

Representación de las clases propietarias en la literatura chilena del siglo XX. Tres momentos

Daniel Noemi Voionmaa (*)

RESUMEN

Este ensayo analiza la representación de las clases propietarias en la literatura chilena en tres momentos claves del siglo XX: durante la república parlamentaria (**Casa grande** de Luis Orrego Luco), a comienzos de la dictadura militar (**Casa de campo**, de José Donoso) y al final de ella (**Mala onda**, de Alberto Fuguet). La transformación en el modo de representación permite pensar en la elaboración de una “estética de la riqueza”, la cual va acompañada de una disminución en el nivel de conciencia de clase mostrada por esos sectores.

Palabras clave:

Clases propietarias - literatura chilena - estética de la riqueza.

ABSTRACT

This essay studies the representation of the propertied classes in three moments in Chilean literature: the early 20th century, during the Parliamentary Republic, in the novel **Casa grande** by Luis Orrego Luco; at the beginning of the dictatorship, in José Donoso's **Casa de campo**; and during the return to democracy, in the early 1990s, in Alberto Fuguet's **Mala onda**. The modification in the ways in which these classes are represented allows us to think of an “aesthetics of richness” which goes hand in hand with the withering of class consciousness.

Keywords:

Propertied classes - chilean literature - aesthetics of richness.

(*) Doctor en Literatura de la Universidad de Yale. Profesor Asociado del Departamento de Lenguas, Literaturas y Culturas, Northeastern University.

Artículo recibido el 15 de septiembre de 2011. Aceptado por el Comité Editorial el 5 de septiembre de 2012.

Correo electrónico: d.noemivoionmaa@neu.edu

Por burguesía se entiende, la clase de los capitalistas modernos que son los propietarios de los medios sociales de producción y que explotan el trabajo asalariado.

Federico Engels.

La burguesía ha demostrado ser la más adaptable de todas las clases sociales; una clase que ha desempeñado, leemos en el **Manifiesto comunista**, un “papel verdaderamente revolucionario”. Ha sido capaz de reinventarse a sí misma, una y otra vez, transformando el orden existente y acomodándolo a sus propios intereses. Sus mismas contradicciones, en lugar de provocar su destrucción, han permitido esta constante reinención. Reinención que desde comienzos del siglo XIX, al menos, funciona también como una “apología del orden existente” (Lukacs, 1967, p. 48) en la cual los objetos de la historia aparecen como inmutables, leyes eternas de la naturaleza; es decir, la burguesía inventa su propia justificación histórica *borrando* su misma historicidad. Todo cambio es solo una apariencia de cambio: la burguesía hace suyo el *motto* de Falconeri en el **Gatopardo**: “Se tutto deve rimanere com'è, è necessario che tutto cambi,” que todo cambie para que todo permanezca como es. Así, un análisis crítico implica, expresado lo más brevemente posible, en devolverle y enrostrarle la (su) historia a la burguesía. Y este comienza con la pregunta sobre cómo ha sido posible su devenir nuevo de nuevo. Según Lukacs es su carencia de conciencia de clase la que ha permitido que esto acontezca. En otras palabras, se trataría de un ‘no saber’ que se transforma en ‘saber’. Por cierto, esta ‘actitud’ está atravesada de contradicciones, las cuales se ven exponencialmente incrementadas cuando leemos este ‘no saber convertido en saber’ en textos literarios que corresponden, ellos mismos, a una producción de la burguesía para la burguesía (el arte, como institución, nos recuerda Peter Bürger, es la imposición por parte de la burguesía de *un* concepto de arte en la sociedad; la literatura como se suele entender aún hoy lo sigue siendo (1992, p. 6).

¿Cómo ha sido el recorrido de la burguesía en nuestra literatura? ¿Cómo *se la ve* y cómo *se ve a ella misma*? En las páginas que siguen esbozo una posible trayectoria de las clases propietarias en América Latina desde el punto de vista de su representación literaria. Busco mostrar cómo las transformaciones estéticas dialogan con los cambios sociales. Como dicho, centro mi estudio en la representación de la burguesía *qua* clase propietaria (en breve me referiré a la terminología); no obstante, es bien sabido que una clase social existe solo en relación con otras. Como Marx señalara: “una clase es una relación social entre personas mediada por cosas”, corresponde a relaciones de producción que responden al qué hace el individuo antes que al qué posee (si bien ello es también relevante), como plantea Weber, para quien clase se define en términos de posición en el mercado (Therborn, 2008, p.139). La idea de clase no ha de pensarse de modo rígido, especialmente cuando trabajamos con representaciones estéticas de ellas. Es en estas donde la noción de conciencia de clase se hace particularmente central, puesto que se despliega críticamente (con o sin intención por parte del autor). En otras palabras, en cada representación de clase existe una conciencia de esa misma

clase (o su ausencia) que es a la vez implícita y explícita, externa e interna¹.

Quisiera sugerir, así, en contra de alguna de las lecturas marxistas tradicionales, que en la trayectoria literaria que presento a continuación, la burguesía –como una de las encarnaciones de las clases propietarias- no muestra la ausencia uniforme de conciencia de clase que Lukacs pareciera atribuirle desde sus inicios. Por el contrario, lo que se observa es una potente (o revolucionaria, podría decirse) conciencia burguesa de sí misma; una que decrece, si bien no uniformemente, a medida que como clase va adquiriendo más poder. En breve: el no saber aumenta y con ello su capacidad autocrítica. Esta pérdida de conciencia no implica, es necesario aclararlo, una pérdida de su rol hegemónico, más bien al contrario, indica su consolidación. De hecho, la proclamación del neoliberal fin de la historia (fin de las ideologías, fin de las clases) constituye uno de los finales de ese proceso de pérdida de conciencia. Así, a mayor poder (no entraremos aquí a discutir aquí si ese poder es real o no) menor conciencia de clase. Es, por cierto, no más que una posibilidad crítica, abierta y a la espera de sus propias (y necesarias) contradicciones. En el horizonte de este estudio aparece la elaboración de una “estética de la riqueza”, el anverso, en relación dialéctica, de lo que en otro lugar he denominado “estética de la pobreza”. Esto es, no se trata de plantear solo un argumento socio-político (aunque también), sino observar cómo esa transformación de la conciencia de clase de las clases propietarias va acompañada de determinadas características estéticas.

Los casos escogidos corresponden a la literatura chilena, sin embargo, creo que las ideas generales y la *trayectoria* propuesta pueden ser válidas para el resto del continente hispanoamericano.

Por último, es necesario efectuar una aclaración terminológica: el título del ensayo refiere a “clases propietarias”. En un borrador previo habíamos optado por el más ambiguo de “clases altas”, en otro, directamente por el de “burguesía”, y en un tercero, por el de “clases dominantes”, “clases gobernantes”, u “oligarquía” que es el empleado por Grínor Rojo en su excelente estudio **Las novelas de la oligarquía chilena**. En efecto, el estudio de lo que Edwards Vives llamó alguna vez la “fronda aristocrática” –como veremos, una parte de las clases propietarias- está lejos de ser una entidad homogénea. Sin entrar en disquisiciones que alargarían innecesariamente el trabajo, podemos notar tres aspectos: el empleo del término “clase”, su uso en plural y el adjetivo a él adscrito.

¹ Raymond Williams nos recuerda que Marx no pasó de unos cuantos borradores al intentar definir qué es una clase social y aunque mucho se ha escrito desde ese entonces, el término sigue siendo impreciso hoy. En tanto relación económica, agrupa diversos significados: puede ser entendida como un “grupo (objetivo), rango o formación” (1983, p. 69). Al enfatizar la noción de conciencia de clase, estamos pensando en clase como formación: una organización que expresa y se representa a sí misma social, política y culturalmente. En palabras de E.P. Thompson: “we cannot understand class unless we see it as a social and cultural formation, arising from processes which can only be studied as they work themselves out over a considerable historical period” (1964, p. 11). En el caso particular de la burguesía, cuando ella se convierte en la clase gobernante, su representación está estrechamente vinculada, con la formación del Estado-Nación. En otros términos, como plantea Therborn: “In the general bourgeois format representation of the ruling class has to be expressed as *national representation*” (2008, p. 183). Esto es de especial importancia en el caso latinoamericano en general y chileno en particular. En efecto, la mayoría de las novelas decimonónicas pueden ser (y han sido) leídas en clave alegórica, aludiendo al periodo de formación y consolidación de los Estados Nación (Véase a este respecto el estudio ya clásico de Doris Sommer, **Fundational Fictions**).

