia de observador, permite se descubran los síntomas característicos de la realidad y desde su propio punto de vista se establezca la diferencia y los grados relativos en los que se manifiestan estos conceptos”: lo sublime y lo grotesco<sup>79</sup>.

<sup>77</sup> Blest Gana, Alberto, Martín Rivas. *Novela de costumbres político-sociales, Venezuela: Ayacucho. 2ª Edición. Prólogo, Notas y Cronología por Jaime Concha. De ahora en adelante, al citarla, indicaré el nombre de la novela y el número de página entre paréntesis.*

<sup>78</sup> Kayser, Wolfgang, *op. cit.*, 65.

A partir, entonces, del establecimiento de estos dos polos, el mundo construido por este narrador muestra sus relaciones con la tradición de la novela moderna europea en la que la vida cotidiana no solamente se vuelve una posibilidad representable, sino que, cómo se observa desde el romanticismo social y más aún en el realismo, un lugar inigualable para la contemplación de los conflictos de la sociedad y el ser humano en su totalidad. De este modo, como lo apunta Gotschlich siguiendo el paradigmático “Prólogo a Cromwell” de Víctor Hugo, “en la oposición que surge con lo sublime, expresión genuina del alma, lo grotesco, a su vez, es manifestación gradual de todos los defectos morales, pudiendo llegar a la expresión extrema de la *bestia humana*. Así lo sublime contiene el atributo de toda belleza, en tanto el grotesco acoge toda enfermedad, ridiculez o fealdad”.<sup>80</sup> Las múltiples formas en cómo se aprecian estas características ridículas y grotescas en la sociedad es lo que permite al narrador blestganiano atravesar las imágenes superficiales sobre las que se sustenta la sociedad santiaguina, haciendo ostensibles los límites y deformaciones humanas más allá de los trajes y las máscaras. Con mucho menos idealismo que la exposición de Víctor Hugo y poniendo en práctica el realismo de corte stendhaliano o balzaciano<sup>81</sup>, a través de la tragicomedia, como la identifica el mismo Gotschlich, se hace posible la contemplación del ser humano proyectado a sí mismo en el mundo y en su situación histórica.<sup>82</sup>

Sin detenerme en todos los rasgos que siguen caracterizando al narrador, análisis realizado con agudeza y prolijidad por los investigadores ya citados, me parece primordial poner en evidencia la configuración teatral con la que se dispone el mundo narrado en estas novelas. Guillermo Gotschlich, en esta dirección indica:

***...estimamos esencial la visión de mundo conformada bajo el carácter de una gran comedia y que aquí aparece articulada por un narrador que mueve la realidad con la conciencia de montar un espectáculo, evidente en todos los planos de la creación narrativa.***<sup>83</sup>

<sup>79</sup> Gotschlich, Guillermo, *El realismo en la novelística de Blest Gana*, Santiago de Chile: RIL, 1992, 17. Si bien la caracterización del narrador y su mundo en este caso es realizada a partir de *El ideal de un calavera*, el análisis hecho por el mismo investigador sobre *La aritmética en el amor* evidencia rasgos generales análogos. Véase Gotschlich, Guillermo, “*La aritmética en el amor*, de Alberto Blest Gana”, *op. cit.*. Algo muy similar sucede con el análisis de Cedomil Goic sobre *Martín Rivas*. Cfr. Goic, Cedomil, “Martín Rivas”. *La novela chilena: Los mitos degradados*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997, 45-62.

<sup>80</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>81</sup> Como lo demuestra la bibliografía compilada por Jorge Román-Lagunas son numerosos los estudios que desde distintas perspectivas se han dedicado a constatar estas influencias como también las de otros novelistas, como Scott, Dickens y Sue.

<sup>82</sup> Cedomil Goic, refiriéndose al narrador y al mundo de *Martín Rivas*, señala que “la actitud del narrador es satírica y llega en ocasiones al grotesco; un grotesco revelador de las limitaciones de la sociedad: reflejo de su incultura, de su brutal interés o de su convencionalismo; cuando no, de su exterioridad suma. Pero su tono es con frecuencia amable y llega a disimular, en la comicidad de ciertas situaciones o pintorescas figuras, la crudeza de la sátira” Goic, Cedomil, “Martín Rivas”. *La novela chilena: Los mitos degradados*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997, 49.

<sup>83</sup> **Gotschlich, Guillermo, *El realismo...*, *op. cit.*, 11.**

De esta forma, en *El ideal...*, esta conciencia de montar un espectáculo aparece literalmente ya en la primera parte de la novela, en la que se narra el primer triángulo amoroso en el que participa Abelardo Manríquez con Inés Arboleda y Juan Miguel Sendero. De este intenso y desventurado amor, el narrador –considerando que la historia está dispuesta *in extrema res*<sup>84</sup> y que esa primera parte lleva como título “Escenas del campo”– acota, insistiendo sobre la atención del lector respecto de esta característica del mundo narrado: “Las escenas propias del campo, teatro de los primeros sucesos de la presente historia, debían influir en el desarrollo de los acontecimientos que forman la vida de Manríquez” (*El ideal...*, 95).

Esta declaración para nada inocente, influye, a su vez, en el modo en cómo contemplamos en tanto lectores las descripciones y los acontecimientos que suceden en el rodeo, las reuniones familiares en la hacienda de Don Calixto Arboleda, el último intercambio epistolar entre Inés y Abelardo y todos los otros sucesos que acontecen en la novela hasta su desenlace.

El rodeo, de esta forma, además de servir de fondo y escenario pleno en color local para cumplir con los requerimientos pintorescos de la novela de costumbres, es el primer tablado en el que se nos muestra con claridad la doble realidad de las características morales de los dos contendientes amorosos y su amada, más allá de las impresiones superficiales, sus vestimentas y dichos. Al salir a realizar la aparta, la habilidad de ambos jinetes, Sendero y Manríquez, está vinculada con el coraje real que posee cada uno, pero también con la relación que demuestran con sus monturas y la operación efectuada; por lo tanto, con una de las características que están en el corazón de una esencia nacional ligada a la tierra<sup>85</sup>. Lo mismo en relación con Inés, que observa gustosa el espectáculo que ella misma ha logrado montar ante sus ojos, enseñando el paroxismo de su caprichosidad y coquetería.

Juan Miguel, desestimando con socarronería la destreza de los huasos y desafiado por Inés y Manríquez a realizar la hazaña, se lanza a la aparta sin ser capaz de manejar a su caballo, el que se queda inmóvil entre todas las vacas, toros y novillos y debe ser socorrido por los mismos huasos. Esto redundante en que la opinión generalizada del público sea: “¡Vaya con el caballero *falso!*” (*El ideal...*, 105 – destacado en el original).

Ante este escenario, Manríquez aprovecha de resaltar la falta de corazón de su adversario y se adentra en el tumulto de animales. Su desempeño genera expectación y su habilidad de jinete termina creando un efecto teatral insuperable.

***El cabello flotante, los grandes ojos chispeando de animación, el flexible y vigoroso cuerpo siguiendo los inesperados movimientos del caballo, la***

<sup>84</sup> Característica de gran relevancia en la medida que establece una importante distinción respecto de las otras dos novelas. En consecuencia, como lo desarrollaré a lo largo de esta investigación, esta novela será la que guiará mis análisis en retrospectiva sobre las otras dos.

<sup>85</sup> El narrador, al describir la operación de la aparta, señala obviamente sus peligros, agregando que estos “ponen en dura prueba la destreza de los jinetes y el vigor y maestría de los caballos. Para los huasos, el rodeo es un campo de batalla en que el deber les manda desafiar los peligros: las caídas de algunos y aun la muerte que suelen encontrar en esas caídas no interrumpen ni modifican el curso de la faena” (*El ideal...*, 102).



**animación general del cuadro, que en ese momento dominaba la arrogante figura de Manríquez, todo le daba el prestigio de ser un ser superior, que parecía reírse del peligro, dominándolo, y aumentar con placer ese peligro para dar mayor realce al mérito de su esfuerzo victorioso. (El ideal..., 107)**

Incluso la inesperada e inexplicable muerte del caballo en plena faena, poniendo en riesgo verdadero la vida del protagonista, termina favoreciendo a esta construcción y garantizándole una temporada de cuidados en la casa de don Calixto, en la que realiza sus últimos esfuerzos por conquistar a Inés. Como se sabe, casi tiene éxito, pero la imposición paterna y el matrimonio conveniente con Sendero terminan por aplastar el amor de Manríquez y desenmascarar a Inés, o más bien, su educación.

Siguiendo con esta configuración espectacular del mundo y los intentos del narrador por transmitir la conciencia que tiene sobre ella al lector, en la tercera parte de la novela tenemos otra situación en la que este esquema teatral es llevado a su extremo.

Una noche, Timoleón Francisco Miraflores, Felipe Solama y Abelardo Manríquez asisten a un teatro popular con doble intención. Por una parte, los dos primeros buscan reunirse con Primitiva y Martina Basquiñuelas y, por la otra, los tres desean desenmascarar burlescamente a don Lino Alcunza, viejo verde y adinerado, quien a pesar de estar casado no ha dejado de pretender a Candelaria, pareja de Manríquez para entonces.

Para mayor sátira, la obra representada es un autosacramental que, según el narrador, fue sin duda compuesta para difundir la fe en los espectadores sobre el misterio de la "Encarnación", aunque por su pésima composición y peor puesta en escena, claramente no logra su cometido. Además, mientras la obra transcurre, se genera un segundo plano de espectacularización protagonizado por Solama, quien interrumpe constantemente y corrige la mala dicción de un actor, quebrando el efecto de realidad pretendido por el autosacramental y provocando peleas desde la platea<sup>86</sup>.

Sin embargo, eso no es todo. Durante el entreacto, Solama y Manríquez invitan a don Lino Alcunza y a don Cayetano Alvarado a conocer furtivamente a las bailarinas entre bastidores. Mientras sucede esto, el narrador aprovecha de mostrar las costumbres populares en estas circunstancias, caracterizadas por la bebida y el baile. Ahora bien, la invitación de Felipe y Abelardo da pie para que se configure otra puesta en escena con la que se grafica grotescamente la estructura doble del mundo. Al pasar a los bastidores, el narrador describe la cómica escena que transcurre detrás del montaje artístico del autosacramental.

**El plano de ese cuadro que mayor interés presentaba era ocupado por la bailarina que acababa de obtener los sufragios del público y por el actor que en el acto representaba el papel de San José. Estos dos personajes continuaban la zamacueca que en voz baja entonaban las cantoras, habiéndose puesto el actor en lugar del bailarín. San José había quitado a éste la compañera poniéndose delante de él. Los demás del proscenio habían aplaudido la galantería del que representaba al santo, y los murmullos de este aplauso se habían perdido entre los del patio. Cuando los cuatro que llegaban a ver a las bailarinas subieron al**

---

<sup>86</sup> Cfr. Gotschlich, Guillermo, *El realismo...*, op. cit., 25 ss.

**proscenio, esta pareja terminaba con gran donaire el pie de la zamacueca, y San José, para sellar aquel acto de galantería, echaba hacia la espalda su capa de coro, poníase con agilidad de rodillas y colocaba su guarapón de paja a los pies de la bailarina. // Al mismo tiempo, en otro punto, el ángel de la loa perseguía con un vaso de mistela a otra bailarina; en otra parte, un grupo de actores, entre los que descollaban por sus trajes: la virgen vestida como en los cuadros quiteños, un moro representante de la herejía, con gran turbante y calzones bombachos, y algunos soldados romanos, aplaudían, con vaso en mano, la zamacueca de San José. Completaban, por fin, el cuadro, las del arpa y la guitarra, que en voz baja cantaban, mientras que el director de la compañía ponía una rodilla en tierra para presentarles un vaso de ponche. (El ideal..., 399 s. – destacados en el original)**

Ante este panorama, don Lino y don Cayetano, instados por los jóvenes, se ponen también a tomar mistela y a galantear a las bailarinas, las que notando el ánimo festivo de la situación a costa de los viejos verdes les siguen el juego. A continuación, Manríquez y Solama, sin que los señores se percaten, levantan el telón, dejando en escena todos los requiebros amorosos de Alcunza y Alvarado. Esto provoca un efecto teatral de tal magnitud que el teatro recupera el sentido de la comedia a partir del ridículo de los viejos pretendientes.

Todo este montaje, preparado con mucha detención y detalle por el narrador –el episodio transcurre entre el capítulo VIII de la tercera parte y el capítulo XII inclusive–, tiene un sentido claro y fundamental respecto del mundo narrado en relación con el funcionamiento de la sociedad. Como lo señala precisamente Gotschlich:

**El sentido del teatro dentro de la ficción novelesca que es atraído a esta larga escena, ofrece la imagen del mundo como representación de baja y ridícula índole, que se muestra en la ascensión y caída de los roles, la afectación y envalentonada galantería de los viejos, la desuniversalización prosaica de la imagen del santo, convertido en un corriente galán entre bastidores, lugar donde se entreteje una alegre y despreocupada farsa, tan auténtica ante los asistentes al teatro, que ven suspendido el curso de la ficción por la cual reclaman. [...] Así como en un paso se es actor y comediante ante el público, simultáneamente estos roles se han visto trastocados desde el papel real de fingidos seductores viejos, en un momento satisfechos en su reducido escenario y después acusados por el movimiento del telón. La farsa que provocan los calaveras tiene todos los aditamentos posibles que mueven magistralmente la realidad, en las proporciones variables que corresponde a la escurridiza verdad.<sup>87</sup>**

De esta manera, el narrador y su propia representación del mundo como un espectáculo traslada esta idea a la sociedad misma de la que se desprende y hacia la que en definitiva revierte. El diálogo que se establece entre narrador y lector, considerando tanto los requerimientos que él mismo ha ido evidenciando para una comprensión adecuada de su novela, como los códigos propios del contexto en el que se desarrolla la narración, enfatiza sobre ciertos aspectos de la sociedad en la que ambos se desenvuelven y establece, entonces, el modo en cómo debe ser mirada la realidad para descifrarla tal como él lo ha hecho.<sup>88</sup>

Notar este procedimiento al interior de las novelas de Blest Gana es un paso

---

<sup>87</sup> Gotschlich, Guillermo, *El realismo...*, op. cit., 34. Destacados en el original.

importante para sopesar juiciosamente los alcances que puede tener éste al funcionar dentro de los límites de su sociedad. Sin embargo, para comprenderlo a cabalidad resulta necesario considerarlo en relación con su contexto histórico. En este sentido, uno de los elementos que destaca Juan Poblete del proyecto novelístico de Alberto Blest Gana, atendiendo en específico a *Martín Rivas* aunque es plenamente observable en las otras dos novelas que atiende aquí, es “la lectura de la sociedad como texto” –o teatro, como lo hemos visto nosotros–, que se descifra a partir de la interiorización de una mirada que identifica eficientemente tanto esta duplicación del universo entre lo que verdaderamente es y lo que aparenta ser, como los distintos espacios de la sociedad en que los seres humanos se desenvuelven según género, clase social e ideología. En opinión de Poblete, la novela nacional como proyecto pretende redirigir o reencausar mediante la representación mimética el curso de los desarrollos sociales propios de la naciente modernidad urbana chilena, de los cuales el aumento del público lector (especialmente el femenino, como lo vimos a partir del Discurso de Blest Gana en el capítulo I) es un aspecto. De tal forma,

***...las clases emergentes, sus respectivas vestimentas o modas, el ocio, los paseos en carruaje, los salones, las fiestas, el alumbrado público, el teatro lírico, los bailes populares y de elegantes, etc., traían consigo un dominio de lo visual, del ver y ser vistos. Esa visibilidad, por su parte, exigía y hacía posible el análisis y el comentario de la sociabilidad dominante como una forma de espectáculo narrativizable y, sobre todo, como una forma nacional para aprender, adquirir, inculcar y transformar las costumbres nacionales.***<sup>89</sup>

Es así como entendemos, por ejemplo, la insistencia del narrador blestganiano, al menos en las tres novelas aquí analizadas, por caricaturizar la burda imitación de la oligarquía hacia las modas y usos europeos, a la vez que la del “medio pelo” hacia éstos últimos, reproduciendo la degeneración y degradación de las costumbres y de la lengua nacional encarnada en el siútico. Lo mismo en relación con los comportamientos políticos o económicos de las clases dirigentes.

En *Martín Rivas*, Amador Molina parece imitar a Agustín Encina, quien a su vez imita a los franceses. En *El ideal...*, Inés Arboleda mantiene su prestigio social a través de la ostentación de la riqueza y el lujo y Candelaria Basquiñuelas pretende realizar parte de su venganza de la misma forma, situación que la obliga a acceder a los requerimientos amorosos extramaritales de Alcuza. En las tres, se pone en escena de manera central la imitación y propagación de la idea de que para surgir en la sociedad es necesario primero un matrimonio conveniente que otorgue dinero y distinción. De tal forma, en *La aritmética...*, Julia Valverde, a pesar de sostener sus amoríos con Carlos Peñalta, busca por todos los medios casarse con don Anselmo Rocaleal para tomar parte en fiestas y reuniones de la alta sociedad y heredar su fortuna; por su parte, Fortunato Esperanzano,

<sup>88</sup> En este mecanismo se observa la constitución del texto literario en tanto imagen hermenéutica del mundo. Provee un marco de referencia y un modo de ver la realidad que funciona inmediatamente como una interpretación de sí misma. La ampliación de esta imagen hermenéutica en un espectro más amplio de textos que funcionan coherentemente es lo que posibilita la conformación de un paradigma de interpretación de la sociedad desde una dimensión estética.

<sup>89</sup> Poblete, Juan, *op. cit.*, 83 s.

no obstante amar –débilmente, como queda claro– a Amelia Almiro, intenta en dos ocasiones (aconsejado por Anastasio Bermúdez en la primera y por su padre en la segunda) obtener un matrimonio conveniente.<sup>90</sup> En *Martín Rivas*, Matilde Elías lograría por fin casarse con Rafael San Luis (si es que no muriera en el motín de Urriola) gracias a las perspectivas económicas que se desprenden para don Fidel Elías, su padre, de tal unión; también, doña Bernarda y Amador tratan de engañar a Agustín para que se case con Adelaida, lo que lograría emparentarlos con una de las familias más prestigiosas de Santiago. En *El ideal...*, como ya lo mencioné, Inés se casa con Juan Miguel Sendero por la posición social y el dinero de éste.

La costumbre político-social que está puesta en el fondo, según lo nota Cristián Montes, no tiene que ver con el ascenso de la clase media a la aristocracia –términos improcedentes para referirse a los grupos sociales protagonistas de tales intercambios en el período–, sino que con la conformación de la oligarquía, a través de la simbiosis que empieza a producirse entre la emergente burguesía y la aristocracia en relación con la obtención de riqueza. “A partir de ahí, dice el crítico, surge la oligarquía de la época, entendiéndolo por ello una burguesía triunfante que dinamiza la economía [en términos capitalistas], crea la riqueza privada e impone sus principios ideológicos. Por esta razón, la aristocracia permitió libremente el ascenso de la burguesía, la que, por su parte, intentó asimilarse a ella a través de todos los medios”.<sup>91</sup>

En este sentido, la construcción de los distintos espacios sociales a modo de espectáculos a contemplar y descifrar evidencia, a través de la centralidad del amor y el dinero –expresada por el motivo del matrimonio por conveniencia–, una regulación de los espacios públicos y privados, disponiendo lugares y comportamientos probos y realmente imitables, frente a los pretendidamente adecuados pero en definitiva fatales.

