





GRÍNORROJO nació en Santiago. Ha enseñado en la Universidad de Chile, en la Universidad Austral de Chile y en Estados Unidos en The California State University y en The Ohio State University. Actualmente enseña en el Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad de Chile, que también dirige, y es profesor titular de teoría crítica en el postgrado en literatura de la misma universidad.

Entre sus libros de ensayo destacan *Los orígenes del teatro hispanoamericano contemporáneo* (1972), *Crítica del exilio. Ensayos sobre literatura latinoamericana actual* (1989), *Poesía chilena del fin de la modernidad* (1993), *Diez tesis sobre la crítica* (2001), *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?* (2006) –con el cual ganó el Premio Casa de las Américas en 2009–, *Las armas de las letras. Ensayos neoarielistas* (2008), *Borgeana* (2009) y *Discrepancias de Bicentenario* (2010).



LAS NOVELAS DE LA OLIGARQUÍA CHILENA

ENSAYO, I

GRÍNOR ROJO

**LAS NOVELAS
DE LA OLIGARQUÍA
CHILENA**



SANGRÍA

© Grínor Rojo de la Rosa
N° 204.352
del Registro de Propiedad Intelectual de Chile
International Standard Book Number: 978-956-8681-19-7

© Derechos reservados para esta edición:
2011, SANGRÍA EDITORA
Las Torcazas 103, departamento 604, Las Condes, Santiago de Chile
www.sangriaeditora.com
sangriaeditora@gmail.com

Aunque adopta la mayoría de los usos editoriales del ámbito hispanoamericano, SANGRÍA EDITORA no necesariamente se rige por las convenciones de las instituciones normativas, pues considera que –con su debida coherencia y fundamentos– la edición es una labor de creación cuyos criterios deben intentar comprender la vida y pluralidad de la lengua.

Edición al cuidado de Pilar García, Mónica Ríos, Carlos Labbé y Martín Centeno

Diagramó el libro Carlos Labbé

El diseño de colección y de la cubierta fue realizado por Joaquín Cociña

Esta edición digital se terminó de imprimir en junio de 2011
en Imprenta Dimacofi S. A.
Impreso en Chile

Permitimos la reproducción parcial de este libro sin fines de lucro, para uso privado o colectivo, en cualquier medio impreso o electrónico. Si necesitas una reproducción íntegra por favor comunícate con los editores.

ÍNDICE

Prólogo.....	13
I. <i>Casa grande.</i>	
<i>Escenas de la vida en Chile.....</i>	17
II. <i>La chica del Crillón.....</i>	53
III. <i>Gran señor y rajadiablos.....</i>	89
IV. <i>Este domingo.....</i>	125
V. <i>Oír su voz.....</i>	161
VI. <i>Vendo casa en el barrio alto.....</i>	203
Índice analítico.....	241
Bibliografía.....	259



Hombres todos ellos del mismo rango social, conservadores en el fondo, sin una vasta clientela democrática que atender en sus exigencias, políticos por afición o patriotismo los más de ellos, y no estando divididos entre sí por problemas o intereses de trascendencia, ni tampoco por odios religiosos o sociales, desempeñaban sus Carteras al antiguo estilo, dejando las cosas más o menos como las encontraban, y sin hacer otros esfuerzos que los que podían asegurar la preponderancia del grupo a que pertenecían. Esta especie de diletantismo político, que algunos años más tarde llegó a convertirse en el régimen liberal de Chile, caracteriza a las dominaciones oligárquicas en forma. Su resultado inmediato es más bien la inercia que el desorden.

Alberto Edwards

La rebelión de los esclavos en la moralidad empieza cuando el propio ressentiment llega a ser creativo y da origen a los valores: el resentimiento de naturalezas a las que se les niega la reacción verdadera, la de las hazañas, y se compensan a sí mismas con una venganza imaginaria.

Friedrich Nietzsche

Llamarse Leiva en Chile no es un nombre, es un destino.