Como ya referido, una clase existe solo de modo relacional. Gramsci emplea el término de “clases propietarias” para aquellos que son dueños de los medios de producción. El plural se justifica en tanto existen varias clases –grupos en este sentido- que son dueñas de los instrumentos de producción. Gramsci distingue, inicialmente, a capitalistas (dueños del capital) y terratenientes (dueños de tierras). En su conjunto, en varios pasajes, capitalistas y terratenientes son llamados “burguesía” (Gramsci destaca el carácter urbano de ellos, añadiendo un tercer grupo, los “capitalistas rurales”)². La burguesía se distingue claramente de una pequeña burguesía, la cual pertenece a la clase no propietaria o, en algunos casos, se incorpora a lo que Gramsci llama “clases intermedias”, de las cuales existe un amplio espectro (Donaldson, 2007, p. 12). Así, nosotros hemos optado por emplear la noción de “clases propietarias” en el sentido que el filósofo italiano le atribuye, partiendo, evidentemente, de la convicción, que la sociedad *debe ser entendida* en términos de clase. Asimismo, el concepto de burguesía sirve como sinónimo en la mayoría de los casos. Otros términos que empleamos a lo largo del ensayo, “clases altas”, “clases dominantes” o “hegemónicas”, requerirían igualmente una justificación (o su crítica), y son empleados por razones estilísticas, siguiendo, por cierto, el uso habitual que de ellos se hace³. Finalmente, la expresión “oligarquía” remite a su sentido etimológico, gobierno ejercido por unos pocos pertenecientes a la misma clase social (según la definición de la Real Academia), lo cual parece haber sido la realidad política a lo largo de gran parte de la historia latinoamericana, además de referir a su componente simbólico, como señala Rojo⁴.

En 1842 José Victorino Lastarria profería su famoso discurso de incorporación a la Sociedad de Literatura de Santiago y con tal acto performativo se daba inicio oficial a la literatura chilena. El año anterior, por vez primera, se producía un cambio democrático de presidente: Manuel Bulnes Prieto reemplazaba a José Joaquín Prieto Vial⁵. Y un año después de su discurso, Lastarria publicaba un curioso relato sobre las guerras de independencia: “El mendigo”. En este, el protagonista mostraba la cara oculta de la gesta libertadora: habiendo luchado por el ejército patriota, termina sus días en la más abyecta de las pobreza. Así, este relato da inicio a una línea-tendencia

² Del Cuaderno de la cárcel 5, se podría inferir que las clases propietarias varían de acuerdo al momento histórico. El pasaje es, además, sumamente interesante, pues demuestra la complejidad y confusión existente en el uso de los términos. La idea se repetirá luego en el Cuaderno 8, parágrafo 52. Escribe Gramsci, criticando a Mosca: “A veces parece que por clase política entiende la clase media, otra vez el conjunto de las clases propietarias, otras veces aquello que se llama la ‘parte culta’ de la sociedad o el ‘personal político’ (‘clase parlamentaria’) del Estado...” (p. 21). Véase el informativo artículo de Donaldson, “Gramsci and Class” para una discusión detallada del asunto y una revisión de la noción de clase en Gramsci.

³ Como puede advertirse, el concepto de “clases hegemónicas” es particularmente complejo. La discusión sobre hegemonía, que se da a partir del mismo Gramsci, con la subsiguiente reelaboración de Laclau y Mouffe -quienes llegan a argumentar que Gramsci termina descartando la noción de clase y atacan su noción de hegemonía- sobrepasa los límites de esta aclaración terminológica.

⁴ Rojo aclara el uso que le da a “oligarquía”, distanciándose de la simple noción de una clase social en un sentido restringido: “un grupo de personas que más que el poder material y funcional poseen un poder de carácter simbólico, que ellas ejercen generalizando y haciendo participar al conjunto de la sociedad de lo que Cornelius Castoriadis bautizó hace cuarenta años como un «imaginario», el que constituye ni más ni menos que el presupuesto a base del cual consciente e inconscientemente la sociedad en cuestión asume (imaginario «instituido») o construye (imaginario «instituyente») las «figuras/formas/imágenes a partir de las cuales puede tratarse de “alguna cosa”» (pp. 13-14). Estoy de acuerdo con Rojo en la necesidad de apreciar el carácter simbólico de la oligarquía, mas esto no excluye la relevancia de su ser *también* una clase social, entendida, como señalé arriba, en un sentido más laxo.

⁵ Lo de “democrático”, como sabemos, es más bien un concepto formal, especialmente mirado con los parámetros de hoy. No obstante, y más aún si se compara con lo que sucedía en los otros países latinoamericanos, hay una estabilidad “formal” en Chile que es innegable. Prieto Vial había sido reelecto en 1836, así el primer recambio democrático ocurre en 1841.

que se prolonga y proyecta hasta el presente en la literatura chilena: la representación de las clases excluidas (en sus múltiples denominaciones) y su antagónica relación con las clases que provocan esa exclusión. En breve: el conflicto de clases está en los (posibles) inicios de la literatura chilena. Esto se tornará más complejo en **Martín Rivas** (1862), donde los choques se darán entre las clases propietarias y una incipiente clase media o de medio pelo, mientras que las clases bajas apenas aparecen y cuando lo hacen asemejan marionetas al servicio de un no tan oculto maestro⁶. Estas divisiones se acentuarán aún más a medida que el proceso modernizador se intensifica y con ello la pobreza adquiere rasgos más terribles y el protagonismo de las masas deja de ser algo de vodevil y se transforma en una realidad social. A comienzos del siglo XX se producen las primeras masacres de trabajadores. El régimen pseudo parlamentario y oligárquico que se impone en la guerra civil de 1891, excluye a las clases bajas y medias. La literatura, evidentemente, no está ajena a estos acontecimientos y empieza, de múltiples modos y diversas perspectivas, a dar cuenta de los profundos y radicales cambios sociales y políticos que acaecen. Transformaciones que se manifiestan también en el campo estético⁷. Así, en los años diez y veinte, un modernismo tardío se ve enfrentado a una variedad de vanguardias, las cuales a su vez se opondrán a una literatura que buscará una representación *directa y objetiva* de la realidad. Los años sesenta se nos presentan como un mundo en sí mismos: la revolución en libertad de Frei, y los acontecimientos a nivel mundial parecen engañosamente indicar que otro mundo sí es posible. Luego, la experiencia socialista de la Unidad Popular que intenta implementar ese otro mundo, el Golpe Militar con el consecuente establecimiento de un régimen doble de terror -político y económico-, que nos recuerda que bajo los adoquines, al contrario de lo gritado en mayo del 68, no había arena de playa, y el discutido y conflictivo retorno a la democracia constituyen la base histórico-social para la literatura de los últimos 35 años.

La labor crítica ha privilegiado el estudio de la representación de las clases bajas y las clases medias⁸; así, el esbozo de estudios de las clases propietarias constituye un complemento necesario y, al mismo tiempo, provee una perspectiva diferente de la producción literaria de un periodo. Como dicho, ninguna clase puede leerse “en sí” o sin considerar su relación con las otras clases. Una clase media, por ejemplo, que durante mucho tiempo, careció de una conciencia de clase y que lo único que pretendía era acceder al mundo de la oligarquía⁹; o una clase baja que rápidamente

⁶ Esto es, el “verdadero” conflicto de clase, el que *no se resuelve*, no es entre Martín Rivas y la familia de los Encina (baste su matrimonio para probarlo); sino el que existe entre los Rivas-Encina y los Molina, la familia de “medio pelo”, cuya situación no se modifica sino se mantiene a lo largo de la novela.

⁷ Para una más detallada revisión y estudio de la situación cultural y política del periodo 1924 a 1938, véase mi libro de próxima aparición **Revoluciones que no fueron**.

⁸ Esta aseveración ha de ser matizada. Muchos son los estudios que sí analizan y estudian la presencia de las clases altas y hegemónicas en la literatura chilena, pero en la mayoría de los casos estos trabajos corresponden a estudios de novelas o autores particulares, o bien a estudios comparativos entre dos novelas o autores. La noción de un trayecto o recorrido de la representación de las clases altas en la literatura chilena no ha sido, hasta el momento, detalladamente estudiada. Evidentemente, la mayoría de los estudios tiene un carácter sociológico o histórico –véase el texto de F. Pike para una revisión de la bibliografía existente hasta 1960-. El trabajo ya mencionado de Grinor Rojo, publicado durante la escritura de este ensayo, es una bienvenida excepción. Con su tono ameno e irónico, Rojo efectúa una aguda crítica de seis novelas “de la oligarquía.” Rojo, y en ello este ensayo busca distanciarse, no estudia directamente la idea de una “conciencia de clase”, dado su rechazo a la idea de la oligarquía en tanto clase social; sin embargo, sí alude a la construcción de una conciencia de sí misma por parte de la oligarquía. Rojo, además, le da una gran importancia al posicionamiento del autor, algo que si bien comparto y considero no solo importante sino necesario, no es central en mi análisis.