Hasta el momento he mostrado, a partir de *El ideal...*, cómo funcionan en la ficción básicamente la disposición de los espacios públicos y las informaciones que se desprenden de ellos sobre el funcionamiento de la sociedad en términos de lo real y lo aparente. Sin embargo, si bien es posible rastrear cómo el motivo del matrimonio por conveniencia llega a influir incluso en estos espacios, como por ejemplo en la fiesta nacional del 18 de Septiembre en *Martín Rivas*<sup>92</sup>, resulta mucho más evidente, como es de esperar, en relación con los espacios privados. En estos, la asimilación entre amor y dinero, además del imperio de la mujer, se concentra en torno a la construcción de la visibilidad y la belleza, en la medida en que ésta última adquiere un espacio definido, la casa y los salones, y una clara dimensión económica, un valor de cambio centrado en la elegancia.

En *La aritmética...*, ya en las primeras páginas vemos cómo el mero pie de Julia Valverde aparece a los ojos de Fortunato revestido de hermosura y lujosa armonía. Julia se detiene en medio de la calle a amarrarse su botín y Fortunato, en un arranque de pasión incontrolable, se arroja a sus pies para ayudarla, tratando de satisfacer sus

---

<sup>90</sup> Llama la atención, de todas formas, el hecho de que Anastasio tenga éxito en su cometido personal de casarse con Virginia Mantoverde.

<sup>91</sup> Montes, Cristián, *op. cit.*, 23.

---

deseos amorosos en la posesión del pie. Ante la reacción de espanto de la mujer, el narrador comenta: “Mas el buen Fortunato sólo vio que aquella mujer era joven, notablemente bella, y que las proporciones de todo su cuerpo parecían en armonía con la aristocrática elegancia del pie” (*La aritmética...*, 7 s.). Pero destaca aún más el contraste que se produce en la confrontación de la presentación de Amelia Almiro en su casa con la de su encumbrada amiga Margarita Mantoverde. Cuando Fortunato visita a aquella por primera vez en la novela, el narrador no sólo nos introduce de antemano un largo discurso en torno a los dolores que provoca el amor al interior de la materialista sociedad contemporánea<sup>93</sup>, y nos revela la pobreza de Amelia y su familia, sino que, además, describe la escena en que la vemos de manera característica. “Amelia lo esperaba: encontrábase sola en una pieza pequeña con puerta al patio que servía de cuarto de costura y comedor durante el día y de salón de recibo durante la noche.” (*La aritmética...*, 63) Esta escena, adquiere una mayor profundidad varios capítulos después, cuando Amelia, llevada por el problema económico de su padre, busca interceder en el cobrador, el padre de su amiga Margarita, a través de esta última. En ese encuentro, Amelia es invitada a pasar al cuarto de su amiga:

***Al entrar, divisó a la elegante hija de D. Modesto absorta con la contemplación de un vestido que había sobre un sofá. La rica tela de aquel vestido se hallaba en perfecta armonía con los muebles y colgaduras de la pieza que ocupaba Margarita. Una blanda alfombra de tripe cortado apagaba el ruido de los pasos. El***

<sup>92</sup> Esta escena, producida justo después de que Agustín ha contado su degradante experiencia a su familia (“¡Casado con una china!”, en las angustiosas palabras de doña Engracia, su madre) y que su padre lo ha acompañado a poner las cosas en orden, es decir, verificar si el casamiento es legal y no, como verdaderamente es, un engaño de Amador, muestra cómo durante la fiesta nacional el grupo de las “buenas familias” desfila a caballo o en carros frente a los lugares que ocupa el “medio pelo”. La familia Encina y sus amigos pasan justo por delante de la familia de doña Bernarda, pero a pesar de que Agustín visita la casa de esta señora y asiste con frecuencia a los picholeos, además de haber protagonizado el enredo con Adelaida, ni siquiera hace un gesto de saludo. Algo similar sucede con Rafael San Luis, quien tuvo una hija ilegítima con Adelaida y que acaba de comprometerse con Matilde, su verdadero amor. Al respecto, doña Bernarda comenta el engrimiento de ambos y amenaza con revelar el supuesto matrimonio del hijo de los Encina con su hija, ya que no sabe que finalmente este es falso. Como se aprecia, a pesar de que la fiesta nacional funciona como un espacio de integración en el que confluyen tanto las buenas familias y el medio pelo a celebrar el aniversario de la independencia, a partir de las relaciones amorosas efectivamente logradas entre los personajes de una clase y la otra, se demuestra la división insalvable en términos sociales entre unos y otros. Únicamente Martín saluda con un ligero gesto a las Molina, pero ya sabemos que sus relaciones con ellas será exclusivamente de amistad y sus destinos, debido a sus orígenes, formación ideológica y amores, diametralmente opuestos. Su corazón está abocado, como es conveniente, a la mujer más representativa de la clase alta de la sociedad. (*Martín Rivas*, 206-211) En este sentido, resulta pertinente aclarar que al día siguiente se vuelven a encontrar Martín y Agustín con doña Bernarda y su familia. Dadas las circunstancias, Agustín se ve en la obligación de apearse del caballo e interactuar unos momentos. Sin embargo, la escena funciona más para ridiculizar al siútico Agustín que para componer una integración de ambos grupos sociales.

<sup>93</sup> “Amar es llorar, y sin embargo, el amor, todos lo saben, es la única fuente de consuelo en esta vida de azares. En el primer amor y cuando vemos marchitas las ilusiones vírgenes del alma, ajadas por el soplo del materialismo, todos prometemos a nuestra conciencia, este severo tutor el alma, todos prometemos no volver a amar [...] Después, amando, volvemos a llorar, maldecimos el peso de nuestra esclavitud y conviniendo en que amar es llorar, empezamos de nuevo esta comedia cuantas veces podemos hacerlo.” (*La aritmética...*, 62)

**catre, las poltronas, las sillas y el sofá sobre el cual se veía el vestido eran de jacarandá tapizados de brocato celeste. Las cortinas de la cama y ventanas eran del mismo género y bajo de ellas se veían cortinas blancas con ribetes celestes. El peinador se hallaba cubierto de roseadores y botellas de formas llenas con la rica perfumería inglesa de Hoking. La atmósfera de la pieza recibía el perfume de dos hermosos floreros llenos de delicadas flores, que se hallaban sobre una pequeña mesa y al lado de los cuales se veía ese sinnúmero de caprichosos adornos de porcelana y metal que vulgarmente denominamos con el nombre colectivo de chiches, palabra muy conocida en nuestro suelo de América. // Aquel lujo y la embalsamada atmósfera de la estancia oprimieron el corazón de Amelia, porque la hicieron pensar en la superioridad que debían dar a Margarita, a los ojos de Fortunato, esos accesorios brillantes de la belleza, comparados con la humilde pobreza de su casa. En ese instante y por la primera vez de su vida, sintió Amelia la ambiciosa sed de dinero, la aspiración al lujo, esta segunda atmósfera vital de la mujer, y como todos los pobres, pensó que el oro era la única llave que podría abrir el templo fantástico de la felicidad. (La aritmética..., 176 s.)**

Como se aprecia, el contraste construido a través de las dos escenificaciones da cuenta de la imbricación entre deseo, amor y dinero presente en las ambiciones de todos los personajes una vez entran en contacto con tal despliegue de armonía y elegancia. Además, la posesión y manifestación de estos atributos no están, como podría parecer, demonizados o vistos como prolongaciones negativas de un temperamento ambicioso y derrochador, sino, más bien, como una tendencia al lujo natural en todos los seres humanos.

En *Martín Rivas*, de la misma manera, es posible apreciar la ya clásica y citada escena en la que se nos presenta a Leonor, la fierecilla a domar por la desinteresada y templada voluntad de Martín. El narrador, comentando el gusto hacia el lujo que distinguía a la familia de don Dámaso Encina, “noble por derecho pecuniario”, sigue a continuación sobre la hija:

**Magnífico cuadro formaba aquel lujo a la belleza de Leonor, [...] Cualquiera que hubiese visto a aquella niña de diecinueve años en una pobre habitación habría acusado de caprichosa a la suerte por no haber dado a tanta hermosura un marco correspondiente. Así es que al verla reclinada sobre un magnífico sofá forrado de brocatel celeste, al mirar reproducida su imagen en un lindo espejo al estilo de la Edad Media, y al observar su pie, de una pequeñez admirable, rozarse descuidado sobre una alfombra finísima, el mismo observador habría admirado la prodigalidad de la naturaleza en tal feliz acuerdo con los favores del destino. Leonor resplandecía rodeada de ese lujo como un brillante entre el oro y pedrerías de rico aderezo.(Martín Rivas, 11)**

Respecto de esta escena, Jaime Concha comenta que la descripción de su rostro y sus atributos que sigue inmediatamente esta instalación de Leonor en un cuadro de riqueza superabundante, realza la idea de que ella es un objeto más entre el decorado y las joyas, evidenciando una continuidad ininterrumpida entre el cuadro que pinta a la heroína y los contornos refinados de su clase. En virtud de esto, “la belleza de Leonor siempre coexistirá con su calidad elegante. Bella y elegante es una fórmula fija en la novela, términos casi sinónimos que intentan reproducir la impresión que Leonor causa en

Martín. Y es así: la elegancia es ese halo sutil que emana del cuerpo y del atuendo juntamente, el *prejuicio hecho carne* en su sentido más exacto y literal”.<sup>94</sup>

Ahora bien, esta imbricación entre elegancia y belleza, resaltando la dimensión económica en las relaciones amorosas llega al extremo en *El ideal de un calavera*. La presentación de Inés Arboleda y el frenético amor que provoca en Abelardo responden a un esquema en el que Inés alcanza su momento de mayor valor, una especie de momento aurático en el que el aquí y el ahora se unen para marcar una etapa irrepetible en la vida de una mujer, y por lo tanto, el momento de mayor valor, frente a un Abelardo sin agregados monetarios o elementos para intercambiar salvo su implacable voluntad para intentar hacerse de tal lujo.

***Inés tenía entonces diecisiete años. Es decir, que se encontraba en el resplandeciente período de la vida que la voz familiar llama los quince, para designar el apogeo de la belleza y de gracia a que llega la mujer. El arte puede después perfeccionar esa belleza; puede también la lima de los años desarrollar y pulir las líneas, dándoles proporciones más perfectas; pero a los quince la mujer tiene la gracia infantil de la frescura, que nada puede reemplazar; la suavidad y lozanía del fruto recién maduro, con que a porfía la han comparado gran número de poetas y de prosistas; la modesta y triunfante majestad de la inocencia, unida a la vaga voluptuosidad de los primeros latidos amorosos del corazón, que despierta a las realidades del mundo; tiene, en fin, la magia del color en toda su pureza, que, por su influencia material sobre los corazones todos van conviniendo en llamar, como lo franceses, la belleza del diablo. ‘Toda mujer tiene sus quince’, dice el proverbio. Inés Arboleda alcanzó la plenitud de los suyos a los diecisiete años. (El ideal..., 55 s.)***

A partir de esta determinación del narrador, es fácil concebir el hecho de que “el lujo de su hermosura” dejara una profunda impresión en Manríquez, al punto de ofuscarlo “como ofusca a los espectadores en un teatro la súbita irrupción de algún fuego de Bengala” (*El ideal...*, 56). Así, volvemos a presenciar cómo el narrador continúa utilizando el paradigma teatral en la configuración de la sociedad, pero ahora ahondando en estas relaciones entre lujo, belleza y perspectivas monetarias. No es sólo que el narrador juegue en varias ocasiones con la comparación entre usos y costumbres amorosas con aspectos económicos<sup>95</sup>, sino que es en definitiva la posibilidad de comprender la realidad a través de este código y, en consecuencia, evidenciar el fracaso de Abelardo a partir de su incapacidad de participar con provecho de esa sociedad. Situación que, como veremos, engrandecerá el triunfo de Martín Rivas y demostrara la llaneza absoluta de un personaje como Fortunato Esperanzano.

<sup>94</sup> Concha, Jaime, *op. cit.*, XXVII s.

<sup>95</sup> Por ejemplo, la situación que experimenta Abelardo, quien debido a su belleza y educación consigue un lugar en las ideas de Inés, “sectaria de la coquetería”. Pero, además, “agregábase a esta circunstancia la no menos atenuante de ser Manríquez el único hombre que se le presentaba a destruir la monotonía espantosa de la soledad del campo. Además, el hijo del comerciante acaudalado con que Inés preludiaba los primeros acordes de una pasión especulativa estaba ausente. En amor, la ausencia es una letra de cambio girada a un plazo que sólo expira con la vista del portador del crédito: las bellas especuladoras ponen sus capitales en giro mientras llega la época del vencimiento” (*El ideal...*, 64).

***Manríquez, por su parte, calculaba de muy distinto modo. Era ambicioso. Hay hombres que nacen con el instinto de las riquezas. Manríquez había nacido para el amor. Su encuentro con Inés, en aquella soledad, era lo que una moneda de oro hallada en la calle por un avaro. Todos sus instintos le decían que esa joya debía pertenecerle. El infeliz tenía bastante inexperiencia para jugar su caudal entero a la primera carta. (El ideal..., 64).***

En virtud de todo lo anterior, resulta ya evidente cómo el amor, en tanto deseo de amar y ser amado, rige el comportamiento de los seres humanos, pero con distorsiones incorporadas por las costumbres sociales. En este sentido, como lo señala claramente Araya, los desenlaces de las novelas son fundamentales para entender el sentido último que atribuye el narrador a su mundo y a estas relaciones.

No obstante, antes de llegar a los desenlaces es necesario observar cómo estas tres ficciones narrativas, que hasta aquí hemos visto hermanadas por un tipo de narrador homogéneo que comparten sin expresar grandes variaciones entre ellos, configuran una unidad de significado mayor y más estable, al punto de componer un completo paradigma de interpretación de la sociedad chilena del siglo XIX mediante el que las ficciones buscan operar efectivamente en la fijación de un orden y de la realidad del mundo, contrapuesta a las meras apariencias.

### **2.3. “No es la virtud la que salva al hombre de la disipación: es el amor.” (El ideal de un calavera, 612)**

Jaime Concha, antes de observar la parábola que narra el ascenso del nuevo burgués liberal y virtuoso que se construye al interior de *Martín Rivas*, indica el marco de interpretación mayor desde el que se despliega y adquiere sentido tal parábola. El crítico destaca que *La aritmética en el amor*, *Martín Rivas* y *El ideal de un calavera* constituyen un rostro extremadamente unitario y que en las tres hay interrelaciones que proyectan luz sobre cada obra en particular.

***Desde luego [ya que es la novela con que más se identifica al autor y es la que él pretende analizar], en su evolución como novelista Blest Gana da un paso decisivo con Martín Rivas [...]. Con La aritmética comparte su ánimo dominante de conciliación, con El ideal la materialización de un trasfondo histórico-social que da densidad y amplitud a la narración. Con Fortunato Esperanzano [...] se emparenta Martín por su tropismo de encumbramiento social; y con Abelardo Manríquez [...] se hermana el deuteragonista Rafael San Luis. De este modo, la progresiva concreción de la materia histórica determina que la figura burguesa, central en su novelística, se desdoble en dos personajes que el escritor quiere ver como complementarios, pero que se le imponen necesariamente como antitéticos. Este Jano burgués tiene dos caras, la del jacobino y la del liberal. Pero ellas son más bien el alma y el cuerpo de una historia que ha exigido la muerte de uno para el triunfo confortable y prosaico del otro. El rebelde anti-portaliano de 1837 [Manríquez] y el héroe girondino de 1851 [San Luis] caen vencidos en sus novelas; el burgués, a partir de esa misma fecha, sube vencedor***



**en la escala social –vencedor salvado de las batallas, como Martín Rivas–. <sup>96</sup>**

Además de estas relaciones que se establecen entre los personajes principales, Jaime Concha llama la atención sobre el constante y cada vez mayor alejamiento temporal que se experimenta en las historias narradas por Blest Gana, en relación con el momento en que las escribe, lo que para él, y en esto concuerdo completamente, es otro aspecto extremadamente significativo de su unidad. Así, *La aritmética...*, publicada en 1860, transcurre en 1858; *Martín Rivas*, publicada en 1862, transcurre en 1851; y *El ideal...*, publicada en 1863, transcurre en 1837.<sup>97</sup>

Concha interpreta y explica este alejamiento del momento de escritura a partir de los acontecimientos políticos que suceden en 1857. Al iniciarse el segundo mandato del presidente Manuel Montt, “el grueso del Partido Liberal hace alianza (se *fund*e, se ha dicho) con una importante facción del Partido Conservador, unión que responde, más que al odio a Montt como se ha pretendido, a intereses materiales comunes. Es la fusión liberal-conservadora que siembra la confusión entre liberales y conservadores”. Como es de esperar, esta alianza entre los antiguamente enemigos no deja de resentir “a todo un grupo de liberales que, reivindicando los principios del antiguo pipiolismo, juzga como amalgama ideológica inaceptable la convivencia de las ideas clericales con los postulados racionalistas. Esta experiencia de 1857 [...] es la que está en el centro de la crítica de Blest Gana”<sup>98</sup>

En este pacto, es donde el escritor detecta la falta de convicción de los burgueses de su época, en la medida en que, llevados por sus intereses materiales, componen una farsa política. De tal modo, Concha insiste en establecer como “horizonte insuperable de su ideología liberal” el año de 1857. Respecto de *Martín Rivas*, el crítico señala la centralidad del motín de Urriola como fondo, nudo y desenlace de la narración, debido a que en este hecho multitudinario y turbulento es dónde Blest Gana “resalta el heroísmo actuante de la burguesía. Sólo allí, dentro de las fronteras de Chile, el *elán* individual, la aureola sobresaliente del tribuno se fusiona con la masa anónima y combatiente del pueblo”<sup>99</sup>. El recorte y selección realizados sobre los acontecimientos desencadenados por la revuelta de 1851, hacen que en la composición del mundo narrativo ésta se limite exclusivamente a la capital y no se expongan ni se aludan las reacciones experimentadas a lo largo de todo el país. El motín de Urriola es sofocado y sus protagonistas muertos o exiliados. Dentro de estos está Martín, quien únicamente salva la vida debido a los

<sup>96</sup> Concha, Jaime, *op. cit.*, XIX.

<sup>97</sup> Este distanciamiento continuará con casi la misma coherencia en las novelas que escribirá Blest Gana en el extranjero, salvo en *Los Transplantados* (1904), cuya acción transcurre ya no en tierras chilenas, sino que en París. De tal forma, *Durante la Reconquista*, publicada en 1897, transcurre en 1814 y *El loco Estero*, publicada en 1909, en 1839. De todos modos, es posible pensar que estas novelas, a pesar de conservar el mismo esquema estructural de construcción a través de triángulos, ya corresponden a otro grupo de narraciones, al menos en la conciencia del autor, ya que no las subtitula novelas de costumbres, sino que “novela histórica”, la primera, y “Recuerdos de la niñez”, la segunda.

<sup>98</sup> *Ibid.*, XXI.

<sup>99</sup> *Ibid.*, XXII.

esfuerzos de Leonor, la que busca interceder primero desde las redes sociales de su familia, y los de Edelmira, la joven romántica, abnegada y pobre, que enterada de la situación por Leonor, se sacrifica casándose con Ricardo Castaños. Tal como lo indica Concha, el recorte es significativo, porque la mirada se centra exclusivamente en la capital, lo que deviene en un proceso de aprendizaje ideológico de Martín que lo lleva a encarnar y a promover la ideología de un grupo que por esos años estaba surgiendo.