Mariano Picón Salas



Prólogo

Sólo cuatro aclaraciones que me parecen imprescindibles antes de entrar en materia. Primera, el término *oligarquía* no se referirá en los capítulos que siguen al «gobierno de pocos», según la conocida acepción del diccionario de la Real Academia Española¹; tampoco me parece que sea correcto decir que la oligarquía es una *clase social*, si es que vamos a darle a la expresión clase social un significado más o menos riguroso²; en tercer lugar, pienso que la oligarquía no es necesariamente el sector de la sociedad dueño del *poder económico* (puede serlo y a menudo lo es, lo que la ayuda en sus fines sin duda, pero no es indispensable que así sea)³. Es, en cambio, 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 tratar de “alguna cosa”»⁴.

Agradezco a Cristián Montes, que leyó partes del manuscrito y me hizo sugerencias importantes.

Y a Valentina Vega, mi compañera, que revisó y comentó conmigo la versión final.

*Grínor Rojo,
diciembre de 2010, cuando celebramos el
bicentenario de la independencia de Chile*

NOTAS AL PRÓLOGO

1. *Diccionario de la lengua española*. 21ª ed. Madrid: Real Academia Española, 1992, p. 1474.

2. Theotonio dos Santos precisó hace años que «el concepto de clase social no fue una creación del marxismo», que «en el siglo XIX el concepto de clase se identifica con el funcionamiento mismo de la sociedad» y que lo que Marx hace es darle «no sólo una dimensión científica sino también atribuirle un papel de base de explicación de la sociedad y de su historia». Claramente, así entendido, el concepto resulta más ancho que el de oligarquía. En el mejor de los casos, podría pensarse a la oligarquía como un *sector* de clase. Theotonio dos Santos. *El concepto de clases sociales*. Buenos Aires. Galerna, 1973, pp. 11-12. Alguien que se opone explícitamente a darle a la oligarquía el estatuto de clase social es el profesor argentino Waldo Ansaldi: «Frívola y casquivana, mano de hierro en guante de seda. Una propuesta para conceptualizar el término oligárquico en América Latina» (<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/udishal>).

3. En la *Política*, III, V, Aristóteles explica que la oligarquía es una «desviación» de la «aristocracia», ésta una de las tres «constituciones rectas» que existen en el mundo, junto con la «monarquía» y la «república», y que ella se observa «dondequiera que un grupo de hombres, sean pocos o muchos, gobiernan por la riqueza». Cito por Aristóteles. *Política*. Introducción, versión y notas de Antonio Gómez Robledo. México: Universidad Autónoma de México, 2000, p. 78 y siguientes.



⁴ Cornelius Castoriadis. *La institución imaginaria de la sociedad, I Marxismo y teoría revolucionaria*, tr. Antoni Vicens. Barcelona: Tusquets, 2003, p. 10. Agrega Castoriadis: «Lo que llamamos *realidad* y *racionalidad* son obras de ello [de lo imaginario]». Y en otra parte: «La institución es una red simbólica socialmente sancionada, en la que se combinan, en proporción y relación variables, un componente funcional y un componente imaginario. La alienación es la autonomización y el predominio del momento imaginario en la institución, que implica la autonomización y el predominio de la institución relativamente a la sociedad. Esta autonomización de la institución se expresa y se encarna en la materialidad de la vida social, pero siempre supone también que la sociedad vive sus relaciones con sus instituciones a la manera de lo imaginario, dicho de otra forma, no reconoce en el imaginario de las instituciones su propio producto». *La institución...*, 227-228.

I

Casa grande. Escenas de la vida en Chile

Ni siquiera hace falta decir que hoy leemos *Casa grande. Escenas de la vida en Chile* (1908) mucho menos por lo que su autor creía que estaba haciendo con la novela que por lo que la novela es, en sí misma y para nosotros, y hasta pudiera ser que contra los deseos de su autor. Lo obvio es que el caballero chileno don Luis Orrego Luco se propuso escribir una novela naturalista, de acuerdo al código estético francés decimonónico, y que se propuso hacer con ella una crítica social, con vistas a la regeneración no tanto de su clase como de la porción de esa clase que a él más le importaba: la oligarquía. Esto último explica que, considerando la estratificación social chilena de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, sea sólo una parte minúscula de ella la que Orrego retrata en *Casa grande*. El lector se da cuenta a muy poco andar de que a Orrego no lo entusiasman en absoluto los sectores proletarios de reciente aparición (en este sentido, se ubica en el extremo opuesto al de un