⁹ En esto coinciden los historiadores Alberto Edwards Vives y Fredrick Pike y el crítico literario Domingo Melfi.

pasa de ser vista como “el roto” que vacila entre lo pintoresco, lo cómico y lo patético, a un proletariado capaz de armarse y constituirse colectiva y políticamente; estos dos fenómenos impactan de diversos modos la manera en que las clases altas son pensadas y se piensan a sí mismas. En 1891, como referido, la oligarquía –que para Edwards Vives siempre había estado en “pugna con el poder”- obtiene el poder político con nula o escasa oposición, y llega a la “edad de oro de su predominio” (188). Hasta el gobierno de Sanfuentes (1915-1920), la rotativa ministerial es un espejo del funcionamiento de una clase que, desconectada de la realidad social del país, parece querer vivir un bella época haciendo uso de unos recursos que estarán lejos de ser ilimitados. La especulación en la bolsa de valores se transforma en la especulación de la vida: riquezas son hechas y desechas en un santiamén, la transformación social implicará una sustancial modificación de la ética social. En particular, la clase propietaria deja de lado su consabida sobriedad y se hace parte o confunde con lo que muchos estudiosos de la época llaman “los nuevos ricos” en una vida de ostentación y desenfreno. Con la revolución de septiembre de 1924, se pondrá fin a este interregno de la República Parlamentaria. Mucho cambiará, pero como siempre sucede con la historia, para que ello suceda, mucho ha de mantenerse igual.

Nuestro ensayo se inicia con ese momento de profundo cambio ético y social. Un momento que quisiéramos caracterizar como uno de acentuación de la pérdida de conciencia de clase: un olvidarse de sí misma que se despliega en el regocijo de sí misma. Pero para lo cual se hace necesario un saber previo: saber para no saber.

Así, se han escogido tres novelas, que corresponden a tres momentos¹⁰ transformadores en la historia chilena del siglo XX. Al mismo tiempo, este recorrido puede leerse como un intento de esbozar una genealogía histórico-social-literaria en el sentido de Foucault: observar las fuerzas y tendencias en funcionamiento que dan forma a nuestra visión de mundo y desde las cuales se establecen las relaciones de poder que conforman nuestra realidad de crisis actual. Las novelas que analizamos son: **Casa Grande** (1908) de Luis Orrego Luco, **Casa de campo** (1978) de José Donoso y **Mala onda** (1991) de Alberto Fuguet.

Casa grande

En el fondo, la tarea crítica de hoy consiste en disociar a este monumento de la literatura canónica chilena que es don Luis Orrego Luco de la idea que él tuvo de sí y de su obra y de juzgarlo por lo que él es en la densa cuanto contradictoria trama de su complejidad.

Grínor Rojo

La novela de Luis Orrego Luco publicada en 1908 es, probablemente, más recordada por el escándalo que su aparición produjo en los circuitos de la *high society* santiaguina, que por lo que ella muestra de esa clase social. Leída en clave, como *roman à clef* (se convirtió en deporte de muchos “descubrir” quién se escondía tras tal o cual

¹⁰ Este ensayo es parte de un proyecto más amplio, que incluye tanto el análisis de la literatura anterior, del siglo XIX, como el estudio de otros momentos significativos en el siglo XX (los años 30 y los 60, por ejemplo). Verónica Romero es quien tuvo la idea original para este estudio y con ella esperamos concluirlo en un futuro cercano.

personaje), pasó de constituir una crítica general al estado de descomposición de la sociedad chilena a convertirse en un ataque a individuos particulares. Afrenta de por sí considerable, que se agravaba por el hecho de provenir de alguien de la misma clase. Así, la reacción de algunos es un capítulo más de la misma novela; como nos recuerda Melfi: “El autor fue condenado al aislamiento, se llegó hasta negarle el saludo en la calle y la prensa afecta a los intereses que se creían amagados por el novelista cayó sin piedad sobre él”. ¿Qué era lo que tanto escandalizó a la sociedad chilena de la época? ¿La descripción del *modus operandi* de los ricos en un periodo donde lo que reinaba era la especulación pura en los negocios? ¿La ostentación y superficialidad con que se arrojaba en cara de los otros las riquezas bien o mal adquiridas? ¿El fracaso, incluso ridículo, de un sistema político que la misma oligarquía había luchado por imponer? ¿La muestra de una doble moral en materia de relaciones de pareja, pues como lo demuestran muchos de los personajes, lo único que realmente importa es el dinero? ¿Una falsa y también superficial religiosidad? ¿La aparente defensa del divorcio? ¿O el que un hombre de alcurnia, como Ángel Heredia, fuera capaz de asesinar a su legítima mujer para, así, en principio, quedar libre y poder rehacer su vida en Estados Unidos junto a su nueva infatuación? Todo esto está presente en un retrato devastador y minucioso de la clase privilegiada y gobernante: sin llegar, al contrario de lo notado por varios críticos, al extremo de un naturalismo zolesco¹¹, Orrego Luco procura incorporar y reunir un realismo sumamente descriptivo en el que se destaca el afán por la explicación psicológica. Todo esto provoca o puede haber provocado la iracundia de lectores y lectoras; pero **Casa grande** no es solamente esa crítica. Esta es evidente y, como señalado, contundente; lo que resulta más sorprendente, sin embargo, es el modo en que Orrego Luco es capaz de describir a través del periplo de Heredia y de su relación con la hermosa Gabriela Sandoval, el recorrido y transformación de la clase a la cual ellos pertenecen; de hecho, como afirma Rojo el “verdadero protagonista de **Casa Grande** no es el histérico Heredia ni menos aún su aburrídisima mujer, sino el sector de la sociedad al que ellos pertenecen” (pp. 28-29). Desde la despreocupada vida del grupo de jóvenes en el verano de 190... en la hacienda del “Romeral de Culipeumo”, propiedad de los Sandoval, que se describe en el primero de los cuatro capítulos -en el cual Ángel y Gabriela se enamoran, pero su amor es vetado por el padre de ella, Leonidas¹²-, pasando por la simbólica muerte del viejo Leonidas que sucede *al mismo tiempo* que la explosión del auge especulativo bursátil de 1905 en el que se crean empresas sin sustento alguno, y que provoca el desenfreno en el gasto y el despilfarro (hasta el luto se convierte en un problema de moda: “sombrreros, tocas y vestidos negros encargados a París” (p. 129); hasta la desgracia final donde confluye la crisis económica producto del fin de la ficción ~~.....~~ida en la caída estrepitosa del valor de las acciones de la compañía

¹¹ Véase el libro de Rojo para una acertada (y divertida) revisión de la crítica sobre la novela.

¹² Las razones del *pater familias*, que terminan siendo correctas, están basadas en una perspectiva psicológica fuertemente influida por Bourget (como se señaló uno de los aspectos característicos del realismo de Orrego Luco). La herencia biológica sería fundamental para determinar el comportamiento de los hombres; de ahí que la actitud de Heredia sea, a fin de cuentas, “lógica”. De hecho, el final de la novela es explicado ya en el cuarto capítulo de la segunda parte desde esta óptica. La prolepsis del narrador es clarísima: “Para comprender la generación del drama que debía conmover tan profundamente a la sociedad santiaguina en una noche de invierno; para penetrar en esos misterios hasta hoy no conocidos, es preciso desnudar las almas, estudiar hasta los antecedentes fisiológicos y hereditarios que prepararon lentamente la catástrofe” (p. 146). Orrego Luco fue muy criticado por el uso, excesivo para muchos, de este enfoque. Creemos, no obstante, que no deja de existir un cierto dejo, tal vez involuntario, de ironía en ello.

Malveos en la que Heredia tenía invertida gran parte de la riqueza *de su esposa*¹³ -lo cual indica una diferencia, en definitiva, de clase- y que lleva a muchos a la ruina o al suicidio -como al amigo de la familia Vanard-, el asesinato de Gabriela a manos de su esposo, la final alucinación de este y su posible y problemática redención.