En este sentido, no es sólo sugestivo, como lo pretende Concha, que la novela esté dedicada a Manuel Antonio Matta, “uno de los más intransigentes defensores de los principios anticlericales del liberalismo”<sup>100</sup>, sino que es fundamental para comprender la situación de la novela en su contexto histórico y en su apelación a los lectores. Como es de esperar, la dedicatoria agradece primero la publicación de la novela en el periódico dirigido por Matta, *La voz de Chile*, destacando elogiosamente el objetivo pretendido por tal periódico: “propagación y defensa de los principios liberales”. Sin embargo, eso no es todo, ya que inmediatamente a continuación, agrega la razón e importancia de tal narración: “su protagonista ofrece el tipo, digno de imitarse, de los que consagran un culto inalterable a las nobles virtudes del corazón” (*Martín Rivas*, 3). Por lo tanto, las nobles virtudes del corazón que, según hemos visto, son el motor íntimo de todo ser humano que se considere tal y que además son ampliamente desplegadas al interior de la novela<sup>101</sup>, se identifican con la propagación y defensa de los principios liberales en la medida en que ante la fusión liberal-conservadora es fundamental una crítica estéticamente constituida contra tal sinsentido, buscando componer situaciones y problemas modélicos para promover una ideología contraria y coherente.

Así, la determinación del carácter de Martín desde el narrador es altamente significativa, sobre todo vista en relación con el tiempo escenificado en la novela y contrastada con el carácter de cada uno de los otros protagonistas. A pesar de ser descrito de entrada bajo el tópico de “el provinciano en Santiago”, el narrador se detiene un poco más en la fisonomía del héroe destacando rasgos que distinguen a Martín Rivas sobre cualquier otro. “Un pequeño bigote negro [...] le daba el aspecto de resolución, aspecto que contribuía a aumentar lo erguido de su cabeza [...]. El conjunto de su persona tenía cierto aire de distinción que contrastaba con la pobreza del traje.” (*Martín Rivas*, 6)

Llama la atención este aire distinguido que contrasta con sus vestimentas, revelando, entonces, que al igual que la forma del mundo, este personaje oculta en él una identidad verdadera que se confunde simplemente bajo sus mudables ropas. Por su parte, Concha destaca que todas estas características se subordinan y resuelven en esta etopeya última: “Martín se miró maquinalmente a un espejo que había sobre un lavatorio de

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, XXIII.

<sup>101</sup> Cedomil Goic nota que la novela, además de manifestarse nominalmente como estudio de costumbres político-sociales, se propone como ‘estudio del corazón’. Por lo tanto, “el tiempo de la narración se ordena en las tensiones y los estadios que sigue al desarrollo del amor en el corazón de Leonor Encina. Tal desarrollo se ciñe cuidadosamente a la teoría del amor de Stendhal. Las formas primeras de la admiración, unidas al deseo y la esperanza de ser amada, la cristalización seguida de la duda y la segunda cristalización, crean tiempos diferentes para las partes principales de la narración” Goic, Cedomil, *op. cit.*, 53.

caoba, y se encontró pálido y feo; pero antes de su pueril desaliento, su energía le despertó como avergonzado y la voluntad le habló el lenguaje de la razón.” (*Martín Rivas*, 18)

Situación que, para Concha, devendrá en el hecho de que “Martín no es sino don Dámaso moralmente decantado, no es sino Agustín decantado intelectualmente. Es su complementario ideológico, [...] que busca en ellos su fundamento social. Todo moralidad, todo talento, el talento y la moralidad son su única fortuna. Los ceros vendrán después”.<sup>102</sup>

Ahora bien, este talento y esta moralidad no son totalmente arbitrarios, sino que se fundan en el diálogo claro y sólido que se produce entre Martín y su voluntad que habla el lenguaje de la razón. Esta última afirmación del narrador es la que contrasta, por ejemplo, con el caso de Manríquez, de quién se destaca siempre su voluntad como fuerza constructora, pero que al no estar delimitada por la razón y al definirse en su juventud a través de un primer amor adverso y engañoso, termina siendo destructora. Como quedó establecido en una cita más arriba, Manríquez, según el narrador, había nacido para el amor y no con el instinto de las riquezas, a pesar de que desde muy niño demostró su fuerza de voluntad y energías desbordantes. Disposición anímica que, por su parte, se opone directamente a la de Fortunato Esperanzano, quien según el narrador “no era un libertino, ni pertenecía a esa clase de hombres que, a causa de su admiración acalorada por el bello sexo, se llaman *enamorados*” (*La aritmética...*, 7 – énfasis en el original), sino que más bien era “prosaico y positivo”. (*La aritmética...*, 8) “Alma ingenua y sencilla, bello y alegre carácter, inclinaciones un tanto materiales, como el espíritu de nuestra edad, he aquí el personaje que ofrecemos al lector: individuo prosaico y común, incapaz de las violentas pasiones que de ordinario adornan a todos los héroes de novelas, un representante, en esto, de la mayoría de los de su sexo.” (*La aritmética...*, 30)

En este sentido, partiendo de la premisa establecida por Concha de la insuperabilidad del horizonte liberal de Blest Gana ante la fusión liberal-conservadora, se hace evidente la crítica que se construye a través de la disposición anímica de este héroe pasivo, como lo identifica Gotschlich.<sup>103</sup> El prosaísmo e incluso el débil materialismo que rige las acciones de Fortunato funciona como una caricatura general sobre la dejadez en la que han caído los jóvenes en la sociedad frente al imperio del “qué dirán”<sup>104</sup>, por una parte, y al del lujo y el dinero, por la otra<sup>105</sup>. Es así como el personaje no defiende ninguno de los valores que el narrador deja entrever como trascendentes para el progreso de la humanidad. El amor que profesa sin convicción sobre Amelia es rápidamente transado por la posibilidad de un matrimonio conveniente, a pesar de que el

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, XXX.

<sup>103</sup> Gotschlich, Guillermo, “‘La Aritmética en el Amor’...”, *op. cit.*, 104 ss.

<sup>104</sup> “Entre nosotros el *qué dirán* ejerce aún su despótico imperio sobre todo en las clases que se componen con el nombre de *buenas familias*, es decir, de la parte aristocrática de la población santiaguina. EL *qué dirán* arroja muchas familias de modesta fortuna en el resbaladizo terreno del lujo, campo enemigo de toda economía, [...] el *qué dirán* nos hace conservar aún muchos restos del antiguo coloniaje oponiéndose al desarrollo de las nuevas ideas...” (*La aritmética...*, 165)

protagonista busque excusarse y convencerse que lo hace efectivamente por amor a Amelia. Algo similar sucede con las buenas acciones que intenta emprender Fortunato para salvar al padre de Amelia, cuando pide los dos mil pesos endeudados por don Diego Almiro a su tío, para luego perderlos por orgullo y obstinación ante Carlos Peñalta en un juego de cartas. Estas situaciones redundan en generar el contraste con la esperanza liberal depositada en las fuerzas de la juventud para sobreponerse a la herencia colonial y al retraso de la sociedad, manifestando en consecuencia que el resultado del “estudio de costumbres” que se realiza a través de la novela no hace otra cosa más que señalar que la sociedad chilena de 1858 ha caído en una mediocridad y en una falta de fuerzas morales absolutas.

Este contraste se construye, por su parte, al interior de la novela en el sostenimiento de toda su acción en dos triángulos amorosos. Como se puede intuir, el primero es el que protagoniza Fortunato con Amelia, más los otros dos intentos de matrimonio conveniente que ya apunté y que no transforman el triángulo, ya que cumplen sólo una función a pesar de ser dos personajes distintos; el segundo, está configurado por Julia Valverde, don Anselmo Rocaleal, tío de Fortunato, y Carlos Peñalta, amante de Julia. Lo interesante es que en términos estructurales ésta es la única de las tres novelas que aquí analizo que no conserva a su protagonista en al menos otro triángulo amoroso, con el que sea posible añadir otras perspectivas y mayor vivacidad al mundo representado, sino que conserva estos mismos dos triángulos funcionando de forma paralela a lo largo de toda la historia. Así, Julia Valverde, la que encabeza la otra trama principal, se transforma no sólo en la antagonista de Fortunato, en la medida en que ambos ambicionan la fortuna de don Anselmo, sino que, más aún, en su negativo, considerando que posee todos los rasgos que la voluntad de él carece. Como lo indica Gotschlich, Julia Valverde es la figura femenina de mayor relieve en la novela. “Es ambiciosa y astuta. Se define por la constancia de sus intenciones, por la dirección que da a sus anhelos y la voluntad que impone en ellos al proyectar con frío cálculo el enlace con don Anselmo. Tiene la capacidad de prever los obstáculos que encuentra y anteponer con voluntad y decisión sus deseos”.<sup>106</sup> Sin embargo, su ambición termina siendo más que lo que su astucia puede controlar y finalmente, a pesar de haber tenido éxito en su matrimonio con don Anselmo, mantiene sus relaciones con su antiguo amante en vez de ocultarlas convenientemente y es sorprendida. Este hecho, más la actitud humilde y paciente de Amelia, quien durante el desenlace cuida de Rocaleal, gravemente enfermo después de descubrir los engaños de su esposa, son los que le granjean a ésta última una gran suma de la herencia del viejo abogado y la posibilidad de casarse con Fortunato. Irónicamente, el narrador concluye la historia señalando que la unión de los dos compuso “la suma de cien mil pesos: esto y su amor [amor y dinero que en su mayoría pertenecen sólo a

<sup>105</sup> Es importante destacar que en el universo creado en las ficciones narrativas de Alberto Blest Gana, coincidentemente con sus creencias liberales, “los viejos representan en alto grado los rasgos del medio y su condición viciosa; en la sátira alcanzan una típica caracterización como ‘viejos ridículos’. Los jóvenes, en cambio, representan los aspectos progresivos y encarnan los valores nobles, justos y bellos; y sus extravíos, a veces culpables, son atenuados por la simpatía de las figuras o su muerte en aras del ideal”. Goic, Cedomil, *op. cit.*, 50.

<sup>106</sup> Gotschlich, Guillermo, “‘La Aritmética en el Amor’...”, *op. cit.*, 105.

Amelia] bastaban para asegurarles una felicidad duradera en este valle de lágrimas y risas” (*La aritmética...*, 508).

Como es apreciable, Fortunato en tanto héroe, así como la mayoría de los otros personajes que se despliegan en la novela, no posee rasgos destacables o virtuosos; situación que sí sucede en las otras dos novelas. Ahora bien, como venimos afirmando, estas circunstancias adquieren pleno sentido en relación con el estado de cosas en la sociedad chilena para fines de 1850 y principios de 1860. Gotschlich, en este sentido, destaca que el móvil central en esta novela es la ambición y las posibilidades de ganar dinero expresadas, su título lo señala, en el matrimonio por conveniencia. Sin embargo, estos proyectos “no son humanos, ni siquiera individuales, sino producto de la inercia de la sociedad. La dinámica de esta, si cabe el término, es su pasiva espera de pequeños logros por medio de bien urdidas intrigas”. Así, “el carácter plano de los personajes tiene su razón de ser por las condiciones mismas impuestas en el medio. [...] Sirven para enlazar sucesos que desplieguen situaciones típicas de cuyo conocimiento el lector puede inferir las condiciones imperantes en el mundo”.<sup>107</sup> Mirado alegóricamente, el motivo del matrimonio por conveniencia apunta a destacar la farsa política de la unión entre una facción de los liberales con otra de los conservadores en términos económicos, sin considerar siquiera las diferencias morales y profundas que tienen cada uno de ellos en relación con la educación y el progreso humano de la sociedad.

Si bien Concha menciona que *Martín Rivas* y *La aritmética...* forman una unidad de significado en la medida en que sus protagonistas comparten su tropismo de encumbramiento social, es necesario notar las claras diferencias que presentan ambos protagonistas y sus dos momentos históricos. Ya veíamos que la utilización del motín de Urriola como fondo para *Martín Rivas* no era sólo un hecho que otorgaba densidad histórica a la narración, sino que servía para construir el modelo del burgués a imitar, viendo como en ese momento se aunaban en un tipo humano las virtudes sociales, los valores humanos más profundos y la capacidad de establecer puentes entre clases sociales, a la vez que mantenerlas separadas –situación que no puede evitar recordarme la postura de Antonio García Reyes en torno al problema de la ley de instrucción pública para hombres y mujeres “sin amalgamar lo que no debe unirse” (véase el primer apartado). En este sentido, la caracterización temporal en las novelas va configurando un arco que se inicia consignando la decadencia del presente, y sigue hacia atrás buscando destacar los momentos en la historia del país y del pensamiento liberal en los que es posible realizar una indagación sobre la sociedad o algunos de sus problemas morales, aprovechando de enfatizar sobre los distintos tipos humanos que Blest Gana considera modélicos.

Como veremos, la construcción de un paradigma de interpretación de la sociedad a través de las novelas de Blest Gana se manifiesta no sólo a través de los protagonistas, sino que en la incorporación de otros personajes y situaciones que los acompañan revelando que en la sociedad existen otros actores que, aunque ocultos o disimulados, terminan por producir transformaciones importantísimas en la sociedad o en los protagonistas. Por consiguiente, creo que es también sobre estos otros personajes que el

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, 107.

narrador (y en consecuencia Blest Gana) desea apuntar para mostrar que las novelas no solo representan modelos de virtud o decadencia, sino que al mismo tiempo crean conciencia sobre ciertos problemas de la sociedad chilena presentes en los años 1860 y que requieren de respuestas determinadas para configurar un orden y no desatender a la ley del progreso.

Siguiendo el mismo esquema que propone Jaime Concha para describir la constitución del héroe y modelo de la burguesía emergente en *Martín Rivas*, a través de su origen, su amistad y el amor, pretendo establecer los puntos de encuentro y las diferencias de los protagonistas para observar el sentido que configuran y agregan a la unidad de significado que las tres novelas conforman.

Partiendo desde terreno común, es necesario destacar que los tres protagonistas no sólo comparten una edad similar, sino que también un origen. El grueso de la acción en las tres novelas se desarrolla cuando sus protagonistas tienen entre veintidós y veintitrés años y los tres provienen de familias que, estando entre las “buenas familias” y el “medio pelo”, evidencian una situación económica empobrecida. Esto, evidentemente, les resta validez ante la alta sociedad, obligándolos a realizar el tropismo de encumbramiento social señalado. De todas formas, si observamos con detención, el ascenso social que pretende Fortunato en relación a su origen está dado por las características de su padre, que son completamente diferentes a las del de Martín. El padre de Fortunato es administrador de una hacienda de su hermano Anselmo Rocaleal y, como cuenta el narrador sobre su pasado, es un hombre práctico que respetaba ciegamente toda orden que viniese de la ley o la religión, sea quien sea el que la emitía. En este sentido, Fortunato, desde su educación provinciana y paterna, no es dado a cuestionar el orden de las cosas, sino, más bien, a obedecer e imitar los usos y costumbres imperantes. Así, su ascensión se producirá a través del matrimonio por conveniencia y la especulación, como parece ser usual en su momento histórico. En cambio, la de Martín, a partir del individualismo y la aventura minera de su padre, estará fundada en el desarrollo individual de su persona a través de los estudios y del trabajo. Por su lado, Abelardo, quien no estará en extremo influido por sus padres ya que no son muy mencionados en la novela, sino que por la educación que recibe en el colegio y en sus lecturas, buscará su encumbramiento a través del ejército, demostrando que sus intereses no son monetarios, sino que honoríficos y valerosos. Notando esto, vale destacar nuevamente, la relación que tiene cada una de estas posibilidades de ascenso y transición a la vida adulta con los momentos históricos en los que son puestos en escena.

Ahora bien, estas variaciones no están completamente determinadas por el lugar de origen, sino que los rasgos principales en los que se distinguen los protagonistas y sus respectivas historias tienen que ver, además, con las amistades que mantienen y que son con las que aprenden los usos de la sociedad, y el amor, retribuido o no, que sienten por ciertas mujeres y que es con el que se desarrollan y realizan en tanto seres humanos. Así, Concha declara que la amistad que sostiene Martín Rivas con Rafael San Luis es la que determina su aprendizaje ideológico. Martín, al tomar parte del motín de Urriola junto con su amigo y ser herido en él, “participa activamente de las ‘ilusiones heroicas’ de la burguesía”, aprovechando de aprender de la fogosa voluntad de San Luis, aunque no en acciones irracionales, sino que meditabundamente. “El quijotismo económico del padre y

el *pathos* libertario de su amigo se sumergen en la nueva apariencia de clase, más bien fría, austera, meditativa. Producto de su propia clase, de sus avatares, de sus luchas, he aquí un burgués pulcro y mesurado, todo talento, que brota de sucias andanzas en el desierto y de sangrientos encuentros colectivos”.<sup>108</sup> En relación al amor, queda en evidencia que “la naturaleza de la relación existente entre Martín y Leonor, dotada de un fuerte coeficiente social, potencia a un grado máximo la expresión de la ideología”, en la medida en que “Leonor representa la espiritualización de la clase, sobre todo en el aspecto de su coronamiento cultural”.<sup>109</sup>

En el caso de Fortunato, podemos ver cómo su amistad con Anastasio Bermúdez revela de forma inevitable su débil constitución moral y su indecisión ante los valores reales para el ser humano. Anastasio Bermúdez es descrito como un sujeto grotesco por el narrador, evidenciando su condición de antimodelo ya desde su apariencia física, pero también como uno de los aspectos que le permiten rasgar la superficie de las relaciones sociales, develando la degradación moral imperante en la sociedad. Anastasio, empleado de oficina fiscal, ambicioso como todo hombre pobre que lucha con un corto sueldo, era desagradable a primera vista. Sin embargo, además de feo, la gente lo evitaba ya que “con una tenacidad infatigable, Anastasio había conseguido penetrar en la más escogida sociedad de la capital, en donde, cediendo a su inclinación natural, conocía la vida de cada persona y podía con sus revelaciones hacer palidecer más de un semblante risueño o desdeñoso” (*La aritmética...*, 75) En otras palabras, Anastasio había logrado entender que la información también es un poder que otorga buenos dividendos en la economía. De tal forma, Fortunato se coloca bajo la protección de éste para intentar obtener un matrimonio conveniente con Margarita Mantoverde.

Como se sabe, este protectorado es el que alejará cada vez más a Fortunato de su supuesta enamorada, llevándolo a perder dinero, la protección de su tío y terminar en el sur en otro intento de matrimonio arreglado. No obstante, como sucede en el desenlace de esta historia, la débil disposición moral de este personaje encuentra su salvación en el amor incondicional que le es profesado por Amelia. En este sentido, se ve que, además de este pasivo y plano protagonista que funciona, como ya lo he dicho, para exponer la mediocridad del chileno común, la novela tiene dos otras protagonistas que se reflejan y terminan por darle un sentido al mundo narrado. Como ya vimos, Julia Valverde es una de ellas, en tanto portadora de la fuerza moral que no tiene el protagonista, aunque desviada por su ambición suprema. En el otro polo, aparece entonces Amelia Almiro. Joven pobre, sencilla y humilde que debido a su amor incondicional y su buena voluntad, es premiada al final de la novela.

Este periplo, eso sí, adquiere toda su significación a partir de una afirmación del narrador en los primeros capítulos. Éste, hablando sobre don Anselmo y preparando al lector para las seducciones de Julia que lo harán sucumbir, realiza una larga digresión sobre el imperio de la vanidad en el mundo, señalando lo vacías y detestables que serían muchas de las grandes damas de la sociedad si es que no tuvieran sus atavíos

---

<sup>108</sup> Concha, Jaime, *op. cit.*, XXVI.