Baldomero Lillo, por ejemplo, y también muy lejos de su maestro Emile Zola), tampoco el Chile indígena (que para él prácticamente no existe), menos aun los sectores marginales (sobre los que de repente cae el ojo de Carlos Pezoa Véliz y un poco más tarde el de Manuel Rojas y Carlos Sepúlveda Leyton), y mínimamente los sectores campesinos o los del servicio doméstico o los empleados o los artesanos o los profesionales (porque en estos casos no puede evitar algún contacto, esas son personas que están en relación directa con las que a él le importan). Asimismo, se comprende que no lo inquieten o que lo inquieten sólo para denigrarlos muchos de los individuos que forman parte de su propia clase. Me refiero con esto a los «nuevos ricos», a los que llegaron a serlo gracias al boom económico chileno del último cuarto del siglo XIX, de los que sus personajes predilectos y él mismo, pero esta vez en su papel de narrador, se burlan cada vez que pueden sin reserva ni piedad. Son éstos los «recién llegados», los «advenedizos», los «siúticos», cuya única carta de presentación es su dinero, ansiosos por ingresar en el «gran mundo» aristocrático, casando a alguno de sus descendientes con un hijo o una hija de la oligarquía. Orrego y su grupo de pertenencia hacen mofa de ellos, por la rudeza de sus maneras, por su desconocimiento de las reglas de «buen tono» y, con una dosis especial de sarcasmo, por sus orígenes oscuros.

La reprobación de Orrego en *Casa grande* no se dirige, en resumidas cuentas, hacia la clase dominante chilena como un todo, sino hacia la franja oligárquica de esa clase:

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 soberanos¹.

No para las familias «de gran fortuna», como se ve, sino para las «de antiguo abolengo» es que él está escribiendo su novela, y para ellas reserva lo más severo del tirón de orejas que se trae entre manos, porque le producen enojo su incuria, su negligencia, el que hayan hecho abandono de las funciones de liderazgo que le han pertenecido y le debieran seguir perteneciendo per secula seculorum, ni más ni menos que por derecho natural.

Para eso construye, además, su silogismo naturalista. La fórmula estética que Orrego aplica en *Casa grande*, al amparo de los varios determinismos que se encontraban en circulación todavía durante su época,

así como también del «método científico» de Claude Bernard, se halla ahí al servicio de la prédica ideológica en la medida en que la finalidad última de su novela no es otra que someter al juicio de la ciencia la verdad de la hipótesis con la cual él les advierte, a todos quienes tendrían el deber de escucharlo, acerca de los efectos perniciosos que para la salud del *cuero* oligárquico pueden derivarse de algunas malas decisiones. Además, en el marco de este mismo enjuiciamiento, don Luis no deja de asignarle un valor a la sabiduría tradicional. Gabriela Sandoval no presta oído a los consejos de su padre (el padre de Gabriela, don Leonidas, no es alguien que se ponga «por encima de los prejuicios de su clase», ni que se transforme por eso en un «vocero científico», como afirma Cedomil Goić, sino que él es, por sobre cualquier otra cosa, el vocero de «lo mejor» de la vieja oligarquía, aquélla cuyos sanos principios y costumbres los tiempos están vulnerando)², se deja llevar por las apariencias y se casa con Ángel Heredia. Ángel Heredia, por su parte, se desconoce a sí mismo e incurre en una *hybris* simétrica. El resultado es la catástrofe. ¿La moraleja? Beneficiándose tanto de los adelantos de la ciencia moderna como de la sabiduría atávica, quienes tienen la responsabilidad de hacerlo debieran abocarse a la adopción de las decisiones correctas, que son aquéllas que garantizan no sólo la supervivencia sino también

la perpetuación —óptima, por cierto—, tanto del grupo selecto como de las tareas que le corresponden para bien del país.