La novela se inicia enfatizando el surgimiento de una nueva clase dominante, en oposición a la que prevalecía en el siglo XIX y de la cual Leonidas Sandoval, es el simbólico vestigio que muere¹⁴. La nueva clase propietaria, en este Chile post revolucionario, es una combinación: “La sociedad chilena se compone de oligarquía mezclada con plutocracia, en la cual gobiernan unas cuantas familias de antiguo abolengo unidas a otras de gran fortuna, transmitiéndose, de padres a hijos, junto con las haciendas, el espíritu de los antiguos encomenderos o señores de horca y cuchillo que dominaron al país durante la Conquista y la Colonia, como señores soberanos” (p.37). Aquí la coexistencia es clave: ha irrumpido un nuevo grupo, los nuevos ricos, que comparten el dominio de los medios de producción; pero la coexistencia será brutal pues cambiará radicalmente el modo de comportamiento y, por ende, la ética, del grupo dominante. (Nótese además que este grupo conforma “la sociedad chilena”). Si en **Martín Rivas** veíamos como la burguesía minera accedía al poder y sitio social de la vetusta oligarquía terrateniente, seguía existiendo una ética de la sobriedad, el trabajo y el respeto a una moralidad cristiana-católica, que se simbolizaba en el protagonista homónimo; en **Casa grande**, las nuevas y las viejas clases que detentan el poder son víctimas de sí mismas y caen en una espiral de decadencia que parece no tener fondo¹⁵. La minuciosa descripción que hace el narrador de los espacios, particularmente los cerrados, las vestimentas, las costumbres y usos sociales, van dando cuenta, paulatina mas inexorablemente, de una *ética de vida* vacua y superficial, una que está regida por la ley del mínimo esfuerzo y de la apariencia pura. Se es lo se aparenta, podría ser el motto de esta sociedad, válido tanto para la apariencia física externa como para las relaciones humanas y los sinnúmero de *affaires*, reales e inventados, que alimentan las ansias de la chismografía local. Todo lo bueno de la antigua clase, parece decirnos Orrego Luco, se ha perdido. La **Casa grande** es una auténtica casa de remolienda: la práctica social y la práctica política -la caída de un ministerio es tan frecuente y comentada al mismo nivel que las nuevas prendas que llegan de París- quedan situadas al mismo nivel. *A esto hemos llegado. ¿Qué hacer,*

¹³ Como deja muy en claro Gabriela cuando Ángel le reprocha por el gasto excesivo en artículos suntuarios -imprescindibles, claro está, para ella- y la conmina a restringirlos: “Me *como lo mío, ¿entiendes?, lo mío...*, ¡y no tengo que *darle cuenta a nadie!*...” (p. 314). Las cursivas, que están en el original, enfatizan la crítica explícita: los hombres de la clase de Heredia *no trabajan*, exceptuando la especulación en la bolsa cuyos resultados ya hemos observado; viven de la dote de su esposa (o de la herencia de ella como en este caso) hasta que ellos mismos hereden. De ahí en adelante, Ángel no puede decirle nada a Gabriela.

¹⁴ Así, **Casa grande** es tanto, como señala Goic desde su estructura narrativa y tipo de narrador, la “más acabada manifestación de la novela decimonónica en Chile” (p. 87), pero a la vez está dando cuenta del agotamiento ideológico de ese periodo. Un agotamiento que también se expresa narrativamente en el uso de la tendencia experimental a la Zola, que el mismo Goic nota. Para Rojo, la novela constituye una defensa del grupo social que ha perdido sus *mores* y que debe recuperarlas; acusa a la “generación más joven, de la que los protagonistas de su novela son ejemplos, de haber descuidado este mandato” (p. 45), que implica la perpetuación de ser lo que se es. De acuerdo, pero además Orrego Luco, junto con ese gesto nostálgico, parece -involuntariamente si se quiere,- reconocer la imposibilidad de ese retorno.

¹⁵ La interpretación de Regina Valdés apunta en esta dirección, si bien, a nuestro juicio, la clase aristocrática no se autodestruye sino que se transforma. Para Valdés, la novela es “la gran casa que alberga individuos no individualizados, cada uno atrapado por las normas que rigen al círculo social y religioso al que pertenecen, [...] La sociedad aristocrática ha construido a lo largo de la historia, y por medio de su tradición, un modelo de vida paralizante que la lleva a su autodestrucción. Esto simbolizan los personajes de Ángel y Gabriela” (p. 240).

entonces? Si la solución está en manejar las apariencias y hacer *como si* todo estuviera bien, observamos que eso no es posible. La reconciliación entre Ángel y Gabriela, luego de la publicitada relación de él con una prima donna del Teatro Municipal, su viaje a Europa donde se enamora de una norteamericana, Nelly, “una Gabriela más joven”, no es, evidentemente una solución. Ni los hijos logran sostenerlos juntos. La idea de una vida con Nelly, -que puede simbolizar una serie de aspectos: desde la atracción por una modernidad y desarrollo particulares al escape del mundo asfixiante de la sociedad chilena; desde la fascinación con lo extranjero a la reiteración de la patología hereditaria de Heredia (no es casual el nombre)-, es destrozada en su mismo punto de inicio. Para llegar a Nelly, Ángel ha tenido que asesinar a Gabriela, pero es el mismo asesinato el que le impide volver a ella. El asesinato de Gabriela es la metáfora más potente en **Casa grande**. Ya el mismo método escogido, el veneno, nos remite al sector social y, en trágica parodia, al recordarnos ciertos textos británicos, a la idea de Chile como la Inglaterra de América del Sur. Asesinato, además, que queda socialmente impune; secreto que sí se sabe, pero como todo debe mantenerse oculto. Pero asesinato, también, que amenaza con destruir a la clase misma, una clase que ha llegado a un punto desde el cual ha de buscar desesperadamente la regeneración. Una clase castigada por su vanidad; una vanidad de la cual, en su alucinación frente a un viejo crucifijo, pide perdón Ángel. Él, como la clase a la cual pertenece, ángeles caídos, deberá intentar salir de la penumbra, la oscuridad a la que ha llegado. La novela termina con esa interrogante: ¿podremos salir de este pozo moral y criminal en el que nos hallamos? La respuesta -la oración recitada frente al Cristo: “*el que me sigue no anda en tinieblas, mas tendrá lumbre de vida*” (p. 361), parece indicar el deseo, por parte del autor, de un retorno a una vida más austera y menos ostentosa. En ese sentido, Orrego Luco propondría un regreso a un tiempo pretérito donde *todo era mejor*; actitud reaccionaria, por cierto; pero que queda en entredicho cuando volvemos a notar que Ángel Heredia larga su confesión y profesa su fe en medio de un estado de alucinación profundo. La respuesta, la salida de la debacle, entonces, no está solo en ese regreso a un *illo tempore*, en la recuperación de un cristianismo auténtico: el futuro es inevitable. ¿Qué hacer con su inevitable e inefable modernidad?

Casa grande, metáfora de esa gran casa que es el país, apunta hacia la pérdida de conciencia de clase que presenta la burguesía, su no saberse lo que se es. Y lo hace desde el paradójico saber de uno de los de su clase: Orrego Luco pareciera querer gritar: nosotros somos *esto*, un *esto* que él ve con terror se va perdiendo. Pero, a su vez, en ese no saberse lo que se es, va a emerger la naturalización de la misma clase -su creerse eterna. La novela, como apunta Rojo, termina en catástrofe (p. 20). Y es ahí donde podemos advertir, siguiendo la lectura que Jameson hace de Lukacs, el punto ciego interno de la burguesía y de la “experiencia existencial del capitalismo” (p. 208). La “Contigencia,” en Lukacs, marca el límite de la posibilidad de pensarse a sí misma de la burguesía: cuando los eventos ya no pueden ser entendidos deviene la catástrofe y se marca lo irracional. Pero, paradójicamente, esta catástrofe no llevará a la destrucción de la clase que la experimenta, sino a su transformación y, al mismo tiempo, consolidación, dejando atrás ciertos aspectos que ya no son necesarios (como, por ejemplo, la supuesta no ostentación propia de la oligarquía decimonónica). Así, al transformarse y vaciarse de su propia historia (dejar de conocerse, ir borrando aún más

su conciencia de clase), la burguesía irá acentuando su poder. Orrego Luco reclama por la pérdida de ciertas costumbres que este paso implica, pero debe reconocer que, como se planteaba un par de décadas antes, la burguesía es una clase que necesita revolucionar(se) para seguir existiendo.

Viniendo de él, esta crítica y queja corresponden a un mea culpa: es el olvido de su papel histórico y de quién se es y se ha sido (aunque esa conciencia sea originalmente, *strictu sensu*, falsa; incluso una falsa conciencia puede perderse). Así, la combinación de un incompleto naturalismo psicologista, detalladas descripciones espaciales y lo que podríamos denominar el uso alegórico de la técnica folletinesca, conforman un texto que como la época que quiere describir se halla en una encrucijada política y estética: Orrego Luco tiene en sus espaldas a Blest Gana y está claramente buscando romper con él. La crisis y desmoronamiento de una clase social (su transformación) es también la crisis de una literatura que lucha por desprenderse del peso del realismo decimonónico a través de la exacerbación de algunas de sus facetas.

Casa de campo

Una ópera deslumbrante, sombría y dolorosa.