<sup>109</sup> *Ibid.*, XXVII.

prestigiosos de lujo Así, como broche para su alocución, declara: “Consolaos, niñas sencillas y modestas que aún guardáis intacta la santa pureza del corazón [...] consolaos de vuestra humildad y vuestra pobreza, pues hay corazones bastante nobles para recoger la modesta flor que se oculta a las miradas y elevarla en su alma un trono al que la más orgullosa de esas damas jamás logrará subir” (*La aritmética...*, 17). Curiosamente, el corazón noble no es el del joven Fortunato, sino que el del viejo Anselmo, quien desengañado por su cercana muerte, otorga casi todo el dinero a Amelia para que sea ésta la que administre la economía y la moral del matrimonio que tendrá con Fortunato.

Por el lado de *El ideal*, tenemos en las relaciones de amistad, como bien lo apunta Concha, la inversión de la dupla Martín Rivas y Rafael San Luis. Así, el temperamento explosivo de Abelardo y su educación claramente romántica, encuentran en sus conversaciones con Felipe Solama el aprendizaje sobre la gran fraternidad universal de las almas huérfanas. En otras palabras, el sentimiento de más pura lealtad y virtuosismo manifestado por los jóvenes pensando en la construcción de la nación, contrapuesta al mundo corrupto y decadente de los viejos.<sup>110</sup> No obstante este aprendizaje, el temperamento de Manríquez permanece inmutado ya que, como veremos, “no es la virtud la que salva al hombre de la disipación: es el amor”. (*El ideal...*, 612) En consecuencia, a pesar de ser portador y un explosivo manifestador de la virtud e ideales romántico-liberales, Abelardo no logra canalizar sus energías porque no encuentra correspondencia a su amor.

El amor que caracteriza a Manríquez es un amor que no tiene miramientos sobre el qué dirán o los intereses monetarios. Simplemente se deja llevar por la apreciación de y la aspiración a la belleza. En este sentido, su primer amor, ese que siente por Inés Arboleda, lo lleva a encumbrarse e invertir todo su caudal para cumplir el afán de amar y ser amado, como dice el narrador, siendo que ésta lo terminará destruyendo por sus caprichos y coqueterías. Debido a la imposición de una educación patriarcal, relacionada por el narrador con los usos de la colonia, Inés se casa finalmente con Juan Miguel Sendero, a pesar de haber alimentado el amor y las esperanzas de Manríquez. Ante esta derrota, Abelardo no se recuperará jamás y caerá en múltiples excesos a partir de la configuración y persecución irreprimible de su ideal<sup>111</sup>.

<sup>110</sup> Acá resulta interesante atraer las ideas que presenta Cristián Montes de Federico Chaboad, por una parte, y las de Benedict Anderson, por la otra, en relación con el metarrelato nacionalista presente en Martín Rivas. Así, para el primero “la nación es, antes que nada, alma, espíritu, y sólo de manera secundaria materia corpórea”, es decir, fundamentalmente ideal. Aunque, para el segundo “la nación se imagina como comunidad, porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto pueda prevalecer en cada caso, la nación se concibe como un compañerismo profundo, horizontal”. Citado ambos por Montes, Cristián, *op. cit.*, 14 y 21, respectivamente.

<sup>111</sup> Gotschlich interpreta con agudeza esta situación, señalando que se debe a la imposibilidad de Abelardo de congeniar su temperamento impulsivo e idealista con la mediocridad de la realidad; situación que deviene en la perspectiva bufotrágica de la novela y en la absurda perdición del héroe. Cfr. Gotschlich, Guillermo, *El realismo...*, *op. cit.*, 35 ss.



## 2.4. “El cielo ha dado a la mujer en voluntad, es decir, en fuerza moral, cuanto ha prodigado al hombre en fuerza física; y aquélla sin duda acabará por esclavizar a la segunda, cuyo imperio no salva los límites de un círculo muy reducido.” (El pago de las deudas, 14)

*El ideal de un calavera*, como se manifiesta desde su título, se funda en una contradicción esencial que la cruza en todos sus niveles y que apunta tanto hacia la constitución de la realidad intraliteraria, como al contexto histórico efectivo en el que se sustenta. Así, partiendo del horizonte insuperable del liberalismo blestganiano, vemos cómo los conflictos político-sociales en los que se debate la sociedad chilena de 1860, sumados a la paradoja misma que significa que un calavera, hombre reprobable y corruptor de la sociedad, posea y persiga un ideal, conjunta estética e ideología al punto que ambas se vuelven sustancia casi indiscernible de las acciones, ideas y sentimientos que se despliegan en la novela.

En este sentido, la contradicción invierte el orden de cosas pretendido para trasladar el punto de interpretación que se debe adoptar respecto de la literatura, la historia y el presente, desde los fundamentos ideológicos liberales hacia la reflexión y autocontemplación irónica del mundo social chileno a partir de la representación novelística. Entonces, más allá de un simple anti-ejemplo a observar y rechazar, como sería el caso de Fortunato en *La aritmética...*, por ejemplo, *El ideal de un calavera*, en tanto que su protagonista es para la mirada común un calavera incorregible y excesivo, utiliza el motivo del matrimonio por conveniencia para colocar en el corazón de aquello que debería ser condenado y aborrecido –la naturaleza impulsiva y voluptuosa de Manríquez– la potencialidad misma de la construcción nacional y su progreso.

En consecuencia, la apreciación de Eliodoro Astorquiza junto con la crítica tradicional sobre el desequilibrio que se produce y constata en esta novela entre las cómicas y vivaces escenas de costumbres frente a las abstracciones ideales del amor y la pasión, yerra el juicio<sup>112</sup>. La primacía del grotesco en la escenificación teatral que hace Blest Gana de la sociedad chilena en la tragicomedia de Abelardo, Inés y Candelaria, instala la simpatía e indulgencia que pide el narrador por el calavera como modo de indagación filosófica, para persuadir e interiorizar, mediante la narración, la responsabilidad y el deber del público lector de no sólo educarse al alero de las ideas liberales, sino que también, apelando sobre todo a la mujer, propiciar, desde los sentimientos y la intimidad, una sociedad coherente con ellos.

Como lo notábamos a partir de la mirada de Concha, la incorporación de una dedicatoria al inicio de las novelas es un hecho altamente significativo para indagar sobre

el sentido ideológico que adquieren éstas en relación con su contexto histórico. De tal forma, si en *Martín Rivas* la dedicatoria determinaba al protagonista como ejemplo de las virtudes del corazón, íntimamente relacionadas con la defensa de las ideas liberales, la que antecede a *El ideal...*, nos depara una sorpresa. Al contrario de lo que podríamos esperar, esta dedicatoria alude indirecta y positivamente a Abelardo en tanto individuo idealista y, por lo tanto, se dirige a todos los que “persiguen afanosos una quimera forjada por la imaginación y desdeñan la modesta felicidad, que la suerte depara a los que de modestas cosas se contentan”, pero no apunta con ella a una identificación preparada para el género masculino en tanto lector, sino que al contrario, la dedicatoria se abre del siguiente modo: “No está dedicado este libro a los hombres serios que hacen gala de menospreciar las letras, porque no alcanzan a comprenderlas. // Dedícalo su autor a las almas generosas y sensibles. ¿No es esto llamar a las mujeres al festín de su lectura?”.

113

Recordando el análisis realizado sobre la perspectiva ideológica de Alberto Blest Gana en sus artículos de costumbres, en los que veíamos una inclinación hacia las lectoras en tanto seres superiores en fuerza moral aunque engañadas y retenidas por la falsa debilidad impuesta por los hombres, además de la marcada inclusión de este género sexual en su discurso sobre la literatura chilena, esta dedicatoria y la forma que adopta desde ella la novela adquieren pleno sentido, arrojando claras luces sobre el paradigma de interpretación de la sociedad chilena que constituye el conjunto de las tres

<sup>112</sup> Según Astorquiza, considerando las opiniones que tiene el mismo Blest Gana sobre el protagonista de su novela –expuestas a J. V. Lastarria en su carta del 25 de enero de 1864–, la realización de la novela es deficiente. “Existe tal desproporción entre las aspiraciones del personaje y el ambiente en que se mueve, entre sus periódicos accesos de romanticismo y la vulgaridad de los hechos que habitualmente ejecuta, que nos es absolutamente imposible tener presente que en este hombre de buen humor se trata de un Werther. Cada vez que el autor se da recordarnos, después de regocijadas escenas a la chilena, que el calavera tiene su ideal amoroso, lo tomamos por un intruso que viene a echarnos a perder la fiesta. [...] Este supuesto Werther produce el efecto de quien exhalaria sus delirios de amor infinito en una atmósfera con olor a empanadas fritas y a chanco arrollado.” Concluyendo, que de esta novela los lectores harán dos partes, “nadie recordará el ‘ideal’, pero todos conservarán en la memoria al ‘calavera’, simpático, audaz y alegre”. Astorquiza, Eliodoro, “Don Alberto Blest Gana”. *Atenea*, N° 389, julio-septiembre 1960, 16 s. Sin embargo, el crítico no está considerando el descalce mismo de tal personaje y sus ideales en el mundo representado como un hecho significativo, pensando en los sentidos posibles que la novela despliega. Además, no advierte que en esa carta a la que alude, Blest Gana caracteriza a Manríquez como un Werther que se hubiera reído de los escrúpulos de Carlota, más que padecerlos.

<sup>113</sup> Esta dedicatoria fue quitada de las ediciones posteriores del libro, lo que demuestra una vez más el poco cuidado que tienen las editoriales nacionales hacia las obras que incluso el discurso hegemónico sanciona de fundamentales con el afán de abaratar costos. Esta dedicatoria la encontré en una edición en dos tomos de Zig-Zag del año 1931. Por la dificultad para hallarla, la reproduzco aquí completa: “No está dedicado este libro a los hombres serios que hacen gala de menospreciar las letras, porque no alcanzan a comprenderlas. // Dedícalo su autor a las almas generosas y sensibles. ¿No es esto llamar a las mujeres al festín de su lectura? // Dedícalo a los que persiguen afanosos una quimera forjada por la imaginación y desdeñan la modesta felicidad, que la suerte depara a los que de modestas cosas se contentan. ¿No hay un inmenso número de esos soñadores que, si bien no acuden a la rima para expresar sus aspiraciones, abrigan tesoros de poesía en el pecho? // Dedícalo a los que gustan de reír, como Fígaro, por no llorar de la amarga tristeza que encierran las escenas cómicas de la vida. // Y, por fin, a los lectores, que con sinceras manifestaciones de simpatía, han alentado en sus tareas al autor de *Martín Rivas*. // Santiago, Julio de 1863.”

novelas. Así, ante el absurdo político de la alianza liberal-conservadora de 1857, Blest Gana apunta al pasado en la novela para espectacularizar de qué manera el cultivo y fomento de las ideas y sentimientos propios del progreso universal, donde hay que considerar tanto los proyectos educacionales en discusión como a la literatura nacional, enfrentados a una realidad conservadora y tradicional, devienen en preservación de costumbres que perpetúan la desigualdad y división abusiva entre las distintas esferas sociales, al mismo tiempo que en la corrupción y pérdida de almas y espíritus voluntariosos y excepcionales que, al ser dejados de mano, no encuentran otro cause para sus deseos que la disipación.

La novela se inicia y cierra con el fusilamiento de Abelardo Manríquez, exponiéndose como la indagación sobre su vida, a partir de sus palabras finales: “¡Adiós, amor, única ambición de mi alma!”, en busca de una develación comprensiva de aquella realidad fatal. Ante estas palabras, el narrador confiesa una profunda simpatía y manifiesta su intención de desmentir la significación indecorosa que la ignorancia del vulgo ha dado a tal declaración. Así, el narrador prefigura y establece la vida de Abelardo, dada la centralidad del amor en ella y en el universo, como un caso característico que debe añadirse a la filosofía de la historia del amor y de la humanidad. Sin embargo, a la vez, debido al misterio que envuelve tanto a la figura del héroe como el sentido de sus palabras, el narrador las propone como un problema importante a indagar para la sociedad, utilizando la novela como solución estética para él. Por lo mismo, a pesar de que las palabras de Abelardo han sido desfiguradas por el tiempo y la malignidad popular, “siempre despertarán en los que conozcan su verdadero sentido esa simpatía que no puede negarse a las grandes pasiones ni a los grandes infortunios”, encontrando, además, “un tribunal indulgente entre las personas dotadas de un corazón sensible y delicado”. (*El ideal...*, 35-36)

Desde las palabras de Manríquez y a través de este método filosófico basado en la simpatía, el narrador establece el origen del héroe a partir de tres ejes principales que evidencian las contradicciones propiciadas por su naturaleza enfrentada a la retrógrada sociedad que lo rodea. Su destino fatal, entonces, está marcado por su impulsividad y pertenencia al grupo de las almas que “combatidas por recios vendavales, llegan desmanteladas a estrellarse contra los obstáculos que las destrozan” (*El ideal...*, 38), ya que tal disposición de espíritu no hará otra cosa que frustrarse ante los ideales ofrecidos por una exaltada educación romántica, puesta sobre una sociedad injusta y marginadora. El narrador revela que desde niño Manríquez estudiaba poco, pero que, en cambio, “sabía de memoria las cartas de Eloísa y Abelardo, que han gozado siempre de una boga inmensa en todos los colegios” (*El ideal...*, 43). Idealizaciones que se potencian en las experiencias de un hijo único, mimado y perteneciente a una familia empobrecida. Es decir, a una clase social equidistante de las “buenas familias” y las del “medio pelo”, y poseedoras de “un nombre *decente* que el polvo de la pobreza empaña a los ojos del gran mundo”. (*El ideal...*, 39) Conjunto de características que finalmente instalan al protagonista dentro de un tipo de personas que, siendo problemáticas en su formación, la sociedad los relega a la categoría de incorregibles.

A partir de estos primeros rasgos que se nos van entregando, el narrador determina el problema que yace en el fondo de toda esta historia, dando a entender su vital

importancia para la nación, sobre todo en vistas al momento histórico en el que se enmarca la vida de este personaje y el desenlace que ésta tiene. La imposibilidad de Manríquez —o la de Solama, al tratar de ayudarlo y disuadirlo de algunos actos mediante sus meditados consejos— de sobreponerse a su impulsividad y a su rebeldía en contra de ciertos usos sociales, tocan para el narrador un problema inminente: “¿Ha buscado la ciencia social el método de imprimir a esas naturalezas, que siempre son vigorosamente organizadas, una dirección que las desvíe de las tempestades que les esperan en la vida?” (*El ideal...*, 43). Pregunta retórica del narrador con la que se abre y desarrolla la narración indagatoria de la vida de Manríquez, pasando por su infancia, adolescencia y juventud para regresar finalmente al momento de su fusilamiento.

Ahora bien, todo este periplo asegura al narrador que el lector ya no se dejará llevar por la malignidad del vulgo, sino que, luego de ser testigo de todos los acontecimientos no divulgados de aquella vida y tener la posibilidad de contemplarlos en retrospectiva, está capacitado para comprender la conclusión y moraleja, además de la solución persuasivamente propuesta de la que la novela claramente participa: a pesar de las desviaciones y excesos socialmente reprobables en los que Manríquez ha participado, el narrador decide dedicarle “estas palabras de un eminente escritor: *No es la virtud la que salva al hombre de la disipación: es el amor*” (*El ideal...*, 612).

Durante su existencia, Manríquez, como se observa en la novela, no hace más que perseguir tenazmente una ambición quimérica de la que, vamos notando, no es totalmente responsable. Ésta es más bien una reacción virulenta de su temperamento contra las costumbres validadas y perpetuadas sumisamente por la sociedad, que han instalado en él la imposibilidad de congeniar los ideales inculcados y ofrecidos por la educación que ha recibido con la cruel e interesada realidad que se sostiene y fomenta.

Abelardo dedica todos sus esfuerzos para conquistar a Inés Arboleda y calmar ese “mal de los soñadores, que oprime el alma con un deseo de amar y ser amado” (*El ideal...*, 49), a la vez que, a través de esta conquista, superar a todo el resto de los mediocres materialistas que la rodean y que lo desestiman por su pobreza. Sin embargo, por su parte, la educación, temperamento y altura social de Inés, la convierten en una mujer interesada sólo en el lujo y la sobre exposición, al punto que el narrador, compadeciéndose de Manríquez, declara: “La mirada de Inés llevaba un programa muy variado de esas fruslerías en perspectiva, con más la capital aspiración que trabaja en el espíritu de la mujer, como la idea fija que tiraniza el cerebro de los locos: ¡agradar, ser admirada!” (*El ideal...*, 57)

Como es de esperar, una historia basada en estas dos disposiciones morales hacia la vida, no puede terminar de otro modo que no sea mal. Sería justo creer que Inés Arboleda podría tener una transformación en sus intereses luego de un largo combate en el que Abelardo despliegue toda sus virtudes, como en el caso de Martín y Leonor, logrando doblegarla. Sin embargo, la educación de un padre hacendado, identificado con los comportamientos retrógrados de la colonia, y con el axioma de “tanto vales cuanto tienes” como lema de vida “de incontestable profundidad y la verdadera vara para medir a las personas que se acercaban” (*El ideal...*, 54), resulta bastante improbable<sup>114</sup>. En efecto, el matrimonio entre Inés y Sendero queda decidido no por la hija, sino que por la decisión y conveniencia del padre, apoyado por el asentimiento de una esposa sumisa y

esclava que sirve de modelo para toda la constitución familiar.

Ahora bien, esta última imposición paterna y familiar, cobra el doble de importancia cuando la vemos en relación al desarrollo que tiene la aventura amorosa entre Abelardo e Inés. Luego de que Manríquez cayera del caballo en plena aparta y quedara inconsciente, es llevado a recuperarse a la casa de don Calixto. Manríquez, al volver en sí y darse cuenta que estaba ahí y que tenía una oportunidad inmejorable para conseguir el amor deseado, urde una estrategia amenazando desenmascarar a la *meica* (curandera campesina que basa su práctica en la superstición y no en la ciencia) si es que ésta no lo ayuda a quedarse en la casa por más tiempo. Así, Abelardo consigue prolongar su estadía en la hacienda “El Trébol”. Durante esta estadía, Manríquez sigue utilizando a la *meica* para que sirva de correo amoroso entre él e Inés.

A través de las cartas, Inés se ve apelada en lo más íntimo y con la cercanía que sólo la escritura puede lograr con el corazón y la conciencia. De tal forma, agregadas a la ya construida imagen que tiene de Manríquez, las cartas van transformando el capricho de Inés en amor verdadero. A pesar de que al principio las cartas no hacen mella en su coquetería, sino que la engrandecen, con el paso de los días y las exigidas respuestas de Abelardo, Inés no puede evitar padecer en carne propia las influencias del amor y la escritura.