Esto que yo acabo de reseñar es lo que Luis Orrego Luco, por un lado, y sus críticos, por otro, estos últimos hasta no hace muchos años, leyeron en *Casa grande*. En los comienzos, la crítica fue menos consentidora de lo que uno podría suponer, sin embargo, y sus reparos tuvieron carácter religioso y moral, aunque siempre alimentándose de los mismos presupuestos, como en el caso del sacerdote y crítico de *El Mercurio* Omer Emeth (Emilio Vaïsse), quien se quejaba de la heterodoxia de las «ideas filosóficas» de Orrego, porque le incomodaba su falta de respeto en lo que toca a la doctrina católica del libre albedrío³. Otros, como Francisco Huneeus, Luis Gumucio y Pedro Nolasco Cruz, pararon mientes en la conducta erótica impropia de los personajes y, sobre todo, les produjo repugnancia la que estimaron era la aprobación de Orrego al divorcio.

Tres décadas más tarde, en 1938, Domingo Melfi, en sus *Estudios sobre literatura chilena*, construye un raciocinio con el que se acerca por primera vez a algo que sí tendría que interesarle al lector contemporáneo. Me refiero al reajuste hegemónico que se estaba produciendo en Chile a la sazón y cuyo factor clave era la consolidación del modo de producción capitalista como

el dominante en la economía del país y el consecuente adelantamiento de una burguesía comercial y financiera por encima de los privilegios del viejo, pero aún activo, orden de los hacendados. Mas Melfi se queda en la cáscara del problema (lo mismo hace Orrego Luco, por lo demás, achacándolo a la especulación, a la llamada «fiebre de negocios» de 1905), es decir que se limita a la condena relativa al advenimiento en ese cambio de siglo de un «torrente» de dinero excesivo y derroche ídem, que mina, que corroe hasta el hueso, el núcleo duro (para mí, el núcleo oligárquico) de la vieja sociedad. Consecuencia de ello fue «la descomposición aristocrática en Chile»⁴, se lamenta Melfi. Y precisa:

Todo sentimiento espiritual cayó vencido y triturado entre los dientes de esta obsesión frenética de poseer dinero a toda costa y a cualquier precio. Las tradiciones más respetables dieron paso a los arribismos más insolentes [...] Los resortes morales se vencieron, aflojando su firmeza aquella estructura sobria que había sido uno de los fundamentos más sólidos de la sociedad santiaguina⁵.

Casi contradiciendo las opiniones del propio Orrego Luco acerca del tema, una parte sustancial de la «descomposición aristocrática» que Melfi detecta en *Casa grande*, y por

extensión en la vida chilena de comienzos del siglo XX, él se la atribuye al contagio de los advenedizos⁶. Correría aquel descalabro entonces por cuenta de los enriquecidos de sopetón, pero también de los de la «clase media» y (¡cómo no!) de los de «ideas democráticas»⁷. Ángel Heredia sucumbe al fin, a juicio de Melfi, «empujado por el torrente de la especulación y la carencia de escrúpulos, incapaz de sostener el lustre de su casa», en tanto que Gabriela, su mujer, «heredera de un gran nombre, nacida en un hogar de firmes raíces de honestidad, cae igualmente en el vértigo ostentoso y falso que envuelve, como en una ráfaga ardiente, a la sociedad toda y precipita su vida en los abismos de la culpabilidad [sic]»⁸.

Por su parte, Cedomil Goić, escribiendo en 1968, desmantela el aparato científicista de la novela con la sólida erudición a que nos tiene habituados, dictaminando desde la partida que en las obras del naturalismo, y *Casa grande* es para Goić una más de ellas, «el narrador no tiene otro interés que el de la observación exacta, la penetración del análisis y el encadenamiento lógico de los acontecimientos»⁹. Procede luego a un rastreo puntilloso de los componentes del código, hasta el punto de que uno no puede menos que preguntarse si es el código el que explica en su comentario a la novela o la novela al código. Saca Goić a la luz el determinismo de la «herencia», la individual y la racial, el de la «fisiología