Carlos Fuentes

Transformaciones fundamentales ocurren en las décadas que siguen a la novela de Orrego Luco. En 1925 se vuelve a un sistema presidencialista y se separa el Estado de la Iglesia; la década del 30, luego de la inestabilidad política en el primer lustro, ve el ascenso al poder de un sector importante de las clases medias. Así, el de Pedro Aguirre Cerda será el primero de una serie de gobiernos radicales que producirán un cambio profundo en la política y estructura social del país. Simultáneamente, las clases populares incrementan sus demandas y sus voces se hacen más audibles. En 1970, como parte de este proceso -que se está dando no solo en Chile sino a nivel mundial- asume la presidencia Salvador Allende, con un programa que busca desarrollar una “vía chilena al socialismo”. El contrataque de la burguesía es brutal: El 11 de septiembre de 1973 es un golpe y una catástrofe. Un golpe: se derriban los sueños de una sociedad más igualitaria, los anhelos de cambio y revolución; y una catástrofe: la instauración de una, en palabras del diccionario, “grave alteración del orden regular de las cosas”. El estado de excepción se convierte en lo normal y, mucho más rápido y más fácilmente de lo que se podría haber esperado, la mayoría de la sociedad acepta las nuevas reglas del juego. El terror y la represión, la desconfianza y la censura, pasan a ser parte del entorno cotidiano; los intentos de resistencia armada son a ratos irrisorios, a ratos suicidas. Así, en este contexto apocalíptico, uno de los circuitos privilegiados de denuncia y (de intento de) resistencia es la producción literaria. Desde un amplio abanico de posiciones se acusa, se revela aquello que realmente ocurre y se rebela contra los que ahora detentan el poder. Desde el testimonio a la experimentación vanguardista: todo camino no es solo válido sino, también, necesario. Además, la mencionada alteración del “orden normal” implica una profunda reformulación discursiva de cómo se piensa a y cómo se conciben las clases sociales en sí y en sus obligatorias relaciones. En particular, las clases propietarias, que durante el periodo del gobierno socialista habían visto seriamente amenazado

su poder, al retomar el total control económico (que no habían, de hecho, perdido) y acercarse al poder político-militar, lo harán desde una posición muy distinta. En breve: el golpe del 73 produce un significativo cambio en la *identidad* de la clase alta; al dejar de lado toda apariencia democrática, podría argüirse, mostrará todas sus garras. Este *desnudamiento ideológico* irá acompañado con la insistencia en la inevitabilidad de su *ser*; lo cual tendrá su non plus ultra en la implementación del neoliberalismo y el ya mencionado “fin de la historia”, que tiene como prerequisite la negación de su condición de clase. Sin embargo, con lo que dicha clase no contaba, y esto es un punto que marca su transformación, era que la recuperación de su papel y posición implicaría la participación en su seno de actores que solo unos años antes hubiesen sido abiertamente rechazados.

Publicada en 1978, **Casa de campo** de José Donoso constituye, a primera vista, una clara alegoría de los acontecimientos en torno al golpe de Estado ocurrido cinco años antes¹⁶. De hecho, y en esto observamos una directa relación con la *Casa* de Orrego Luco, los paralelos que se pueden trazar entre la novela y la “realidad” son múltiples: Marulanda es el Chile de los ricos, la familia Ventura, que se aprovechan del trabajo de los nativos/clases bajas y crean el mito sobre los antropófagos a los cuales hay que combatir a toda costa. Este miedo es inculcado a todas las generaciones, pero uno de los que llega relacionarse con esas familias, Adriano Gomara, se da cuenta que la verdad es muy distinta. Comienza a relacionarse con los “nativos” y rápidamente es declarado loco y encerrado en una torre de la gran casa. Los adultos deciden tener su día de campo y durante ese abandono en que dejan a los niños (el futuro del país), que puede durar un día o un año como la novela se encarga de repetir, Gomara es liberado de la torre y toma el poder, permitiendo a los nativos vivir en la casa y hacer uso de sus bienes. Nada de esto sucede fácilmente y la misma actitud de Gomara es en muchos casos contradictoria y criticada por algunos de los nativos. Por si aún esto no fuese suficiente para establecer un paralelo, Gomara, al igual que Salvador Allende, es médico. Sin duda, el listado de rasgos que son “traducibles” es considerable y la crítica existente ha dado buena cuenta de ellos.¹⁷ Incluso el mismo texto se muestra “consciente” de su ser alegórico: “¿Pero qué tiempos eran estos que corrían si las consabidas fantasías infantiles, al desbocarse, podían irrumpir, quizás destruyéndolo, en el mundo que siempre habías sido como era y que debía seguir siéndolo?” (p. 262).

Por cierto, los niveles de crítica que pueden desprenderse de la novela abarcan un ámbito mucho más amplio. El narrador, en quien confluyen el típico narrador omnisciente de la novela realista decimonónica que apela directamente a los

¹⁶ Esta continúa siendo la interpretación dominante. Monika Kaup (2005) la define como “an allegorical novel about Latin American history and culture in general and Chile’s national trauma of the 1973 overthrow of Salvador Allende’s popular socialist government by Pinochet’s dictatorship in particular” (p. 92). Por cierto, la novela de Donoso, de esta manera, sería un modelo de cómo Jameson caracterizó a la narrativa del “tercer mundo” -alegorías nacionales- en su famoso y altamente problemático ensayo de 1986 “Third World Literatures in the Era of Multinational Capitalism”.

¹⁷ Así, por ejemplo, Beatriz Urraca señala que “a nivel alegórico estos grupos forman un microcosmo de la sociedad actual, constituyéndose en representantes de las clases que la forman: la burguesía capitalista (los grandes), el proletariado (los nativos), los americanos (los extranjeros), los oprimidos (los niños) y el ejército (los criados)” (p. 114). Nelly Martínez, en tanto, plantea una triple alegoría o, como ella lo llama, “prácticas discursivas”: “la del descubrimiento, conquista y colonización de América, particularmente la relacionada con Cristóbal Colón; la del neo-colonialismo de fines del siglo XIX y principios del XX, tal como se dejó entrever en un momento del discurso modernista de Rubén Darío; a la reciente dictadura militar que culmina el intento de Salvador Allende en Chile de dismantelar el desarraigado orden neo-colonial” (p. 9).

lectores y los guía, el narrador como creador que se encuentra en permanente lucha con sus personajes y su propia creación, a la **Niebla** de Unamuno¹⁸ y el narrador autocrítico y consciente de sí con rasgos experimentales (por ejemplo, el mismo se declara “narrador omnisciente” (p. 349), efectúa una fuerte crítica a la posibilidad de representación de la realidad que tiene la literatura. La insistencia en ser “ficción”, en que todo ha sido inventado por su “imaginación” -“Aquel verano -el que nos hemos imaginado como punto de partida de esta ficción”- (p. 20) es la primera declaración del ser ficción- puede parecer un simple juego retórico, demasiado obvio, para leer la novela, precisamente, al revés: como alegoría de la realidad. No obstante, al mismo tiempo, muestra la futilidad de la obra literaria que al hacerse consciente de su capacidad de denuncia a través de la alegoría pierde ese mismo carácter y deviene solo texto, o menos aún: vacío signifiante y significativo. La biblioteca en la casa de los Ventura, en la cual, al inicio de la historia, Arabela, que es una fuente casi infinita de información, pasa encerrada casi todo el día, funciona como perfecta metáfora de dicho vacío: “[Wenceslao] Antes de salir, sin embargo, alcanzó a ver que Arabela presionaba una sección de las tallas de la biblioteca, y que paneles de lomos alineados muy prietos en los anaqueles saltaban como tapas, revelando que adentro no había ni una página, ni una letra impresa” (p. 32). La novela se sostiene en esta tensión: cómo dar cuenta de la violenta realidad reconociendo que ello es a la vez necesario e imposible. **Casa de campo** es una lucha de la literatura misma por recobrar su sitio como hecho estético y social. Y como parte de esa lid y en ese contexto de terror que la novela describe realista y no realistamente, se despliega la caracterización y transformación de los Ventura, aquellos que detentan el poder y rigen los destinos de Marulanda.

Es la auto-conciencia de ser literatura (de ser parte de lo que Bürger denomina Institución Arte), esto es, su fortísimo carácter metaliterario y, por ende, autoirónico, lo que marca un quiebre fundamental con el texto de Orrego Luco y, así, con el modo en que las clases propietarias son representadas. En otras palabras, el carácter metaliterario, que puede ser caracterizado como un “suprarrealismo” a ratos, que cuestiona la posibilidad de la representación literaria, es *en sí* una alegoría paradójica de la clase social de los Ventura. Paradójica pues en la negación de su posibilidad está su mismo devenir. Reconoce que no puede ser, pero al hacerlo se constituye como tal. El problema es uno que apunta tanto a la noción de representación como a la de historia.