***En este pasatiempo, que la poética expresión de jugar con fuego caracteriza perfectamente, Inés iba cediendo poco a poco al contagio moral del verdadero amor, tan irresistible para los corazones que no han gastado en las asperezas de la vida la exquisita sensibilidad de las emociones vírgenes. Releer las cartas de Manríquez, meditar las respuestas, ir deslizándose por la suave pendiente de las concesiones, dividir en mil partes la esperanza, a fin de saborearla sin formarse conciencia de la magnitud de los resultados probables, eran pasatiempos en que la joven hallaba un poderoso atractivo y a los que consagraba la mayor parte de sus meditaciones. (El ideal..., 135 – énfasis mío)***

Toda la actividad de la escritura provocada por el amor, tiene un carácter ilustrador en ella que va configurando su subjetividad e independizándola paulatinamente de la esclavización material a la que está sometida. No obstante, Juan Miguel, sospechando el enamoramiento y adelantándose a este peligro, pide matrimonio a la joven. Ahora bien, ésta, incluso siendo positivista como dice el narrador, duda en aceptar a Sendero, pero su corazón no está lo suficientemente libre y se excusa indicando que ella no puede decidir por sí sola. Entonces, Juan Miguel acude con la petición formal a los padres, quienes, obviamente, terminan por convencer/imponer a su hija. No es menor, en todo caso, que a

---

<sup>114</sup> Según el narrador, “don Calixto organizaba un plan calculado para sacar el mayor provecho con el menor gasto posible del trabajo de los peones e inquilinos. Esta parte de la ciencia agrícola, a la que mayor número de hacendados chilenos han consagrado muchos años la actividad de su inteligencia, preocupaba a don Calixto más que a un hombre de Estado hallar los medios de conservarse en algún empleo lucrativo. Puede decirse que por entonces era el solo rasgo característico de este hacendado, cuya ilustración no pasaba de la lectura, escritura y de las primeras reglas de aritmética. De una familia aristocrática, don Calixto hacía depender su valimiento del que habían tenido sus abuelos, y su orgullo, del dinero con que había aumentado su considerable patrimonio.” (*El ideal...*, 53 s.) Este plan calculado consistía en el “sistema de jabón, considerado como medio circulante. Este hacendado economista ensanchaba su teoría hasta aplicarla al incremento de la riqueza pública, y emitía sus disparates con el entusiasmo que ciertos hombres encuentran en el culto que se profesan a sí mismos” (*El ideal...*, 71)

lo largo de esta notificación del matrimonio disfrazada de diálogo aparezcan intercalados los comentarios de doña Josefa, hermana de la madre de Inés y mujer sumamente religiosa, que sermonean: “Honrar padre y madre dicen los mandamientos”, “La obediencia es la ley de Dios”. (*El ideal...*, 140 y 141) En estos se aprecia, además, la crítica blestganiana sobre la religión en cuanto costumbre retrógrada y continuadora del régimen paternal heredado por la colonia.

Dado este último panorama, Manríquez, creyendo, por una parte, que Inés lo ama verdaderamente, y, por la otra, que el matrimonio es forzado, planea fugarse con Inés en mitad de la noche. Así, acude furtivamente al dormitorio de su enamorada y la insta a irse con él. Ella se resiste y por los ruidos, don Calixto se despierta y Abelardo se ve forzado a ocultarse.

Si tuviéramos que seguir el orden de la narración, nos quedaríamos con el desenlace de esta situación en suspenso hasta bien avanzada la tercera parte de la novela, ya que desde este punto en adelante comienza la segunda, “Los calaveras”. Este suspenso es significativo, porque, por una parte, otorga tensión al desarrollo de la historia, ya que como lectores queremos saber qué fue lo que sucedió, pero además, porque las acciones que realiza Manríquez a lo largo del resto de la novela encuentran su explicación oculta a partir de aquellos sucesos no narrados. Todo el romance que se despliega en el segundo triángulo amoroso compuesto por Abelardo, Candelaria Basquiñuelas y don Lino Alcunza, adquiere su sentido pleno a partir del romance frustrado de la primera parte, no sólo porque repite de algún modo la forma en cómo Manríquez despliega sus amores y persigue su ideal, sino porque, como dijo el narrador (véase más arriba), las escenas del campo fueron el teatro de los primeros sucesos de esta historia e influyeron en todo el desarrollo siguiente de ella. En este sentido, queda en evidencia, que el desenlace fatal de Manríquez y el de Candelaria, están fundados y determinados desde los sucesos que se desprenden de esta primera situación protagonizada por Inés.

Manríquez, ya avanzada la tercera parte de la novela, llamada “El ideal”, es instado por Solama a explicarle su actitud en relación con Candelaria. Recordemos que Manríquez la ha sacado de la casa paterna furtivamente y la tiene escondida en otra, y que, ante las insinuaciones de matrimonio por parte de ella y la reaparición de Inés en Santiago, Abelardo se ha desenamorado. Evidentemente Solama, hombre sensible y razonable a ojos tanto del narrador como de Blest Gana, trata de hacer ver a su amigo que si Candelaria habló de matrimonio no hace otra cosa que responder a las ideas de su época. Entonces, Manríquez confiesa que, en el fondo, él tiene un ideal propio al que ha consagrado su vida como una maldición que se le cruzó desde su primer amor. Ante el asombro de su amigo, Manríquez procede a relatarle su historia.

Lo que sucedió finalmente esa noche fue que Abelardo, reclamando la pureza del amor que creía se tenían mutuamente, instó a Inés a no aceptar el matrimonio impuesto. Pero las respuestas de ella fueron esquivas, lo que obligó a Abelardo a tomarla en sus brazos para tratar de huir. El problema fue que don Calixto, cuando se levantó y fue a ver qué sucedía con Inés, cerró con la tranca la puerta que daba al resto de la casa. Por el ruido, son finalmente sorprendidos e Inés se refugia al lado de su madre. Don Calixto, al ver quién era el asaltante, lo interroga por sus actos y Manríquez declara que huía con Inés debido a que la obligaban a casar con otro. Entonces, don Calixto pregunta a Inés

por su opinión, la que fue terminante: “Yo [...] digo que el señor es un infame y que le desprecio.” (*El ideal...*, 356) Luego de esa manifestación, Abelardo no hizo otra cosa que irse y dejar el campo para siempre.

Como se aprecia, el modo de actuar que tuvo Manríquez con Inés guarda directa relación con la imagen que se construyó Abelardo desde su infancia y sus lecturas románticas sobre el amor. Por lo tanto, la violencia e irracionalidad que demuestra el héroe, tanto en esta situación como en su relación con Candelaria a partir de esta primera experiencia, están dirigidas más que hacia conseguir ese amor deseado, en contra de las relaciones amorosas guiadas por la seducción material y realizadas en el matrimonio en cuanto contrato social.

Considerando que la afirmación del amor heterosexual dentro del proyecto moderno y liberal en Chile y en América Latina se corresponde con el reconocimiento mutuo de la pareja y de la aceptación de sus valores para la consolidación de la república –sin importar qué tipo de valores específicos, sólo basta el reconocimiento mutuo de estos–, tal como lo expone Doris Sommer en *Ficciones Fundacionales*<sup>115</sup>, el ideal del calavera, quien es curiosamente conciente de sus caprichos, resulta un llamado a desnudar al amor de sus ataduras conservadoras e interesadas, permitiendo, por un lado, ennoblecer y completar a los seres humanos al participar de su experiencia, al mismo tiempo que igualar a las personas desterrando las divisiones y jerarquías sociales. De tal forma, Manríquez finalmente confiesa su ideal:

***...no es el deseo vago de amar y ser amado, como el de los que principian la vida de los hombres; no es el vicio del libertino que hace de la seducción su pasatiempo; no es tampoco el tibio deseo de encontrar un corazón amante, para consagrar su unión con el mío ante un altar y buscar los tranquilos placeres en el hogar de familia; ni siquiera es la vana presunción de los elegantes que ambicionan ceñir a sus frentes la corona de Lovelace: ¡no, mi ideal es antojadizo, pero es mío! Quiero el amor de una de esas divinidades del gran mundo; pero no conquistado a la fuerza de un paciente galanteo, sino espontáneo y natural; no arreglado al respeto de las leyes sociales, que pide permiso al mundo y a la Iglesia para no avergonzarse de existir, sino espontáneo y franco, sumiso esclavo del presente, confiado en el vigor de su fuerza y no en juramentos legales, cuando mire el porvenir. (El ideal..., 364)***

Ideal sustanciado, como el mismo Manríquez ha revelado momentos antes a su amigo, por dos experiencias vitales. La primera, el ya descrito choque de su alma y los ideales de un amor completo con la fatalidad, hábito, corrupción o debilidad que lo atan a su

<sup>115</sup> A partir del optimismo dado por ciertas reformas liberales producidas a partir de la segunda mitad del siglo XIX en América Latina, los romances nacionales buscan promover un imaginario común a través de las capas medias, a través del cual es posible imaginar un diálogo entre los sectores nacionales realizado en matrimonios satisfactorios. En este sentido, Sommer indica que el amor se muestra positivo y constructivo. “La pasión erótica no era ese exceso socialmente corrosivo que debía ser sujeto a disciplina en algunas novelas europeas, sino más bien la oportunidad (no sólo retórica) de mantener unidos a grupos heterodoxos [...]. También en Europa el amor y la productividad iban de la mano en el entorno doméstico de la burguesía, donde, por primera vez en la historia de la familia, el amor y el matrimonio debían supuestamente coincidir. Pero a los ojos de Europa, América era el terreno ideal e imaginario donde era posible hacer realidad el proyecto burgués de coordinar juicio con sensibilidad, productividad con pasión”. Sommer, Doris, *op.cit.*, 31.

cuerpo y la realidad circundante. La segunda, la lectura e idealización de la mujer a partir de un modelo resignificado por la literatura romántica: las cartas de Eloísa y Abelardo, junto con ciertos aspectos del amor cortés.

De la primera experiencia, frustración principal de su primer amor, cobra relevancia la constante reiteración al interior de la novela del amor como igualador universal <sup>116</sup> evidentemente contrapuesto a las experiencias del héroe. Ese primer y más fuerte amor se estrella contra la naturaleza caprichosa e interesada de la joven, resultado de una educación e imposición paternal, aristócrata y hacendada de las preferencias y costumbres de orden tradicional: el matrimonio por interés. De la segunda experiencia, que ilumina claramente la relación de tal frustración con la sociedad de su momento, es primordial la alusión a la figura de Eloísa. El mismo Manríquez confiesa: “¿Qué otra cosa ambicionaba yo, en efecto, sino la pasión fogosa y desinteresada, la adoración delirante, el completo desprecio de las convenciones sociales en la mujer que me amase?” (*El ideal...*, 362). Resignificación romántica de aquella figura y del amor al que representa, que pone en cuestión, ante esta incongruencia entre ideales y realidad político-social, la primacía de las costumbres tradicionales a la luz de sus fatales consecuencias.

Conociendo la opinión liberal sobre el pasado colonial, caracterizado como una oscura edad media, la reapropiación ideal del amor cortés a través de la figura de Eloísa permite confrontar especularmente dos períodos en los que la mujer y el amor en el imaginario cultural resultan fundamentales para reordenar moralmente la sociedad. Tal especulación logra iluminar el período histórico y político en el que la novela se escribe, a la vez que permite entrever los objetivos seductores de tal narración.

En términos generales, se puede decir que una de las causas fundamentales del surgimiento del amor cortés, según Jean Markale, es la aparición conciente en el siglo XI de la mujer como existencia individual junto al hombre, a pesar de que esto suceda al interior de una sociedad cristiana, esencialmente edificada para los varones y por los varones, en la que sólo se admite a las mujeres por lo que son, es decir, seres inferiores <sup>117</sup>. Ahora bien, esta toma de conciencia se comprende en la medida en que reúne tanto una dimensión espiritual en la que la mujer adquiere un rol preponderante para la consecución de una vida plena, como una dimensión socio-económica, en la que se entiende que la mujer, al interior de las élites, es frecuentemente heredera de una posesión o fortuna, sin las que el hombre no podría realizar la misión terrenal que se arroga.

En este sentido, el surgimiento de la mujer dentro de una sociedad feudal, patriarcal e intransigentemente religiosa, como lo destaca Rougemont, provoca que para el siglo XII la institución matrimonial no represente más que la ocasión para enriquecerse a través de la anexión de tierras y la recepción de herencias, dejando a la mujer a la merced de los señores feudales quienes podían fácilmente repudiarlas si tal “negocio” no funcionaba. Así, el mito del amor cortés ilustra el esfuerzo de la élites por reordenar social y moralmente las relaciones y transacciones entre lo masculino y lo femenino, al interior del

---

<sup>116</sup> Recuérdense, además, las otras novelas, como lo mencioné en el primer apartado de este capítulo.

<sup>117</sup> Markale, Jean, *El amor cortés o la pareja infernal*, Barcelona: José J. Olañeta, 1998, 16.



conflicto y tránsito entre la sociedad cortesana-caballeresca emergente y la sociedad feudal. Esfuerzo que pone en juego al amor-pasión y al amor-sentimiento, los que oponen una fidelidad independiente de e incompatible con el matrimonio legal, para invalidar a este último sin desorganizar anárquicamente a la nueva sociedad<sup>118</sup>.

Cautelando la analogía, es posible aclarar la función que adopta este amor y su resignificación romántica al interior de *El ideal de un calavera*: la sociedad chilena durante la primera mitad del siglo XIX, como lo apuntan Subercaseaux, Jocelyn-Holt y Stiven, entre otros<sup>119</sup>, es todavía un proceso de transición que se encuentra a medio camino entre la ortodoxia y la tolerancia, entre el régimen colonial y el mundo moderno. Tránsito y desequilibrio que propician una conciencia historicista y un voluntarismo liberal, para los que bastaba educar a la mayoría en las ideas liberales para cambiar la conciencia, la sociedad y la vida política. Dentro de esta mayoría existen evidentemente ciertos actores principales que, a juicio del momento, deben ser educados en primera instancia para luego lograr incorporar a otros.

Como vimos al final del primer apartado de este capítulo, comenzando la segunda mitad del siglo XIX y en pleno reordenamiento de la sociedad, la mujer vuelve a aparecer como eje central en los problemas de la educación y del progreso de la sociedad. Ahora bien, esta aparición no tiene que ver con los mismos aspectos que dieron origen a los conflictos del amor cortés, sino que con los que acompañan a la instalación de una sociedad moderna y un Estado nacional dentro del concierto de naciones y sociedades en la cultura occidental. De tal modo, desde los conflictos amorosos planteados en *El ideal...*, es posible atraer lo apuntado por Anthony Giddens, concientes de su cuestionable optimismo, y por Doris Sommer, respecto de la transformación del amor como fenómeno de la modernidad en tanto relacionado con la reflexividad y la identidad del yo personal.

Tanto Giddens como Sommer, para referirse a las relaciones de control social ejercidas por los Estados modernos entre amor, sexualidad, erotismo y sociedad, parten de la ya conocida “hipótesis represiva” de Michel Foucault<sup>120</sup>. Explicada de manera muy simple, esta hipótesis afirma que la represión de la sexualidad a partir de la sociedad victoriana no se produjo a través de la censura y prohibición directa, sino que, inversamente, mediante la indagación y la proliferación de textos y discusiones al respecto. Claro que esa puesta en escena de la sexualidad y sus problemas se realizó al interior de un espacio científico y fuertemente especializado, que fue retirando la posibilidad de participación del tema a cualquier otro individuo que no perteneciera a dicho círculo. En consecuencia, desde este espacio científico se establecieron normas reguladoras y profilácticas hacia la sociedad, en la medida en que ciertas conductas sexuales provocaban, desde los intereses estatales, desórdenes y enfermedades. Ahora bien, este partir de Foucault y su *Historia de la sexualidad*, no significa una plena

---

<sup>118</sup> Rougemont, Denis de, *El amor y occidente*, Barcelona: Editorial Kairós, 1996, 22 ss.

<sup>119</sup> Véase la introducción, nota 6.

<sup>120</sup> Cfr. Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, México D. F.: Siglo XXI, 1999.

adherencia a sus investigaciones, sino que, en realidad, apunta hacia dos cosas.

Por una parte, hacia la constatación del surgimiento de una clara preocupación por las naciones en construcción por demarcar tanto sus fronteras y recursos geográficos, como los cuerpos sexuales, ligando el sexo con una “economía productiva que distinguía un reino legítimo de la sexualidad en la relación conyugal claramente demarcada y que desterró los placeres esporádicos de la sexualidad polimorfa”.<sup>121</sup> Por lo tanto, la invención de la sexualidad fue parte de ciertos procesos involucrados en la formación y consolidación de instituciones sociales modernas, y jugó un papel fundamental en la construcción de una subjetividad reflexiva. La introducción de una sexualidad normada y regulada en y por la institución matrimonial, base del Estado-nación, a pesar de impedir otro tipo de placeres y relaciones eróticas, empuja a la conformación de una autoidentidad y a la naturaleza reflexiva del cuerpo. La contemplación y asignación mutua de roles en la sociedad fomenta una interrogación sobre el pasado, el presente y el futuro de los individuos. “El cuerpo se convierte en un foco de poder administrativo, que debe estar seguro. Pero más que esto, se convierte en una carrera visible hacia la identidad del ego que se ve crecientemente integrado en las decisiones sobre el estilo de vida que hace un individuo”.<sup>122</sup>

Por la otra parte, este partir de Foucault tiene que ver precisamente con aquello que Foucault no aborda. Sommer indica que el francés, de tanto indagar sobre los discursos institucionales que hablan sobre lo prohibido precisamente para controlarlo, “parece indiferente ante el despliegue más obvio de la sexualidad burguesa, la legítima opción conyugal sin la cual no podría haber perversión alguna, y su indiferencia se hace extensiva al género literario más vendido del discurso burgués: las novelas que tanto hicieron por la construcción de la hegemonía heterosexual en el contexto de la cultura burguesa”.<sup>123</sup> A partir de este hecho, Giddens indica que resulta necesario aludir justamente a aquello que Foucault desprecia: “la naturaleza del amor y en concreto el surgimiento de los ideales del amor romántico. La transmutación del amor es un fenómeno de la modernidad, de análoga importancia a la emergencia de la sexualidad; y se relaciona de forma inmediata con los temas de la reflexividad y de la identidad del yo personal”.<sup>124</sup>

Según el sociólogo inglés, durante el siglo XIX y a partir de los choques entre la institución matrimonial económicamente pactada y las amenazas disgregantes del amor pasión<sup>125</sup>, surge un tercer modo de relación amorosa: el amor romántico. Éste, adoptando elementos del amor cristiano y del amor pasión e irradiado desde la burguesía a través de la producción de novelas o romances, logra introducirse como pieza fundamental en los nuevos procesos organizadores. El amor pasión, peligroso en las

---

<sup>121</sup> Sommer, Doris, *op. cit.*, 55.

<sup>122</sup> Giddens, Anthony, *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid: Cátedra, 2000, 39.

<sup>123</sup> Sommer, Doris, *op. cit.*, 51.

<sup>124</sup> Giddens, Anthony, *op. cit.*, 42.

relaciones personales debido a su carácter desorganizado y desarraigador, es reencausado por la sublimación e idealización del amor romántico, potenciando el carácter liberador del amor, pero sobre todo en la autorrealización reflexiva de los individuos, produciendo importantes cambios seculares que afectan la vida social como un todo.

Según Giddens, el amor romántico, coincidiendo con la emergencia de la novela romántica burguesa (tal como lo señalaba Sommer), introduce un elemento novelesco en la vida individual, en la medida en que inserta al yo y al otro en una narrativa personal que no necesariamente incluye una referencia particular a un proceso social más amplio. Así, me parece importante llamar la atención sobre la vinculación entre amor y género epistolar que se introduce en las novelas de Alberto Blest Gana. Si bien, en *La aritmética...*, las cartas no aparecen más que en un pequeño fragmento al que el narrador alude como muestra representativa, en *Martín Rivas* y *El ideal...*, además de otras como *El pago de las deudas* que resulta casi una novela epistolar al estilo Werther, vemos la puesta en escena no sólo de intercambios de epístolas amistosas o amorosas, sino que además las transformaciones que provocan éstas en la construcción de la subjetividad de los participantes del intercambio<sup>126</sup>. Unas páginas más atrás, vimos que Inés, debido al intercambio de notas amorosas con Abelardo, experimenta una transformación que casi logra construirle una identidad fuerte que pudiera reaccionar en contra del mundo paterno. En este sentido, se revela la conciencia de Blest Gana en torno al poder seductor del amor romántico y de la palabra y los efectos profundos que pueden tener ambos en torno a la transformación de la sociedad.