En efecto, será la noción de historia de los Ventura la que se verá drásticamente alterada en la novela. Si ellos han vivido todo el tiempo en un mundo donde las apariencias y los simulacros se toman por la realidad -siendo la reja que rodea a la

¹⁸ Las primeras páginas del capítulo 12 marcan el clímax de esta técnica. En ellas el narrador se describe a sí mismo yendo a entregar el manuscrito definitivo de **Casa de campo** al editor y en el camino se encuentra con uno de los personajes, Silvestre Ventura, con quien entra a un bar, conversan y él le lee a Ventura partes del manuscrito, recibiendo una serie de rectificaciones por parte de este. Luego de esta escena, en un momento metaliterario (de los que es posible hallar muchos en la novela) el narrador nos explica qué significan para él los personajes: “No intento apelar a mis lectores para que ‘crean’ en mis personajes: prefiero que los reciban como emblemas -como personajes, insisto, no como personas- que por serlo viven sólo en una atmósfera de palabras, entregándole al lector, a lo sumo, alguna sugerencia utilizable, pero guardando la parte más densa de su volumen en la sombra” (p. 404). Para un análisis del concepto de autoría y la relación entre personajes y autor/escritor, véanse los artículos de Beatriz Urraca y de Pedro Meléndez-Páez. Adriana Valdés enfatiza la importancia de esta estrategia y su relación con la imaginaria demoníaca en la obra donosiana, la cual, además, adquiere singular vigencia en el contexto histórico de su publicación.

propiedad el explícito símbolo de esta dialéctica¹⁹- al final de la novela ese mundo parece desmoronarse con la invasión de los vilanos. Pero aquello que está siendo radicalmente cuestionado y puesto en duda es la estructura de la sociedad proyectada y las relaciones de clase que giran en torno a la propiedad privada, la cual constituye, como bien señala MacAdam, la gran ficción que es desplegada en la novela. A partir del texto de Marx y Engels **La sagrada familia, o crítica a la crítica crítica**, señala: “Esta abstracción, que Marx y Engels quieren revelar como una ficción y no como un hecho real, es el concepto formativo de **Casa de campo**” (p. 258). Esta ficción, la propiedad privada, continúa, “y la necesidad de conservarla, engendra otra -los nativos por ser caníbales merecen ser esclavos-” (p. 259). Para poder mantener este estado de “falsa conciencia” y seguir acaparando el oro (que había sido arrebatado a los nativos en un *illo tempore* que puede entenderse como el momento de la acumulación primitiva), los Ventura poco a poco y sin darse cuenta van haciendo concesiones. Así, cuando regresan del paseo y deciden no volver a la casa sino dejarles la responsabilidad a los sirvientes de recuperarla, están involuntariamente renunciando a su papel histórico. Será este nuevo grupo que al hallar una identificación que no poseían antes (los sirvientes adoptan los valores de los Ventura) asumen su posición con lo que “los Ventura llegan a ser prescindibles” (p. 259). Pero el establecimiento de esta “sociedad nueva” es, por cierto, más complejo y no se trata simplemente de un reemplazo como pareciera sugerir MacAdam, quien no prosigue su análisis más allá. La oligarquía, para poder mantener su sitio, entra en una serie de pactos y alianzas que, necesariamente la alteran y, como ya señalamos, implican la inclusión de nuevos actores como parte de la clase gobernante. Los Ventura solo pueden mantener su poder y control sobre los niños y los nativos con la ayuda de los sirvientes. Como visto, identificación de estos últimos con los militares es clara y apunta no solo al momento del quiebre democrático de 1973 sino a una relación que se venía dando desde mucho antes²⁰ pero que ahora es, finalmente, descubierta, revelada. De este modo, paradójicamente, la novela al mostrar las “verdaderas” relaciones de la clase propietaria está descorriendo el “tupido velo”, leit motiv que se reitera en múltiples oportunidades en la novela, con que la familia o el narrador ocultan los sinnúmeros de episodios que dignan desagradables. De esta manera, la clase alta pasa a caracterizarse también con los métodos de represión propios de los militares: la tortura y la desaparición -que aparecen en repetidas ocasiones en la novela- no son solo aceptadas por la clase gobernante sino que directamente promovidas por ella. Así como en **Casa grande** la oligarquía chilena era mostrada en el despilfarro, viviendo una vida separada del resto la sociedad -a la cual ni siquiera *ve-*, en Donoso, el derroche de la clase dominante será de otro tipo, responsable y ejecutora de las atrocidades ocurridas, lo que se derrocha es violencia y muerte. En efecto, las relaciones entre poder, clases propietarias y violencia se hace evidente, el velo que

¹⁹ Para María Salgado la dialéctica “apariencia-realidad es uno de los puntales alrededor de los cuales gira temática y estilísticamente **Casa de campo**” (p. 284). La reja es el gran símbolo pues aparenta protección pero los nativos y los niños fácilmente las socavan. La biblioteca con libros ‘vacíos’ es, evidentemente, otro caso extremo. El juego de los niños -La Marquesa Salió A Las Cinco- o las figuras del *trompe l'oeil* refuerzan aún más esta idea.

²⁰ En la larga “tradición democrática chilena” parece olvidarse que los primeros presidentes fueron militares (recién en 1851, con Manuel Montt se tiene un presidente electo civil). En 1891, la Guerra Civil enfrenta al Ejército y la Marina, el triunfo de esta última es el triunfo de la oligarquía parlamentaria. Además, para no extendernos en lo conocido, las incursiones militares no son tan inexistentes como a muchos les gustaría pensar: golpes de Estado en 1924 y 1925, la dictadura de Ibáñez de 1927 a 1931, el caótico año de 1932, dan cuenta de una directa participación a lo largo de *toda su historia* de los militares en las esferas del poder político.

las camuflaba se ha descorrido. El desnudamiento ideológico antes referido va de la mano de la brutalidad de su propia violencia.

El otro aspecto que provoca un cambio significativo en el *modus operandi* y en la constitución de esta clase, es un aspecto que también había existido desde mucho antes, pero que solo ahora queda al descubierto con toda su virulencia. En efecto, la relación de los Ventura con los “extranjeros” no es algo que suceda solo al final de la historia. En la primera parte, antes del paseo que emprenden los adultos, “Silvestre, entonces, se enfrentó con Adelaida, aclarándole la posición de dependencia de la familia con respecto a los extranjeros”. El oro, las riquezas obtenidas por la explotación de los nativos, es comprado por los extranjeros. Sin embargo Adelaida, la hermana mayor, se niega a aceptarlo: “los Ventura, declaró ella, no dependían de nadie” (p. 114). Al final de la novela, cuando la venta de la casa y de las tierras a los extranjeros es eminente, la actitud será una de total aquiescencia hacia los extranjeros. Ellos, así como lo hacen los sirvientes, también adoptan la ideología de los Ventura (¿o ha sido al revés?) y refuerzan y expanden el aparato represivo. Los extranjeros serán más *efectivos*: “al transferirlas [las minas de oro] ustedes a nuestras manos nosotros eliminaremos *realmente*, no nominalmente como ustedes, a los antropófagos: lo mecanizaremos todo para prescindir de ellos” (p. 426). Los Ventura si antes dependían del poder adquisitivo de los extranjeros, ahora pasan a ser totalmente dependientes de ellos: su pervivencia implica la aceptación de esta intromisión y de las nuevas reglas del juego (del mercado) que ella conlleva. Finalmente, en este ‘nuevo orden’, los Ventura se verán obligados a aceptar la participación de Malvina, hija simbólicamente espuria, que roba el oro de las bóvedas de la casa y se arranca junto con unos nativos a la ciudad. Martínez ve en esto la “gradual emergencia de las clases medias y proletariada [que] debilita el poder hegemónico local y pone en peligro el viejo orden” (p. 10). Agrega que estos personajes también aluden “a los ‘nuevos ricos’, a la clase enriquecida durante el periodo de prosperidad económica” (p. 10) durante el régimen militar. Si bien esta última afirmación es históricamente discutible (la novela ha sido terminada de escribir en 1978 cuando el auge económico está recién comenzando), sí es acertado afirmar la participación de nuevos actores en el mapa del poder económico y político que emergen gracias a la acción de los militares y de la presencia ya no velada de los extranjeros, eufemismo, por cierto, para los intereses norteamericanos.

Casa de campo es un testimonio histórico del momento climático de la transformación brutal de una sociedad y de sus clases²¹. Y es, a la vez, un testimonio literario de búsqueda por una voz de denuncia y de innovación. Funciona como espejo de la clase hegemónica que regirá los designios del país durante el resto de los años setenta hasta fines de los ochenta y cuyo legado directo, Chicago mediante, se ve con demasiada claridad en el Chile actual. El referido afán metaliterario de la novela, sumado a su profesión anti-realista (el día que puede ser un año como motivo que se repite) y su carácter alegórico, crea por oposición un efecto realista más radical que el logrado por Orrego Luco. Es decir, marcando el carácter literario, reconociendo la imposibilidad de la representación misma, **Casa de campo** logra una caracterización más realista,

²¹ En este sentido, contradice totalmente lo que plantea Anna Housková en su artículo “La narrativa chilena de resistencia antifascista”, donde acusa a Donoso de que si bien ha adoptado “posiciones antifascistas”, “su obra no es consecuente con estas posiciones” (p. 36).

potente, de una clase social en el momento en que la violencia en la cual ella se ha sustentado históricamente se hace visible y con ellos la conciencia de sí misma pasa a un lugar mayor de ocultamiento. La aporía funciona: en su imposibilidad representativa (realista) radica esa misma posibilidad.

El *ser* y el *devenir* posterior de las clases propietarias, la ruta hacia la (casi total) desaparición de la conciencia de sí misma, que analizaremos en **Mala onda** ya están inscriptos en la violencia y el terror que aquí se nos enseña. Un no saberse que posibilita su justificación sin justicia. Lo que viene será un maquillaje democrático. Pero en los nuevos tiempos, en la “era del vacío,” a veces la apariencia y el simulacro son la realidad...

Mala onda

...debo reconocer que Fuguet ha tratado la jerga de cierta juventud burguesa actual con cierta plasticidad literaria...
Ignacio Valente

La publicación en 1991 de la primera novela de Alberto Fuguet provocó un escándalo que si bien no alcanzó las dimensiones del de **Casa grande**, fue suficiente para catapultar al escritor a la fama. La crítica furibunda y moralista del crítico canonizador del momento, Ignacio Valente, sacerdote del Opus Dei, era tajante. Comenzaba así: “sólo pude leerla hasta la mitad. Se me hizo insoportable. Grandes serán las tragaderas que necesita un crítico literario, y creo que las mías lo son, pero no llegan a tanto como para terminar esta bazofia”. Si bien reconoce cierta agilidad en la prosa del escritor, es con el mundo que se describe con el cual él se ha “estrellado”. Mundo que da cuenta de la “peor onda de la novela chilena actual”; mundo que se caracteriza por la “abrumadora inanidad de esos muñecos de clase media-alta santiaguina”. Esos “muñecos de clase media-alta” se ubican en una doble encrucijada temporal que es clave en el texto. La primera temporalidad es la del acontecer del relato: el diario de vida del protagonista, Matías Vicuña, abarca del 3 al 10 de septiembre de 1980, los días previos al plebiscito en el cual se ratificaría la nueva constitución política creada por Pinochet con el fin de perpetuarse no solo él sino el sistema por él implementado y del cual Matías y su clase se han beneficiado. Las últimas cinco páginas (de 330) corresponden al 14 de septiembre. Así, como punto de partida, la novela trata de un periodo sumamente complejo y violento desde la perspectiva poco usual, para la literatura hasta ese entonces, de, primero, un joven, y, segundo, de la clase acomodada, perteneciente a una familia que ha aprovechado del bienestar económico que ha traído para unos pocos la dictadura y que, por lo mismo, son partidarios del régimen. **Mala onda** es un *Bildungsroman* condensado en una semana. Se trata del aprendizaje de Matías; uno que está marcado por la situación política y económica de su momento: parte de la salvación momentánea del protagonista es darse cuenta de esa realidad política. De hecho, en el momento del clímax de la novela, cuando él abandona su casa -aunque solo sea por un par de noches- la razón que ha gatillado los hechos ha sido un comentario *político* de Matías sobre el comportamiento de *su clase social* que vive desconectada, tal como sucedía en **Casa grande**, de la realidad social. En medio de una cena de cumpleaños, el tío Sergio está contemplando “las carnes y jamones y

ensaladas y langostas y frutas y alcachofas rellenas” (p. 276). El polisíndeton refuerza la sensación de riqueza y acumulación: es un “y” que suma y suma; no hay necesidad de elegir, ellos lo tienen todo. Ante el comentario del tío -“Y después dicen que en Chile no hay qué comer”-, Matías dice “lo que debo decir”: “Por qué no se da una vuelta por las poblaciones y deja de hablar huevadas” (p. 277). Matías nunca ha estado en una población (poco después arrancará, miedoso, de su único acercamiento a una), pero no obstante manifiesta su quiebre con su familia de *esa* manera. Es, por cierto, el resultado de un proceso que incluye, como en toda novela de formación, la compañía y guía momentánea de ciertos personajes. Un barman de izquierdas pero amante de la cultura de los Estados Unidos, Alejandro Paz de Chile; un músico norteamericano en busca de su salvación; Holden Caulfield, el alter ego, con quien comparte también su ser judío, que halla en la novela de Sallinger; una profesora de castellano, Flora Montenegro, cuyas clases son las favoritas de Matías y en las que él obtiene las mejores calificaciones (no deja de ser significativo que la prueba que es devuelta al curso es sobre **Casa de campo** y el comentario que Flora escribe junto a la respuesta de Matías a la pregunta sobre a qué momento determinado se refiere la novela es otro ingrediente más en el aprendizaje político de él: “parece claro que Donoso está hablando del Golpe de Estado de 1973 ¿Te parece normal que se torture, que ocurran secuestros, que los sirvientes castiguen a los niños con autorización de los padres?” (p. 209). Así, estos elementos le permiten a Matías tener una visión de lo que sucede, *aprender*, y ese aprendizaje constituye en su misma construcción, la revelación de la realidad de su clase -Matías es el narrador, la voz de su grupo social- que tanto espantó al crítico de *El Mercurio*. La juventud santiaguina de clase media-alta es caracterizada por la aparente superficialidad en su comportamiento y, en lo que no deja de ser otra similitud a lo que observábamos en la novela de Orrego Luco, por escasa o nula importancia que tiene el trabajo. Se trata de “pasarle bien” y ello puede incluir música, sexo y drogas. Sin embargo, y esto no ha sido notado por la crítica, ese comportamiento de Matías y su grupo de amigos es un resultado y reflejo de lo que ha sucedido con las generaciones mayores, con el modelo que les han impuesto sus familias. Y, en este punto, la alegoría de la nación se torna evidente. La familia de Matías solo mantiene su forma exterior, como Gabriela y Ángel, solo funcionan para afuera. Ambos tienen amantes, no hay comunicación entre ellos y terminan con la separación total. La madre se va de la casa (metafóricamente, para Matías, muere) y el padre se revela también como un adolescente, incapaz de enfrentarse y reconocerse a sí mismo. La escena hacia el final -que por suerte Ignacio Valente no alcanzó a leer- nos muestra a padre e hijo intercambiándose prostitutas y consumiendo whisky y cocaína. Es el punto de inflexión, de ahí en adelante, dice Esteban, todo será diferente, un nuevo comienzo. La novela concluye el comienzo de ese comienzo: el sentimiento liberador de Matías, de sentirse a salvo “por ahora” dejando atrás la “mala onda”, mientras desciende el cerro San Cristóbal, bajo el amparo de la sombra de la virgen que se yergue en su cima²². Ahora bien, esta visión de una clase que vive en la opulencia y el despilfarro, una realidad económica ficticia, que termina provocando la quiebra de algunos, tiene un lado mucho más oscuro que le da su especificidad a la caracterización de la clase dominante. Si el padre de Matías, Esteban, es a fin

²² Este final, cuya aspecto religioso es otra conexión más con **Casa grande**, ha sido leído como un homenaje al cuento de Antonio Skármeta “El ciclista del San Cristóbal.” Es interesante pensar en los diferentes momentos históricos que se conectan de esta manera. **Desnudo en el tejado**, la colección de cuentos donde aparece “El ciclista” fue publicado en 1969.

de cuentas un pobre diablos, un verdadero papanatas que quiere ser “amigo” de su hijo, el padre del mejor amigo de Matías, Nacho, es el símbolo de la clase gobernante en su faceta más opresora. Él, un miembro de alto rango de la Armada chilena, ha desheredado a su hijo por no querer este seguir sus pasos en la armada. Sin embargo, Nacho y sus amigos se aprovechan de ese contacto tanto para beber a destajo en el bar de moda, el Juancho’s, (simplemente cargan a la cuenta de su padre lo que consumen; además las relaciones del dueño del bar, y del tráfico de drogas con Pinochet son explícitas en la novela), como para ubicarse *por encima de la ley*. Cuando la policía los detiene pocos minutos antes del toque de queda, Nacho muestra la identificación correspondiente y los policías terminan cuadrándose frente a ellos y escoltándolos a su casa. La ley, observamos, *no se aplica para esta clase*. Esta ley diferente acompaña al uso irrestricto de la fuerza -también fuera de toda ley-, y el poder económico -la dictadura impone las reglas del juego-. La clase “civil” que acompaña a la dictadura, y que por lo mismo comparte y es cómplice del poder, se ubica en esa posición supra-legal. No es solo una super-abundancia de bienes y el dispendio de ellos, es una clase que está marcada por el exceso totalitario, un exceso que tiene su versión más liviana en la vida de los jóvenes, pero que adquiere su verdadera faz, criminal, en la figura del padre de Nacho.