Volviendo, entonces, sobre el ideal de Manríquez, tal como él lo expone, podemos notar cómo encontrará simpatía e indulgencia en los corazones sensibles siempre y cuando se entienda como una persecución tenaz del amor pasión en tanto necesidad de destruir el orden tradicional del matrimonio por conveniencia, para revelar la esencia liberadora del amor. Por lo tanto, el fracaso y la disipación del corazón del hombre a la luz de la conclusión elaborada por el narrador, se vuelven solución en la medida en que atraen por ausencia y en diálogo con sus referentes la nueva posición educadora y ordenadora de la mujer al interior de la sociedad. En efecto, una vez Manríquez termina de contarle a Solama su desastrosa experiencia juvenil con Inés, este último comenta: "Todo esto prueba [...] que la civilización moderna, a pesar de su orgullo, ha descuidado la educación de la mujer, como si esa educación no fuese la base del progreso humano y de la humana felicidad. No he visto hasta ahora una sola madre de familia que combata el instinto de la coquetería, que es una especie de pecado original, por el cual son pocos los hombres que no pierden un paraíso" (*El ideal...*, 358)<sup>127</sup>. Como vimos, el tema de la educación de la mujer para 1860 no es una simple ocurrencia de Blest Gana puesta en

---

<sup>125</sup> Del amor pasión, Giddens dice que se trata de un fenómeno más o menos universal, con el que se identifican los fuertes sentimientos amorosos que irrumpen en dos individuos y que buscan romper con las rutinas de la vida cotidiana. En consecuencia, "en el nivel de las relaciones personales, el amor pasión es específicamente desorganizador [...]; desarraiga al individuo de lo mundano y genera un caldo de cultivo de opciones radicales así como de sacrificios. Por esta causa, enfocado desde el punto de vista del orden social y del deber, resulta peligroso". *Ibid.*, 44. Llama la atención, por consiguiente, esta descripción del amor y de sus reacciones con la sociedad en relación con el amor de Manríquez y la utilización de este en esa novela en relación con el establecimiento de una sociedad patriarcal y conservadora.

<sup>126</sup> Respecto de este tema, desde la perspectiva histórica resulta excelente la recopilación y estudio que realiza Sergio Vergara Quiroz en *Cartas de mujeres en Chile, 1630-1885*, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1987. En este libro indica, por ejemplo, que estableció deliberadamente la fecha de 1885 como fecha de cierre de su investigación debido a que esta fecha “coincide con la edición de varios manuales de ‘arte epistolar’, prueba de una educación femenina en auge” (XVI). En nota al pie pone de ejemplo el libro de Antonio Marqués y Espejo, *Novísima retórica epistolar* publicado por primera vez en Madrid en 1860 e impreso varias veces en Chile por la imprenta de “El Mercurio de Valparaíso” a partir de 1885. Además, resulta sumamente interesante la distinción que establece Sergio Vergara entre la estructura familiar y conyugal a partir de la colonia hasta el siglo XIX, con la que se empieza a gestar en el tercio final de este último. Según él, en este período de cambio “apreciamos una creciente insistencia en la pareja conyugal, una religiosidad atenuada y una mayor formalidad en el trato, más burguesa, así como una vida cotidiana preocupada de la política, la moda o el teatro, actividades ciertamente más urbanas que agrarias” (XXII). Es decir, características que resaltan en las novelas de Blest Gana sobre la composición de las familias y de la vida en la capital. Por el otro lado, notando que en sus ficciones narrativas aparecen cartas que expresan la subjetividad romántica de las mujeres y que incluso las transforma, quisiera poner algunos fragmentos que dan cuenta de esta transformación de la subjetividad. 1) Carta de Carmen Arriagada a su amante Juan Mauricio Rugendas, en Santiago, Talca, 17 de junio de 1837. // “yo quisiera hacer pasar mi alma toda en estas pocas líneas, para que pudieses leer los sentimientos de esta alma toda tuya”. (207) // “¡He leído tu carta y las dulces expresiones de tu amor han llenado mi alma de felicidad! Tu amor ha hecho conocer de nuevo a mi corazón, que puede tener todavía dicha, ¡oh!, ¡la dicha incomparable de serte querida!” (207) // Ante su vida matrimonial y el hecho de conocer a Rugendas, pero no ser, aparentemente, correspondida por él, Carmen Arriagada hace notar su dolor y su infelicidad: “Sentía en mí –escribela necesidad de amar y ser amada, comprendiéndome, y esta necesidad... en fin, me vi engañada otra vez, siempre corrí en pos de este fantasma y cual fantasma, huyóseme siempre. [...] Todo en ti hablaba a mi corazón, nada a mis sentidos, era deliciosa la idea que yo me formé de tu amor, te fuiste llevando pruebas de que no me eras indiferente; tus cartas me mostraban interés, amistad, pero los que venían de allá te pintaban contento y aún más, galante con todas y como comprometido con una” (208). 2) Delfina Cruz a su esposo Aníbal Pinto, en Santiago, Concepción, 4 de Agosto de 1857. // Ante la correspondencia de Aníbal, su esposo, y sus muestras de amor, Delfina responde: “con que te podré pagar tanta prueba, recibir dos cartitas por el vapor eso es para volverme más loca de amor que lo que estoy, yo debo de servirlo de rodillas, no te merezco alma mía, eres un angel, eres mi felicidad no amo otra cosa que a ti tu amor es todo mi tesoro, que sería de mí, si la vida sin ti no desearía vivir un solo instante me sería lo más indiferente pero teniéndote a ti precioso amo la vida por estar a tu lado, tu eres mi único pensar, sueño contigo, beso todo el día tus cartitas, la idea de pensar en ti me hace soportar la ausencia terrible que nos separa”. (284) // “Espero hijito [así le dice a su esposo, mientras él se refiere a ella como hijita] que tu te has de acordar tanto como yo me acuerdo, creo que sí porque los dos somos un mismo cuerpo, una sola alma y mi corazón el tuyo así como el tuyo mío”. (284) // “Mi alma no hay momentos más felices en tu ausencia que recibir tus cartitas y escribirte mi vida si yo te dijese lo que mi corazón me dicta no concluiría jamás no quisiera más que hablarte de lo que te adoro, mi bechequito dirá que su hijita está fundida así es mi vida como no había de estar contigo, si eres el único en el mundo lo más cumplido lo más rico que se espera ver, y poseer yo este ángel como no estaré loca de amor”. (285) En todos los fragmentos se conserva la ortografía y redacción original.

<sup>127</sup> Para observar otras atribuciones históricas de la responsabilidad de la falta de educación de la mujer en los desvíos y disipaciones masculinas, véase el artículo de René Salinas “La pareja: comportamientos, afectos, sentimientos y pasiones”. En: Sagredo, Rafael y Cristián Gazmuri, *Historia de la vida privada en Chile. El Chile moderno. De 1840-1925*, Santiago de Chile: Aguilar / Taurus, 2006. Por ejemplo, Salinas al describir las relaciones interpersonales dadas en el ámbito de lo afectivo, indica que éstas estaban generalmente marcadas por la violencia, debido a celos e infidelidades. Para demostrarlo, expone algunos casos judiciales en los que hay testimonios de estas violencias y de los castigos, poniendo en evidencia el funcionamiento de la institución matrimonial en estos casos. Así, en uno de ellos, un hombre, pensando que su mujer lo engañaba con otro, la golpeó brutalmente. Luego declaró la situación en el juzgado, teniendo que cumplir ocho meses de cárcel. Sin embargo, la mujer también sufrió una reconvencción a partir de su conducta disipada, quien fue considerada por el juez como el detonante de los acontecimientos (65).

boca de uno de sus personajes, sino que es un problema de amplia discusión y difusión pública.

En efecto, es desde el tema de la educación que observaremos las consecuencias estéticas que tiene la significación construida por estas narraciones, en relación con los grupos lectores y la conformación de un sujeto nacional estéticamente constituido. En otras palabras, la exposición en las novelas de un sujeto productivo y reflexivo se corresponde con los ideales perseguidos por el voluntarismo liberal, para el que la educación en las ideas liberales es suficiente para transformar la sociedad. Sin embargo, estos mismos roles asignados e interiorizados por los sujetos a través de las novelas para hallar su libertad de las trabas conservadoras y coloniales son los que, contradictoriamente, los atarán nuevamente al orden social moderno y progresista. Modernidad y progreso que se consolidarán, en definitiva, a través de esa misma fusión liberal-conservadora detestada y combatida por Blest Gana y los radicales.

Como ya he mencionado, Juan Poblete, analizando el proyecto narrativo de Blest Gana a la luz de la emergencia de la mujer como una de las principales lectoras de novelas de costumbres, apunta que una de las genialidades de la narrativa blestganiana fue proponer este tipo de novelas como género transaccional entre lo masculino y lo femenino, en busca de instalar y fomentar la lectura como proceso fundamental en la construcción de la nación bajo principios laicos y republicanos. Al respecto, dice:

***El empeño de la novela nacional de Blest Gana –que intentaba conseguir a través de su lectura una muy directa influencia sobre los gustos y pasiones de la mayoría– concedía a la práctica de la lectura, es decir, a la lectura como práctica, el carácter de moral encarnada, de disposición hecha cuerpo [...]. Las teorías y los discursos, las prácticas y las costumbres se podían conjugar en un discurso que tomara como objeto la representación discursiva de esas costumbres y se diera como objetivo, su transformación.***<sup>128</sup>

En este sentido, en tanto práctica de la vida cotidiana, la lectura parecía tener la capacidad de modelar ya no sólo la afectividad de los lectores y, especialmente de las lectoras, sino también, como lo demostrará Edelmira, sus conductas sociales. De esta forma, cobran sentido claro las insistencias de Blest Gana en su discurso sobre el aprovechamiento de la preexistencia de lectoras de folletín en el país, ya que, a pesar de no ser una lectura intelectual y moralmente lograda, y que estimulaba a veces un exagerado espíritu romántico, igualmente propiciaba “una espiritualidad más compleja que la de aquellos que no leían”.<sup>129</sup>

Observando el caso específico de Edelmira, podemos ver esta transformación de las conductas en la forma en cómo el narrador nos la presenta por primera vez, y las consecuencias que tiene esta caracterización hacia el desenlace de la novela. “La segunda hermana –dice el narrador–, Edelmira, es una niña suave y romántica como una heroína de algunas novelas que ha leído en folletines de periódicos que le presta un tendero aficionado a las letras. Las dos hermanas se parecen un poco [...]; pero la

---

<sup>128</sup> Poblete, Juan, *op. cit.*, 82 s.

<sup>129</sup> *Ibid.*, 93.

expresión de cada una de ellas revela los tesoros de ambición que guarda el pecho de Adelaida y los que atesora el de Edelmira, de amor y de desinterés”. (Martín Rivas, 62)

Ahora bien, la lectura no la provee exclusivamente de una concepción desinteresada y enaltecida del amor, sino que también, le otorga una conciencia sobre su propia pertenencia a una condición social desde la que la diferencia entre clases resulta insalvable. Ya en el primer encuentro que tiene con Martín, ella le comenta con tristeza: “A nosotras [...] no se nos ama como a las ricas; tal vez las personas en quienes tenemos la locura de fijarnos son las que más nos ofendan con su amor y nos hagan conocer la desgracia de no poder contentarnos con lo que nos rodea”. Frente a estas declaraciones, Martín pregunta: “¿De modo que usted no cree poder hallar un corazón que comprenda el suyo?”, y Edelmira responde: “Puede ser, mas nunca encontraré uno que me ame bastante para olvidar la posición que ocupó en la sociedad”. (Martín Rivas, 74)

Claro que, en ese punto de la novela, Martín parece ser distinto, ya que está a medio camino de las “buenas familias” y el “medio pelo” y crea, con sus actitudes y comportamientos, algunos puentes entre ellos para propiciar intercambios. Así, Edelmira comienza a otorgarle dimensiones novelescas a su amor, influida por sus lecturas de folletín.<sup>130</sup> En consecuencia, Edelmira va construyendo una subjetividad que la hace capaz de observarse a sí misma y romper en cierto modo con la relación de sumisión y debilidad que tiene al interior de su clase social. Las cartas que intercambia con Martín, sustentadas en el imaginario novelesco del que ya participa, atestiguan estas dudas y reacciones, ayudándola a interiorizar las costumbres probas para dar forma al progreso de la sociedad. Entre las muchas cartas que se envían mutuamente, sobre todo ante el matrimonio que doña Bernarda quiere imponerle con Ricardo Castaños y las esperanzas depositadas por Edelmira en que el amor de Martín la salvará de ello, Martín, experimentando una situación análoga a la de ella en sus batallas amorosas con Leonor, la induce a fortalecer su identidad a través de su amor, enfocándolo a resistir y a enfrentar los sufrimientos. Martín le dice:

***...busque su fuerza en ese mismo amor, y la encontrará poderosa. [...] usted ama a otro ‘con toda su alma’, y me pregunta si por obedecer a su madre había de abandonar ese amor y dar su mano a quien no puede dar su corazón. Creo, por mi parte, tan exclusivo al amor, tan austero el culto que le debemos cuando es puro, que considero una debilidad el oprimirlo bajo el peso de una obediencia cualquiera. Sus leyes, además, no pueden impunemente burlarse en la vida, ya quien no le guarde su fe, no puede guardarle el porvenir más que lágrimas y desconsuelos. (Martín Rivas, 274)***

Evidentemente, Martín no sabe, ni se le ocurre, que Edelmira lo ama a él y, por lo tanto, ya que es un hecho fundamental que lo diferencia de los aprovechamientos acostumbrados de la clase alta sobre el medio pelo, permanece inocente en sus deseos de alentarla en el amor, aunque esto signifique darle falsas esperanzas.<sup>131</sup> Obviamente, como lo pretende el narrador, esta situación lo desliga de la responsabilidad última de las

---

<sup>130</sup> El narrador dice al respecto: “Edelmira, como ya hemos dicho en otras ocasiones, era dada a la lectura de novelas y por naturaleza romántica; esta cualidad le daba la fuerza de cultivar en su pecho un amor solitario, al que poco a poco iba entregando su alma, sin más esperanza que la de amar siempre con esa melancolía voluptuosa que las pasiones de este género despiertan comúnmente en el corazón de la mujer”. (167)

elecciones personales de Edelmira. El sacrificio de su felicidad por el amor abnegado que siente por Martín es el que devuelve al mundo su orden y lo fortalece aún más permitiendo el desenlace feliz.

Sin embargo, este desenlace feliz, en contraste con el de Edelmira, nos evidencia, en el fondo, cómo esos espacios que Martín parecía unir, remarcan finalmente sus insalvables diferencias, enviando a Edelmira de regreso a la posición social a la que pertenecía, aunque ahora con su subjetividad reflexiva controlada a partir de la elección conciente que ella realiza para salvar a Martín.

En relación con los desenlaces amorosos en la novela, Jaime Concha declara que “el talento de Martín no es otro [...] que aplicar la ley de las valencias sociales para crear compuestos amorosos legítimos.”<sup>132</sup> A pesar de que todo el tránsito de Martín por la novela va realizando una serie de conexiones con los del “medio pelo”, tanto en los espacios privados –los *picholeos*– como en los públicos –paseos por la ciudad o las fiestas nacionales–, éste termina finalmente por desenredar las uniones conflictivas entre ambos espacios, para legitimar las productivas entre las “buenas familias”. Véase, por ejemplo, el caso de Rafael San Luis con Adelaida y Matilde, lo mismo que el de Martín mismo. Al final, cuando describe en una carta a su hermana su último encuentro con Edelmira, ya casada con Ricardo Castaños, el protagonista relata que iba, orgulloso, del brazo con Leonor por la Alameda. “Al poco andar –continúa–, divisamos una pareja que caminaba en dirección opuesta a la que llevábamos; pronto reconocí a Ricardo Castaños, que, con aire triunfal, daba el brazo a Edelmira. Nos acercamos a ellos y hablamos largo rato. Después de la conversación, me pregunté si era feliz esa pobre niña, nacida en una esfera social inferior a los sentimientos que abrigaba antes en su pecho...” (*Martín Rivas*, 372)

Al respecto, Concha llama la atención sobre el detalle de que los paseos se realizaban en direcciones opuestas, lo que para él significa algo más que una pura oposición espacial. En mi opinión, esto queda resaltado no sólo por la idea de que Edelmira pertenece a “una esfera social inferior a sus sentimientos”, sino que, además, porque es al menos la tercera vez en la novela en que Martín utiliza la expresión “pobre niña” para referirse a ella en términos condescendientes debido a su finalmente inmutable origen y destino. En este sentido, a lo largo de toda la novela se va preparando la separación de Martín de esos grupos, para unirse con la elite manteniendo un sentimiento de condescendencia, que le otorga un lado humano y que limpia su conciencia, hacia los dramáticos destinos de aquellos que por nacer en el bajo pueblo, a pesar de ser inteligentes y sensibles, no tienen otra posibilidad más que permanecer ahí,

<sup>131</sup> De todos modos, el narrador, al explicar las razones que podría tener un protagonista tan probo para acompañar a Agustín en sus correrías nocturnas, aclaraba que “Martín le seguía gustoso, porque encontraba en sus conversaciones con Edelmira un consuelo a los pesares que le agobiaban” (153). Y que la amistad entre ambos aumenta únicamente “en la medida que descubría la superioridad de la niña sobre las de su clase” (154). Por lo tanto, queda en evidencia que esos diálogos corresponden, en definitiva, a un monólogo en el que la conciencia y virtudes de Martín se exponen para servirle exclusivamente a él. Directa o indirectamente.

<sup>132</sup> Concha, Jaime, *op. cit.*, XXXII.

en la infelicidad.

A partir de esto y en relación con lo esbozado sobre *La aritmética...*, *Martín Rivas* y *El ideal...*, puedo sostener que la novela blestganiana descubre que, además de la necesaria moralización de las masas antes de otorgarles participación política, es indispensable preparar, por el otro lado, una sociedad que desde su interior proponga conductas, costumbres y una sociabilidad apropiada para hacer factibles tales cambios. Sociabilidad, en consecuencia, que tiene que preparar a sus nuevas educandas para la aceptación liberadora, que en realidad no es otra cosa que una rearticulación de sus nuevos sitios de utilidad en el Estado-nación. En este sentido, junto con la instalación del amor romántico en la sociedad decimonónica, Giddens identifica la aparición de tres otros cambios que, relacionados con él, lo fomentan y consolidan. A saber, la creación del hogar, la ‘invención de la maternidad’<sup>133</sup> y las nuevas relaciones educativas entre estas instancias y el conjunto total de las relaciones sociales.

Irene Meler, al referirse a la historia de la familia, señala que su configuración moderna, cerrada y protegida de la exposición social en su ámbito doméstico, se debe principalmente a la creencia en la necesidad de un ambiente protegido para la crianza de los hijos por la madre. En este sentido, se comienza a crear la imagen de un hogar, en tanto “nido sentimental dentro del cual se ocultaría la familia moderna”<sup>134</sup>. Además, Anthony Giddens, señala que para entender el hecho complejo del surgimiento del amor romántico durante el siglo XVIII y XIX, contrapuesto al amor pasión, debe comprenderse no sólo desde esta creación del hogar, sino que además, a través del cambio de las relaciones entre padre e hijo y en la invención de la maternidad.