Ahora bien, señalábamos que la novela concluye con una doble posibilidad de redención, la que promete el padre de Matías (“mañana empecemos con algún orden” (p. 324) le dice a su hijo al ingresar al prostíbulo de lujo) y la del mismo joven, su salvación “por ahora”. Esto es, la novela se abre hacia un ‘después’. Y es en este instante cuando podemos conectar con la segunda temporalidad que habíamos dejado pendiente al inicio de nuestro breve análisis. Los hechos de la novela suceden en 1980. Pero ella ha sido publicada en 1991: **Mala onda** es, también, la novela del retorno a la democracia. De ese modo, la descripción de la burguesía que ha aprovechado económica y políticamente de la dictadura y que se ha constituido en una *nueva burguesía*, está en las bases, en los fundamentos, del nuevo Chile que emerge. Un Chile que continuará aplicando un sistema neoliberal en el cual la clase propietaria no encontrará límite alguno para sus ansias de poder y enriquecimiento. En consecuencia, la salvación de Matías es momentánea y paradójica: el nuevo Chile que surge con el cambio de gobierno no es ni será un borrón y cuenta nueva: lo que ha sucedido antes sigue y permanece ahí. En ese sentido, la novela de Fuguet era un llamado de atención para la democracia naciente: miren, parecía decir, esta es la gente que como sociedad *hemos creado* y la vuelta a la democracia no los va a hacer desaparecer ni cambiar. Chile es y será otro: su clase dominante continuará siendo la misma -y actuando de modo similar- a la que se nos describe en **Mala onda**. Si Matías Vicuña en 1980 tenía 17 años, hoy casi 35 años después, no sería extraño que fuese gerente de una empresa o, por qué no, diputado o senador del nuevo Chile. El espanto de Valente, así, adquiere singular vigencia: solamente estaba apuntando en dirección errónea.²³

Fuguet quien participó en un taller literario dirigido por Donoso, también hace

²³ La novela y Fuguet no han dejado de ser criticados fuertemente por la crítica académica. La estrecha, aunque a nuestro juicio ambivalente relación con el neoliberalismo, es la razón principal de crítica. Véase la introducción y los dos primeros capítulos de **De Macondo a McOndo** de Diana Palaversich; el tercer capítulo y excelente crítica de Luis Cárcamo-Huechante en **Tramas del mercado**; la provocativa lectura de Rubí Carreño en **Memorias del nuevo siglo**, solo por nombrar algunos.

empleo del recurso a la metaliteratura -la novela es un “diario” que Matías escribe- y hay múltiples referencias a su escritura y a otras novelas (es un texto mucho más “literario” que lo que la mayoría de la crítica suele señalar). Al mismo tiempo, hay una menor complejidad en el nivel de los planos de realidad que se manejan, de voces narrativas (sí hay un desdoblamiento de la “conciencia” de Matías, que en algunas ediciones está en cursiva) y, en general, la trama no presenta mayores complicaciones. A esto se suma el empleo de un lenguaje más coloquial (uso del “argot” para Valente), es decir, un lenguaje con expresiones coloquiales y un gran empleo de referencias a la cultura popular (cine y música especialmente). Todo esto es usualmente incluido en las críticas a la novela -los adjetivos de “comercial”, “light”, son frecuentes- y su relación estrecha con el sistema económico neoliberal y la cultura del espectáculo americana. No obstante, es en esta misma “llaneza de estilo”, “simplicidad” si se quiere, donde se descubre la posibilidad del paso final en la pérdida de conciencia de clase de la burguesía. Ahora ya no queda nada que ocultar: incluso las distancias (ficción-realidad, cultura alta-baja, etc.) en una vena muy postmoderna, se desvanecen. No se trata de “calidad literaria”, tampoco de si la novela es una “apología del neoliberalismo”, la novela -en una lectura posible- desnuda el devenir de la clase propietaria, incorporando la violencia de Donoso y el derroche y alienación que aparecía en Orrego Luco. Su subterfugio es la vida de un adolescente que está *a punto de* convertirse en adulto en un nuevo Chile; un Chile que también debe dejar atrás su traumático pasado. Pero Matías no puede dejar de ser quien es: el representante del nuevo poder económico producto de la dictadura (más allá de si ciertos negocios funcionen o no). Así, lo que la novela abre al futuro es la interrogante por la conciencia (y la salvación o no) de esa clase social, de esa clase propietaria en el Chile que se viene. Lo hace, desde una visión crítica, al mostrar la plenitud que alcanza el *no saber (se)* de Matías y de su clase. Aquello que tanto se la ha criticado -su no mostrar las realidades mayoritarias del país- constituye uno de sus puntos clave: la clase de Matías no busca situarse en un contexto histórico, es eterna, para ella la Historia (con mayúscula) ha terminado, solo quedan, quizás, posible historias minúsculas.

De este modo, se cierra un ciclo de paulatina desaparición de conciencia de clase de la burguesía, que va acompañado de una mayor visibilidad de la violencia que le acompaña y, sin dejar de notar una serie de transformaciones, de su saberse en su no saber como *única alternativa, más allá de la historia*. La pérdida de conciencia es, a fin de cuentas, la otra cara de su triunfo (*por ahora*), el ejemplo de lo que algunos llamaron el fin de la historia. Pero como sabemos, la historia no tiene un fin (su fin es solo una parte de su historia). La literatura que acompaña a esta historia y que también la constituye, en los ejemplos que hemos dado, puede pensarse como un recorrido de transformación realista y alegórica, además de ética y moral; es, también, reconocer la capacidad realmente revolucionaria de una clase social que incluso en sus momentos más críticos ha sido capaz de reinventarse. Esas reinenciones han llevado a la burguesía a desconocerse o negarse en tanto clase, en un proceso que, como visto a través de estas representaciones literarias, ha sido paulatino mas notorio. Esto, que es su condición de necesidad, puede convertirse en su peor enemigo. Quizás. Ciertos finales han sido profetizados antes y seguimos esperando.

Bibliografía

- Bürger, P. y Bürger, C., **The Institutions of Art**, Lincoln: Nebraska Press, 1992.
- Donaldson, M., "Gramsci and Class" Faculty of Arts - Papers. Mayo. 2007. Disponible en <http://works.bepress.com/mdonaldson/9>.
- Donoso, J., **Casa de campo**, Barcelona, Seix Barral, 1995.
- Edwards Vives, A., **La fronda aristocrática**, Santiago, Universitaria, 2005.
- Fuguet, A., **Mala onda**, Santiago, Alfaguara, 2000.
- Goic, C., **La novela chilena: Los mitos degradados**, Santiago, Universitaria, 1991.
- Gramsci, A., **Cuadernos de la cárcel 5**, Puebla, Era, 1999.
- Housková, A., "La narrativa chilena de resistencia antifascista", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol.3, N° 5, 1977, pp. 35-48.
- Jameson, F., **Valences of the Dialectic**, London, Verso, 2010.
- Kaup, M., "Postdictatorship Allegory and Neobaroque Dessilusionment in José Donoso's *Casa de campo*", *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, Vol. 34, N° 2, 2005, pp. 92-112.
- Lukacs, G., **History and Class Consciousness**, London, Merlin Press, 1967.
- Mac Adam, A., "José Donoso: *Casa de campo*", en *Revista Iberoamericana*, Vol. 47, N°16,1981, pp. 257-263.
- Martínez, N., "*Casa de campo* de José Donoso: Entre marquesas, antropófagos y dictadores", en *Hispanamérica Revista de Literatura*, N° 80-81, 1998, pp. 5-16.
- Meléndez-Páez, P., "En torno a la autoridad narrativa en *Casa de campo*", en *Revista Chilena de Literatura*, N° 36,1990, pp. 39-47.
- Melfi, D., "Prólogo." *Casa grande*, Santiago, Zig-Zag, 1965. XX
- Orrego Luco, L., **Casa grande**, Santiago, Zig-Zag, 1965.
- Pike, F., **Chile and the United States, 1880-1962**, South Bend: University of Notre Dame Press, 1962.
- Rojo, G., **Las novelas de la oligarquía chilena**, Santiago, Sangría, 2011.
- Salgado, M., "*Casa de campo*, o la realidad de la apariencia" en *Revista Iberoamericana*

130-1, 1985, pp. 283-291.

Therborn, G., **What does the Ruling Class Do When it Rules?**, London, Verso, 2008.

Thompson, E.P., **Making of the English Working Class**, New York, Random House, 1964.

Urraca, B., "El concepto de personaje en *Casa de campo*: Entre la tradición y la innovación" en *Revista Chilena de Literatura*, N° 31, 1988, pp. 105-124.

Valdés, A., "Sobre *Casa de campo*, de José Donoso", en *Revista Mensaje*, N° 284, 1979, Disponible en <http://www.letras.s5.com/jd080804.htm>

Valdés Bowen, R., "Casa Grande." *Arte, identidad y cultura chilena (1900-1930)*. Ed. Fidel Sepúlveda. Santiago: Universidad Católica de Chile, 2006, pp. 225-241.

Williams, R., **Keywords**, Oxford, Oxford UP, 1983.