***La invención de la madre, dice, fue una etapa en la construcción moderna de la maternidad e indudablemente alimentó directamente algunos de los valores propugnados en relación con el amor romántico. La imagen de la ‘madre y esposa’ reforzó un modelo de ‘dos sexos’ de actividades y sentimientos diversos. Las mujeres fueron reconocidas como diferentes por los hombres [...] El elemento distintivo y nuevo aquí es la asociación de la maternidad con la femineidad, como cualidades de la personalidad femenina.***<sup>135</sup>

En este sentido, bástenos recordar la exposición realizada en el primer apartado en relación con la educación de la mujer en la segunda mitad del siglo XIX en Chile para

<sup>133</sup> En relación con este punto, resulta extremadamente significativo que el narrador de *El ideal...*, al referirse a unas niñas de un colegio que aparece en la infancia de Manríquez, indique que incluso desde esa temprana edad ellas “columpiaban sus ilusiones entre la infancia, que ignora, y la pubertad, que pugna obstinadamente por desenmarañar los multiformes secretos de la existencia: peinaban trenzas y llevaban todavía vestido corto; pero ya sentían esa aspiración indefinida y tibia de traspasar a seres animados las mil ficciones de cariño que desempeñan un papel importante en el juego de las muñecas. De aquí que las colegialas de la señora X respondían con un nutrido fuego de miradas a las descargas de igual proyectil lanzadas por los colegiales” (*El ideal...*, 41). Comentario en el que se alude sutilmente a una necesaria educación sexual y formal coherente con los sentimientos naturales de la niña, donde ata y reprime la sexualidad en la maternidad.

<sup>134</sup> Meler, Irene, “La familia, antecedentes históricos y perspectivas futuras”. En: Burin, Mabel e Irene Meler, *Género y familia. Poder, amor y sexualidad en la construcción de la subjetividad*, Buenos Aires: Paidós, 1998, 47-48.

<sup>135</sup> *Giddens, Athony, op. cit., 48.*



constatar el hecho de que, para la conformación del Estado-nación en la ideología blestganiana y liberal, la mujer es pieza fundamental para socializar y fomentar las ideas formativas en los espacios íntimos, por lo que su comprensión del amor y los sentimientos humanos debe acompañarse, a su vez y en este caso, de las virtudes e ideales liberales.

En relación con estas transformaciones y creación de espacios en la sociedad moderna, Giddens continúa estableciendo que desde sus primeros orígenes el amor romántico suscita la cuestión de la intimidad a partir de la idealización de la persona amada y mediante la presuposición de una comunicación psíquica, un encuentro de espíritus que es de carácter reparador. En este sentido, “el amor romántico puede concluir en tragedia y ser alimentado con la transgresión, pero también produce triunfo, una conquista de preceptos y compromisos mundanos. Este amor se proyecta en dos sentidos: ata, idealiza al otro, y proyecta el curso de procesos futuros”<sup>136</sup>.

Por lo tanto, en la novela moderna es posible notar cómo a través del amor romántico, la absorción del otro queda integrada en la orientación de una búsqueda identitaria mutua. Ambos participantes de la relación esperan su validación en el descubrimiento del otro. En consecuencia, “tiene un carácter activo y en este sentido la novela moderna contrasta con las historias medievales, en las que la heroína es habitualmente pasiva. Las mujeres en las novelas románticas son en su generalidad independientes e inteligentes y así han sido retratadas [...] La heroína produce así activamente el amor. Su amor hace que ella sea amada a su vez, disuelve la indiferencia del otro y reemplaza el antagonismo por la devoción”.<sup>137</sup>

Desde esta perspectiva, resulta curioso que el conflicto amoroso en *Martín Rivas* sea inverso, ya que el que ama activamente, con independencia, inteligencia, y hace que la otra lo ame finalmente disolviendo su indiferencia es Martín. Sin embargo, este proceso es el que por su inversión logra colocar una actitud a imitar tanto en hombres como en mujeres y ya no sólo para un solo género de lectores. La actividad, el talento y la inteligencia de Martín, frente a las resistencias de Leonor, no hacen otra cosa que exponer y reafirmar la presuposición blestganiana sobre la superioridad moral de la mujer en todos los términos. Sólo a través del despliegue total de sus virtudes es posible que Martín logre desatar el amor y encontrarse válidamente con Leonor, para escribir una especie de biografía narrativa, en la que entre los dos matizan sus diferencias y “hacen posible que la afección mutua llegue a ser la línea directriz principal de sus vidas en común”<sup>138</sup>. En la carta final de *Martín Rivas*, a pesar de que se muestra como el amor ha domado en cierto sentido el orgullo de Leonor ante él, lo que es imprescindible para su relación, Martín manifiesta sus intenciones de haber sido él quien fuera a buscar a su madre y hermana para traerlas a Santiago, pero se excusa diciendo que “es un punto

<sup>136</sup> *Ibid.*, 50.

<sup>137</sup> *Ibid.*, 51.

<sup>138</sup> *Ibid.*, 51. Recuérdese también las expresiones amorosas de Delfina Cruz a su esposo Aníbal Pinto, expuestas más atrás en la nota 126.

sobre el cual Leonor ha hecho valer su antigua altivez. ‘Irás, me ha dicho, pero conmigo’.” (*Martín Rivas*, 373). Ahora bien, esta vida en común construida sobre el reconocimiento mutuo se basa también en el establecimiento de roles y obligaciones destinados por la pretendida disposición natural de los géneros sexuales.

En *El pago de las deudas*, el narrador, al referirse a la situación de igualdad que presentan Luisa con su criada María ante el amor, indica que, de todos modos, como esta última no era rica, aspiraba a serlo “con toda la vehemencia de que es capaz un corazón femenino. Esto parece suficiente para decir que su aspiración a la riqueza era inmensa, pues creemos que el cielo ha dado a la mujer en voluntad, es decir, en fuerza moral, cuanto ha prodigado al hombre en fuerza física; y aquélla sin duda acabará por esclavizar a la segunda, cuyo imperio no salva los límites de un círculo muy reducido”. (*El pago...*, 14)

Por lo tanto, va quedando en evidencia que esta fuerza moral destacada en la mujer para desprenderse del camino del amor, o utilizarlo, para encumbrarse socialmente, lograr emular a otras mujeres lujosas y satisfacer su ambición por los adornos (recordemos las tres cualidades características de la mujer según Blest Gana, véase apartado 2.1.) son los aspectos de la mujer que son necesarios controlar para poder construir matrimonios legítimos y estables que sean productivos para la nación. En este sentido, el caso de Amelia o Leonor están de cierto modo cubiertos, ya que son mujeres que perteneciendo a un grupo social saben, o se les hace saber, cuáles son las actitudes virtuosas que deben seguir para conservar y mejorar sus posiciones en la sociedad. Un poco de humildad, templanza y amor son suficientes para que finalmente ejerzan dominio sobre la sociedad desde su reino: la economía y el espacio domésticos.

El problema, en consecuencia, como es posible notar, ya que es la única novela que establece en su inicio una pregunta hasta entonces irresuelta sobre un tipo humano, está en Manríquez (o San Luis), en la medida que de fondo sus emociones exaltadas pierden un norte al interior de la sociedad, ya que no han logrado depositar sus emociones amorosas en una mujer comprensiva. Así, se revela que las novelas no apuntan a un hombre que necesita moderarse, sino, más bien, a una mujer que debe hacerse conciente de su poder efectivo con el amor y asumirlo responsablemente.

Las contradicciones padecidas por Abelardo y sus fatales consecuencias evidencian el sinsentido fundamental de una educación en los ideales liberales para una sociedad tradicional y conservadora. De modo que la promoción del amor liberador a partir de la mujer es aquello que, salvando al hombre de la disipación, puede canalizar su potencialidad en favor de la construcción de la nación. En este sentido, Julia, Inés y Matilde debieron comprender que de haberse superpuesto a sus ambiciones y a la sociedad impuesta, no sólo se hubieran casado disfrutando de fortuna, amor o felicidad, sino que, a su vez, hubieran sido agentes activos en la canalización de fuerzas productivas para la sociedad.

Blest Gana, al revelar el corazón humano dentro de los conflictos entre ideales y realidad a los lectores, insistiendo sobre el deber/poder de la mujer de provocar los cambios fundamentales en el hombre, atribuyéndole indirectamente la responsabilidad sobre las consecuencias que tienen sus debilidades y sumisión ante un régimen tradicional, realiza en una doble inclusión una crítica inflexible contra su tiempo y la

promoción seductora de la formación de sujetos-ciudadanos estéticamente constituidos. Es bajo este paradigma que comprendemos el hecho fundamental señalado por Araya, en relación con los personajes femeninos y los desenlaces de las novelas. Las mujeres evidencian una clara superioridad ante los hombres en términos morales, en las posibilidades de no amar si es que no aman verdaderamente o incluso sacrificarse abnegadamente por aquel que aman. Actitudes que no aparecen jamás en los hombres representados.

Si la mujer, en definitiva, se enamora y cede o se enamora y aguarda sumisamente a que la suerte o las maquinaciones de los otros la favorezcan, se produce una relación productiva en la que, en el mejor de los casos, el mundo encuentra una realización feliz y esperanzadora, como sucede en *Martín Rivas*, o en el peor, una premiación final, dejando el hogar y la economía en manos de la humilde y resignada esposa amante, como en el caso de *La aritmética en el amor*. En cambio, si la mujer no cede, ya sea por una educación y un mundo impuesto o por decisiones personales desviadas por el materialismo de la sociedad, los agentes productivos de la sociedad se frustran y encuentran su perdición en la inevitable sublimación de su amor, como es el caso de *El ideal de un calavera*.

De tal forma, se produce una marcada construcción de la realidad y una asignación de los espacios debido a una ideología que requiere disputar la hegemonía con el régimen anterior y propiciar un tránsito a una sociedad moderna y burguesa, pero cautelando, a su vez, que este tránsito se produzca de manera ordenada.

En virtud de lo anterior, podemos apreciar que la clave de estas transformaciones está en que se producen a través de un procedimiento retórico y estético, mediante el que a los individuos identificados con una sociedad se les da la posibilidad de elegir un cambio, aunque evidentemente las opciones de tal elección se estrechan, debido a las consecuencias que se fijan en el imaginario social construido por las novelas en su conjunto.

Me explico: en el universo blestganiano, el amor, expresado en el deseo de amar y ser amado, deviene el fundamento universal de la Humanidad y su ley del progreso. Este sentimiento, alojado en todos los seres humanos por igual, según lo pretenden los narradores, los iguala en su sentir y actuar, construyendo un piso para la identificación y participación comunitaria en los conflictos que cruzan el o los mundos novelescos refractados desde y hacia el o los mundos históricos efectivos. Ahora bien, es obvio que existen diferencias entre cada uno de los individuos que pueblan esos mundos, pero estas diferencias se acentúan en la medida en que se alejan de este motor íntimo del amor y se acercan a otros deseos o ambiciones deslindados de los usos sociales impuestos por el régimen conservador. Sin embargo, existe además una diferencia fundamental que surge de las diferencias de género. Según éstas, hombres y mujeres, si bien comparten el impulso amoroso, poseen distintas inclinaciones hacia éste, junto con otros sentimientos que se le adjuntan. Estas combinaciones, sumadas a las costumbres del medio, provocan distintos comportamientos en cada uno y entre las influencias respectivas que ejercen sobre el desarrollo y progreso de la sociedad. En este sentido, la proyección y socialización de los ideales liberales, en torno a la libertad otorgada por el amor, resulta fundamental para los hombres, puesto que les otorga la fuerza moral y la

virtud necesarias para emplear su fuerza física productivamente. Claro que esto funciona *si y sólo si* el o los mundos y los sujetos que los componen se corresponden con las premisas liberales que impulsan a los hombres en esa dirección productiva. En consecuencia, para los narradores de las novelas y también para Blest Gana, luego del desarrollo aquí expuesto, se vuelve indispensable preparar al mundo y los actores que trabajan en él desde los espacios íntimos y la sentimentalidad. De tal forma, la mujer, a través de la lectura de estas novelas amorosas idealmente probas que las aluden directamente al ensalzarlas por su sensibilidad y superioridad en fuerza moral, se contemplan y construyen a sí mismas a partir de las ideas que se quiere que tengan, en tanto se les asigna un rol activo e influyente en la sociedad. En términos de la coherencia global configurada por el paradigma de interpretación de la sociedad chilena desplegado por las novelas, sólo así será posible construir una sociedad en la que ideales y realidad no entren en una contradicción conflictiva, perdiendo a hombres y mujeres en sus afanes de lujo y vanidad.<sup>139</sup>

<sup>139</sup> A modo de comentario, quisiera agregar aquí que esta forma de construir la subjetividad reflexiva y activa en la mujer para la formación de la nación se encuentra también en el cuento o novela corta histórica *Teresa* de Rosario Orrego, publicado por primera vez en 1870 en la *Revista del Pacífico*. Esta novela, ambientada entre 1813 y 1815, narra las desventuras que padecen Teresa, su hermano Luis y Jenaro, un joven español que dice luchar por Chile. Jenaro y Teresa se aman, sin embargo, la noche en que los patriotas planeaban atacar el *Warren*, buque corsario, patentado por el virrey del Perú, Jenaro los traiciona informando a los españoles y pagando al capitán de una de las naves que usarían los chilenos para deshacerse del *Warren*. Los chilenos patriotas son tomados prisioneros y encerrados en Santiago por órdenes de Osorio. Luego de un año, los prisioneros chilenos creen poder urdir un plan para escapar, pero tienen un infiltrado nuevamente que los acusa. En la noche entran soldados del regimiento Talavera, comandados por el mismo San Bruno a matar a todos. Luis, entre los prisioneros defiende su vida aguerridamente y cuando el mismo San Bruno lo va a matar, intercede Jenaro en su favor. Entre tanto, Jenaro ha vuelto a ver a Teresa y jurándole su amor eterno, le promete que ayudará a su hermano. Habiendo cumplido su palabra, vuelve donde Teresa con Luis, pero éste último debe dejar la capital. En su huída son escoltados por Jenaro, quien hablando de amor, insta a Teresa a quedarse con él. Teresa, que aún sigue enamorada, realiza su sacrificio en aras de la patria, tal como lo hacen los soldados en la guerra: “Usted, Jenaro –le responde–, contribuye a derramar la sangre de mis hermanos, ella cae sobre este suelo, y este suelo es mi patria. Yo daría mi vida, si de algo sirviese, para que ella fuera libre y feliz; ya que esto no puede ser, sacrifico algo más que mi vida: sacrifico mi amor.” Luego de otros intercambios amorosos en donde se clarifica aún más la disyuntiva entre amor y patria, Teresa termina del siguiente modo: “Cuando mi patria sea libre, venga usted, Jenaro, a buscarme, si es que su corazón para entonces no ha cambiado; y si esto no es posible, ¡a Diós! Cúmplase mi destino...” Orrego, Rosario, “Teresa”, *Sus mejores poemas, artículos y su novela corta “Teresa”*, Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1931, 169 ss. Como se aprecia, Teresa es capaz de sacrificar su amor por la patria, haciéndose participante activa del proceso e independencia de la nación, a la vez que estableciendo la sentencia de que en ésta, en la libertad, todos los amores son posibles, incluso aquél entre un español traidor y una patriota.

---

## Conclusiones

Comenzando por una delimitación específica de la noción de literatura que se deslinda de la perspectiva intelectual de Alberto Blest Gana como actor reflexivo sobre su propia labor, es necesario reiterar la centralidad de su conciencia como escritor y fundador de una literatura nacional hegemónica. En él, destaca su conciente inserción en el campo intelectual y literario, a partir de su mismo posicionamiento como un eje de articulación entre un antes y un después en la literatura chilena, como transformación de un paradigma de las generalizadas Bellas Letras al de la literatura en sentido estricto, con valor filosófico y posibilidades cognoscitivas propias. Así, además, resalta el cruce simbólico que representa, a través de él, la unión de la escritura creativa de un publicista con la actividad académica. La inclusión de Alberto Blest Gana en 1861 al cuerpo docente de la Universidad de Chile, marca la incorporación formativa de la labor literaria en relación con los intereses del Estado-nación chileno.

A partir de esta conformación de *la* en vez de *una* literatura chilena, en relación con su ideología liberal, resulta importante para la recuperación crítica de su literatura dentro del contexto actual de la historia de la literatura chilena enfatizar su reacción en contra de la fusión liberal-conservadora de 1857 como un elemento fundante de su proyecto estético más sólido; es decir, de su época precisamente costumbrista compuesta por *La aritmética en el amor* (1860), *Martín Rivas* (1862) y *El ideal de un calavera* (1863). De este modo, las tres novelas se evidencian como un paradigma de interpretación de la sociedad chilena, mediante el que se busca influir sobre los grupos de lectores y lectoras en función de una educación voluntarista y liberal que logre hacerse cargo de la degradada realidad conservadora-colonial heredada. Evidentemente, esta posición crítica

no busca establecer una celebración de un discurso liberador y contrario al conservadurismo en las ficciones narrativas de Alberto Blest Gana, sino que hacer hincapié en la compleja inserción de la literatura en relación con su sociedad, además de los efectos que esta provoca a largo plazo en ella.

Pensando, entonces, en estas circunstancias (desde un enfoque crítico que piensa precisamente tal articulación), las novelas de Blest Gana, a partir de la centralidad del amor y el dinero en la estructura de sus tramas, postulan un reordenamiento de la sociedad que apunta más que a una reacción intelectual y racional por parte de los grupos de lectores y lectoras, a la configuración de un sujeto nacional estéticamente constituido. Es decir, un sujeto desde el cual se reestructura constantemente la sociedad y su orden. Un sujeto incorporado a y constructor del progreso pretendidamente universal, a partir de las mismas virtudes humanas de crítica y prepotencia promovidas por las novelas: su sensibilidad y juicio.

Ahora bien, para la consecución de este propósito de transformación del deber ser de la sociedad, desde una perspectiva estética y no prescriptiva o ejemplar, el paradigma de interpretación conformado por las ficciones narrativas costumbristas de Blest Gana demuestran un mecanismo retórico y estético particular que, proyectado desde la perspectiva ideológica del escritor, permea todos los niveles de la composición narrativa: narradores, personajes, mundos posibles desplegados, la apelación a los lectores y lectoras a partir de los desenlaces movilizados por los triángulos amoroso-pecunarios. Este mecanismo retórico y estético construye una distancia irónica a través de la espectacularización del mundo social que desarticula los discursos que conforman la realidad culturalmente heredada, tildándolos de engañosos e ilusorios, y los rearticula de nuevo en un orden distinto, pretendidamente verdadero y, en consecuencia, más real. En este sentido, la representación del mundo a través de este mecanismo posibilita la subversión del orden anterior en todos sus planos de existencia, revelando las leyes y fuerzas morales que efectivamente rigen sobre las leyes y fuerzas físicas del mundo. Evidentemente, esta reordenación del mundo, en la medida en que sirve los objetivos de la composición de la nación chilena con miras a la ley del progreso universal, no deja de establecer un nuevo orden del mundo, asignando a su vez roles y espacios de acción a cada uno de sus ciudadanos.

La clave está, entonces, en la utilización de la novela de costumbres como un género transaccional entre polos femenino y masculino, entre espacios públicos y privados, entre política y literatura, y entre clases sociales, sobre todo, “las buenas familias” y “el medio pelo”. Transacción que, evidentemente, busca generar una cierta movilidad en los espacios y roles asignados, aunque sin desequilibrar la estructura que la nación necesita para incorporarse al progreso universal.

Desde esta perspectiva, cobran relevancia los desenlaces de las distintas novelas en relación con el motivo del amor y los triángulos que las estructuran. Contemplado el conjunto, destaca el despliegue de un desenlace neutro, en *La aritmética en el amor*, un desenlace feliz, en *Martín Rivas*, y uno trágico, en *El ideal de un calavera*, en relación con las mujeres con las que se establece cada una de las relaciones amorosas y los movimientos de encumbramiento social. Ante esta situación en la conformación productiva o fallida de parejas en torno a la díada amor/dinero es que cobra relevancia,

desde la incorporación de “la madre de familia y la niña” en el discurso pronunciado por Blest Gana en 1861, la posición y agencia efectiva de la mujer en los desenlaces.

Siguiendo las mismas declaraciones instaladas por los narradores en las ficciones narrativas producidas por Alberto Blest Gana, es posible retrazar el camino mediante el que se construye y confirma la seducción de su realismo estético, en busca de una modificación de la sociedad y la política a través de la novelas de costumbres.

Si no es la virtud la que salva al hombre de la disipación, sino el amor, es porque este último, además de ser la ley que rige al universo, es la potencialidad íntima que hace a los seres humanos desarrollarse y progresar, es decir, corresponderse con la ley universal del progreso. En este sentido, la apreciación del amor como única virtud hace posible desprenderse de las apariencias y los intereses de la sociedad materialista, a través del cultivo de un ideal puro que incluso puede llevar a la renuncia personal y a la abnegación por dar felicidad a otro, que, por su mismo respeto a ese amor incondicional, ya se la ha ganado. Es de esta forma como Edelmira terminó por ver a Martín “rodeado de la aureola con que la imaginación de las niñas sentimentales engalana la frente de los cumplidos héroes de novela. Y hemos dicho que Edelmira, a pesar de su oscura condición, leía con avidez los folletines de los periódicos que un amigo de la familia le prestaba” (*Martín Rivas*, 153). Esta posibilidad de ver a otro como héroe de novela y concebirse a sí misma como heroína partícipe de tal historia<sup>140</sup>, es lo que posibilita que ella interiorice el orden moral y social que las novelas le transmiten. De tal modo, Edelmira, concibiéndose parte importante y viendo el papel que le ha tocado desempeñar no duda en sacrificarse por la felicidad e Martín y de Leonor.

Sin embargo, eso no es todo. A partir de las declaraciones del narrador de *El pago de las deudas* se instala con claridad la idea de “que el cielo ha dado a la mujer en voluntad, es decir, en fuerza moral, cuanto ha prodigado al hombre en fuerza física; y aquélla sin duda acabará por esclavizar a la segunda, cuyo imperio no salva los límites de un círculo muy reducido” (*El pago...*, 14). Donde queda resaltado el hecho que la fuerza moral, caracterizadora de la mujer, dominará y esclavizará finalmente al hombre, ser evidentemente inferior. Por lo tanto, los reclamos hechos por Felipe Solama en *El ideal de un calavera* encuentran respuesta. Ante el descuido de la civilización moderna por la educación de la mujer, dejándolas de mano e inculcándole, desde los usos conservadores de las “buenas familias” el interés por el lujo y el materialismo, además del espíritu retrógrado de la colonia, es necesario buscar otros medios para alcanzar su corazón. Así, la lectura de los folletines se vuelve fértil, en la medida que si las niñas ya se han entrenado en la lectura, aunque sea de malas novelas, es posible utilizar tal género como un medio de divulgación de ideas y de transformación de la sociedad. Si la mujer cambia su forma de ver el mundo, es posible que esta deje su “coquetería” a un lado y, viéndose en su lugar, pueda guiar y hacer productivo al hombre que la pretende, en la conformación de una pareja enamorada más allá del simple lazo legal del

<sup>140</sup> Antes de que Martín conozca a Edelmira, Rafael San Luis se la describe, enfatizando lo siguiente: “Edelmira, es una niña suave y romántica como una heroína de algunas novelas de las que ha leído en folletines de periódicos que le presta un tendero aficionado a las letras” (*Martín Rivas*, 62). Donde se destaca su disposición al amor y al desinterés, contrastada con los intereses ambiciosos de su hermana Adelaida.

matrimonio.

En este sentido, se observa que el amor, como motivo que mueve a la acción en las novelas y que permea todos los niveles de éstas, desenmascara desde la ideología del narrador el utilitarismo y materialismo conservador, también tendría un modo particular de fundirse con el mundo y como fuerza moral, regir sobre el mundo físico. Este funcionamiento lo vemos también en *El pago de las deudas*, cuando Luisa idealiza a Luciano, quien no es más que un vividor que la pretende por su dinero. Al respecto, el narrador comenta:

***Luisa le revistió con la poesía de su imaginación, pues la mujer ve a ciertos hombres con el color poético que irradia ella misma, así como un enfermo de ictericia lo ve todo amarillento y opaco; el color de la ictericia amorosa es rosado, el mismo color de la aurora, y la aurora es el himno cotidiano de la creación hacia Dios, así como el amor es el himno de las almas hacia la dicha perfecta. El mundo físico y el moral se hallan unidos por la misma ley que hace depender al suelo de las variaciones atmosféricas (El pago..., 16).***

En otras palabras, el amor es la expresión máxima de la fuerza moral y como sustancia líquida <sup>141</sup>, logra colarse en todos los espacios del mundo físico, transformándolo y haciéndolo funcionar conforme a sus leyes y ordenamientos. Leyes y ordenes que, como hemos visto, responden a una ideología determinada de Alberto Blest Gana y su liberalismo moderado, que, respondiendo a los problemas de su época y a través de la ordenación de un mundo con “sabor a realidad” mediante las indicaciones de un narrador personal y homogéneo, busca establecer distintas negociaciones y medios para constituir estéticamente un sujeto nacional que se identifique con tal homogeneidad. De tal modo, los diversos grupos lectores apelados por el(los) narrador(es), enfatizando sobre todo en las niñas, por su juventud, disposición sentimental a las ilusiones novelescas y papel a jugar en las relaciones amorosas del futuro, encuentran un llamado claro a participar en la construcción de una nación y su progreso social, siempre y cuando aprendan la lección moralizante desplegada por los desenlaces tanto positivos como negativos de las novelas. Es decir, que la canalización del deseo, tanto económico como amoroso, a través de la consecución de relaciones heterosexuales estables –matrimoniales– fundadas desde la aceptación femenina de su rol en tal relación es lo que logrará encausar a la nación hacia su progreso.

---

<sup>141</sup> En la misma novela, el narrador declara sobre el amor: “Ciertos sentimientos espontáneos, tenaces como son a todo género de raciocinio, se nos figuran en el orden moral tener la propiedad de los líquidos en el físico, que siempre tienden a abrirse paso al través de las vallas que quieren desviarlos de su curso natural: son sin duda sentimientos líquidos” (*El pago...*, 16).



## Post scriptum

De los aspectos que alcancé a investigar y averiguar mediante este proyecto y que no lograron cuajar definitivamente aquí por términos de espacio, coherencia y tiempo, me gustaría señalar al menos dos, como posibles indagaciones futuras sobre la literatura de Alberto Blest Gana.

Queda pendiente la determinación de la efectividad de esta literatura en relación con la lectura propuesta, a partir de la composición de los distintos grupos lectores divididos en clases sociales por las mismas ficciones narrativas. O sea, la noción desplegada en las novelas de la existencia de tres esferas sociales claramente delimitadas, cada una con sus propias características y posibilidades reflexivas dentro de la sociedad chilena y con un rol en la consolidación de la nación. La identificación y delimitación de estos grupos permite entrever si, en realidad, es posible que cada uno de ellos pudiera leer efectivamente las novelas e incorporar el mensaje dispuesto, ocupando el rol y función asignada por la seducción estética de las novelas.

Además, queda la interrogante sobre el modo en cómo funcionan las ficciones narrativas producidas por Alberto Blest Gana en el extranjero, en relación con la sociedad chilena a partir del cambio en la subtitulación de ellas. Desde *Durante la Reconquista* hasta *Gladis Fairfield* (aunque esta última, según consenso crítico, resulta un regreso a los primeros intentos literarios del autor) es posible percibir aún la utilización del mismo mecanismo retórico y estético basado en la estructura triangular en las relaciones amoroso-pecunarias, pero se observa un cambio de actitud desde la producción de estas, en la medida en que ya no son identificadas como novelas de costumbres, salvo por *Los*

*Transplantados* (1904) que cambia de escenario, sino que como *novela histórica* o *recuerdos de la niñez*. Además, se perciben cambios ideológicos en relación con la conformación del Estado-nación chileno y la inclinación de Blest Gana a apoyar la consolidación de una nación sustentada en aquellos ideales de 1860. Por ejemplo, en *El loco Estero* llama la atención el regreso de la narración a finales de la década de 1830. Claro que, en esta ocasión, ya no al infame momento de la preparación de la guerra en contra de Santa Cruz y el fusilamiento de Portales, instalado como fondo histórico del desenlace de *El ideal de un calavera* y en el que se percibía una apreciación ambigua del ministro. En *El loco estero* (1909) se percibe una crítica mucho más fuerte en contra de la figura –ya ausente en cuerpo pero presente en el modo de administrar el país– de Portales, lo mismo que una cierta amargura irónica en relación con la celebración de la batalla de Yungay, la que, por ejemplo en *Juana Lucero* (1902), también representará un fondo torcido sobre la apariencia de alegría popular, con la violación del patrón al interior de la casa. Evidentemente, en esta otra lectura, cobra relevancia la presencia ineludible de la celebración del centenario.

---

# Bibliografía

## I. FUENTES PRIMARIAS

### a. Obras de Alberto Blest Gana

---

- Blest Gana, Alberto. *El ideal de un calavera*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1931.
- . *El pago de las deudas*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1949.
- . *La aritmética en el amor. Novela de costumbres*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1950.
- . “La literatura chilena” y “De los trabajos literarios en Chile.” *El jefe de la familia y otras páginas*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1956.
- . *Obras selectas*. Buenos Aires: El Ateneo, 1970. Tres tomos. Prólogo por Hernán Díaz Arrieta (Alone). [T. 1: La aritmética en el amor, Martín Rivas, El ideal de un calavera y T. 2. Durante La Reconquista]
- . *Martín Rivas. Novela de costumbres político-sociales*. Venezuela: Ayacucho, 1985. 2ª Edición. Prólogo, Notas y Cronología por Jaime Concha.

------. *El ideal de un calavera*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1996. Prólogo de Hernán Poblete Varas.

## b. Textos críticos

---

Astoriqiza, Heliodoro. “Don Alberto Blest Gana.” *Atenea*, Nº 389, julio-septiembre 1960, Concepción: Universidad de Concepción. 5-26.

Araya, Guillermo. “Alberto Blest Gana.” En: Madrigal, Iñigo (ed.). *Historia de la literatura hispanoamericana II. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Madrid: Cátedra, 1987. 163-191.

Bello, Andrés, “Discurso de la instalación de la Universidad de Chile”, *El honorable Senador Don Andrés Bello. Primer Rector de la Universidad de Chile*. Santiago de Chile: Edición facsimilar de la Biblioteca del Congreso Nacional, 1992.

Concha, Jaime. “Prólogo.” *Martín Rivas (Novela de costumbres político-sociales)*, Venezuela: Ayacucho, 1985. Prólogo, Notas y Cronología por Jaime Concha. IX-XXXIX.

Fernández Larraín, Sergio (comp.). *Epistolario. Alberto Blest Gana. 1856-1903*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1991.

Goic, Cedomil. *Historia de la novela latinoamericana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1980.

------. “Martín Rivas.” *La novela chilena: Los mitos degradados*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997. 45-62.

Gotschlich, Guillermo. “‘La Aritmética en el Amor’, de Alberto Blest Gana.” *Revista Chilena de Literatura*, Nº 18, 1981, Santiago de Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. 95-119.

------. *El realismo en la novelística de Blest Gana*. Santiago de Chile: Red Internacional del Libro, 1992.

Guerra Cunningham, Lucía. “Estética realista y liberalismo en *La aritmética en el amor* de Alberto Blest Gana.” *Texto e ideología en la narrativa chilena*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1987.

Lastarria, José Victorino. “Discurso de incorporación a la Sociedad Literaria.” *Recuerdos Literarios*. Santiago de Chile: Librería M. Servat, 1885. 96-115.

Latcham, Ricardo. “Blest Gana y la novela realista” y “Balzac en la novela hispanoamericana.” *Varia Lección*. Santiago de Chile: DIBAM: Centro de Investigaciones Barros Arana: Ril Editores, 2000.

Montes Capó, Cristán. “El metarrelato nacionalista en *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana.” *Anales de Literatura Chilena*, Año 5, Diciembre 2004, Número 5, Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile. 13-27.

Poblete, Juan. *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003.

Poblete Varas, Hernán. *Genio y Figura de Alberto Blest Gana*. Buenos Aires: Eudeba,

1968.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Román-Lagunas, Jorge. "Bibliografía anotada de y sobre Alberto Blest Gana." *Revista Iberoamericana*, números 112-113, julio-diciembre 1980. 605-647.

Silva Castro, Raúl. *Alberto Blest Gana (1830-1920): Estudio biográfico y crítico*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Imprenta Universitaria, 1941.

----- . "Blest Gana y su novela 'La aritmética en el amor'". *Atenea*, N° 389, julio-septiembre 1960, Concepción: Universidad de Concepción. 27-47.

Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004. Traducción de José Leandro Urbina y Ángela Pérez.

Thomas, Eduardo. "El concepto de literatura en Andrés Bello." *Revista Chilena de Literatura*, N° 19, Abril 1982.

### c. Sobre el amor, matrimonio y familia

Abelardo, Pedro. *Cartas de Abelardo y Eloísa*, Madrid: Alianza Editorial, 1993. Introducción, traducción y notas de Pedro R. Santidrián y Manuela Asturga.

Burin, Mabel e Irene Meler. "La familia, antecedentes históricos y perspectivas futuras." *Género y familia: Poder, amor y sexualidad en la construcción de la subjetividad*. Buenos Aires: Piados, 1998.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. México D. F.: Siglo XXI, 1999.

Giddens, Anthony. "Capítulo II: Las teorías de Foucault sobre la sexualidad" y "Capítulo III: Amor romántico y otras formas de afectividad." *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid: Cátedra, 2000.

Holzapfel, Cristóbal. *Lecturas del amor*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1998.

Lewis, C. S. *La alegoría del amor*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2000. Traducción de Braulio Fernández Biggs.

Markale, Jean. *El amor cortés o la pareja infernal*. Barcelona: José J. Olañeta, 1998.

Rougemont, Denis de. *El amor y occidente*. Barcelona: Editorial Kairós, 1996.

Stendhal. *Del Amor*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. Precedido por Ortega y Gasset, *Amor en Stendhal*. Traducción, prólogo y notas de Consuelo Berges.

### d. Fuentes Históricas

Collier, Simon. *Chile: la construcción de una república 1830-1865. Política e ideas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2005.

Egaña, María Loreto, Iván Núñez Prieto y Cecilia Salinas Álvarez. *La educación*

- primaria en Chile: 1860-1930. Una aventura de niñas y maestras.* Santiago de Chile: LOM, 2003.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. *La independencia de Chile. Tradición, modernización y mito.* Santiago de Chile: Planeta/Ariel, 1999.
- Ortega Martínez, Luis. *Chile en ruta al capitalismo. Cambio, euforia y Depresión. 1850-1880.* Santiago de Chile: LOM, DIBAM, Centro de Investigaciones Barros Arana, 2005.
- Salinas, René. “La pareja: comportamientos, afectos, sentimientos y pasiones.” En: Sagredo, Rafael, y Cristián Gazmuri. *Historia de la vida privada en Chile. El Chile moderno. De 1840 –1925.* Santiago de Chile: Aguilar/Taurus, 2006.
- Stuven, Ana María. *La seducción de un orden. Las elites y la construcción de Chile en las polémicas culturales y políticas del siglo XIX.* Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2000.
- Subercaseaux, Bernardo. *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX. Lastarria, ideología y literatura.* Santiago de Chile: Editorial Aconcagua, 1981.
- Timmermann, Freddy. “Liberalismo, Educación y Poder, 1830–1930”. *Revista de Historia* N° 17, 2003, Santiago de Chile: Universidad Católica Silva Henríquez.
- Sergio Vergara Quiroz en *Cartas de mujeres en Chile, 1630-1885*, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1987.
- Villalobos, Sergio. *Origen y ascenso de la burguesía chilena.* Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2006. 5ª Edición.

## e. Fuentes teóricas

---

- Albaladejo Mayordomo, Tomás. “La semántica extensional en el análisis del texto narrativo.” En: Reyes, Graciela (ed.). *Teorías literarias en la actualidad.* Madrid: Ediciones el Arquero, 1989.
- Bernaschina Schürmann, Vicente. “La Quimera de Occidente: el signo como paradigma de comprensión e interpretación de la literatura y sociedad en América Latina.” *Taller de Letras* N° 40 (2007): 61-83.
- Cornejo Polar, Antonio. *Sobre Literatura y Crítica Latinoamericanas.* Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela, 1982.
- Cuesta Abad, José Manuel. “Capítulo VII. Los universos formativos de la obra literaria.” *Teoría hermenéutica y literatura.* Barcelona: Visor, 1991. 207-233.
- Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic.* Oxford: Blackwell Publishing, 2004.
- Iser, Wolfgang. “Fictionalizing: The Anthropological Dimension of Literary Fictions.” *New Literary History*, Vol. 21, 1990. 939-955.
- . *The Fictive and the imaginary. Charting literary anthropology.* London: John Hopkins University Press, 1993.
- Kalinowska, Sophie-Irene. *El concepto de motivo en literatura.* Valparaíso: Ediciones

Universitarias de Valparaíso, 1972.

Kayser, Wolfgang. "Capítulo II: Conceptos fundamentales del contenido." *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1970. 69-102. 4ª edición revisada.

Rojo, Grínor. *Diez tesis sobre la crítica*. Santiago de Chile: LOM, 2001.

-----". "Epílogo nostálgico. La identidad y la literatura." *Globalización e identidades nacionales y postnacionales...¿de qué estamos hablando?*. Santiago de Chile: LOM, 2006.

Vidal, Hernán. "Sentido y Práctica de la Crítica Literaria Socio-histórica: Panfleto para la proposición de una arqueología acotada." *La literatura en la historia de las emancipaciones latinoamericanas*. Santiago de Chile: Mosquito Editores, 2004. 13-90.

## II. FUENTES SECUNDARIAS

Aburto Guevara, Paz María, *Origen, crisis y muerte de la institución literaria y artística en Chile*. Santiago de Chile: Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura, 2004.

Benveniste, Emile. "Don y Cambio", "Relaciones de parentesco", "La importancia del concepto de paternidad", "Estatuto de la madre y filiación matrilineal", "La expresión indoeuropea del <<matrimonio>>", "La Libación." *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Madrid: Taurus Ediciones, 1983. 45-53; 135-160; 363-370.

Blest Gana, Alberto. *Mariluán. Un drama en el campo*. Santiago de Chile: LOM, 2005. Estudio crítico de Amado J. Láscar.

Edwards, Alberto. *La fronda aristocrática en Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2005. 17ª Edición.

Giannini, Humberto. *Breve historia de la filosofía*. Santiago de Chile: Catalonia, 2005.

González-Stephan, Beatriz. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional*. Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2002.

Gotschlich, Guillermo. "Cien años de *Durante la Reconquista*." *Revista Chilena de Literatura*, Nº 52, 1998, Santiago de Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. 5-15.

Latcham, Ricardo et al. *El criollismo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1956.

Orrego, Rosario, "Teresa", *Sus mejores poemas, artículos y su novela corta "Teresa"*, Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1931.

Promis, José, *Testimonios y documentos de la literatura chilena*, Santiago de Chile: Nascimento, 1977.

Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile (Alma y Cuerpo)*. Santiago de Chile: LOM, 2000. 2ª Edición, corregida, aumentada y puesta al día.

- Triviños, Gilberto. “*Mariluán* de Alberto Blest Gana. Panóptico, utopía, alteridad”.  
*Atenea*, N° 490, II semestre 2004, Concepción: Universidad de Concepción. 33-57.
- Vidal, Hernán. *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis*,  
Buenos Aires, Ediciones Hispamérica, 1976.