de los temperamentos» y los taineanos del «medio» y las «circunstancias históricas», eso en primer término; y en seguida se ocupa del empleo que hace Orrego del «método experimental». Las cinco etapas establecidas por Claude Bernard para el despliegue de cualquier experimento científico, y que Zola expropió para elaborar su propuesta literaria, observación, hipótesis, experimento, verificación y ley, serían las que le confieren a la novela su estructura, e incluso (y es curioso, porque en realidad no es así) Goic sugiere que en la conducta de su narrador Orrego se hace cargo de «la imparcialidad», de «la impersonalidad», de «la observación fría», del «escrupuloso estudio de la naturaleza» del hombre de ciencia¹⁰. El análisis que él ofrece a continuación, que capta a ese narrador en una «actitud jeremíaca y apocalíptica frente al momento histórico»¹¹ y que lo persigue en sus desazones tanto como en su compromiso íntimo y hondo con los albuces que están en juego en el desarrollo de la materia narrada (a ratos acentuando el lirismo, como en las descripciones andaluzas, en la cuerda impresionista, o como en los ataques místico-sensuales de Heredia, estos otros en la cuerda decadente), parecería sin embargo indicar lo contrario. Y algo más: contra todos los augurios apocalípticos del determinismo, Goic advierte con agudeza (de otro modo, la novela como una crítica de la oligarquía y una llamada a su regeneración carecería

de sentido) que para los personajes que preocupan al escritor, la posibilidad de la salvación continúa abierta a pesar de todo, y que esa salvación se asocia a las virtudes del «atavismo racial que suele reaccionar adecuadamente en las circunstancias graves»¹².

Finalmente, Lucía Guerra-Cunningham, en el prólogo a la edición Ayacucho de la novela, de 2005, le da a la interpretación de *Casa grande* un giro actual. Menos condescendiente con lo que Orrego Luco «quiso decir» en *Casa grande*, y que el discurso crítico hasta entonces había parafraseado, Guerra Cunningham pone el acento sobre todo en tres aspectos: el entronizamiento del capitalismo como el modo de producción hegemónico en las economías de Chile y América Latina a partir de aquellos años y al que esta profesora nombra de una vez por todas y con todas sus letras, la posición de clase y los propósitos que Orrego tuvo para escribir su obra («Luis Orrego Luco, como miembro de la antigua aristocracia, resiste los cambios [...] no se propuso, de ninguna manera, quebrantar los principios morales de su sociedad, sino que intentó, en su novela, presentar los males de la aristocracia chilena con el propósito edificante de modificar sus valores degradados»¹³) y la necesidad de dejar atrás una lectura de la obra que se atrinchere en el registro de sus tics naturalistas. Es cierto que Guerra Cunningham se contradice cuando da por

bueno, ella también, el divorcismo de Orrego (¿cómo puede ser eso, me pregunto yo, si, según sus propias palabras, Orrego «resiste los cambios» y «no se propuso, de ninguna manera, quebrantar los principios morales de su sociedad»?). Tampoco me parece convincente su apología del escritor por haber hecho éste abandono del patrón naturalista por la vía del espiritualismo, ya que el espiritualismo y el metafisismo de Heredia, en los que ella basa su alegato, encajan bien en una convergencia ideológica y estética asaz conocida y comprobable en otras creaciones culturales y literarias latinoamericanas de comienzos del siglo XX, la del cientificismo con la tradición señorial católica, la del naturalismo con el modernismo-decadentismo. Piénsese, sin ir más lejos, en el Darío de «Ite, missa est» y algo más tarde en el Manuel Díaz Rodríguez de *Ídolos rotos* y *Sangre patricia*, dos novelas emblemáticas de la novelística hispanoamericana que Klaus Meyer-Minnemann denomina de fin de siècle y que él se empeña vanamente en discutir en un vacío de laboratorio, diferenciándola de la tradición naturalista¹⁴.

En el último análisis, me parece a mí que al discurrir sobre esta novela de Luis Orrego Luco es imposible no tener en cuenta tres series de contradicciones: las de la cultura latinoamericana, que en lo que concierne a la importaciones de las modas intelectuales metropolitanas

no es extraño que junte el aceite con el vinagre; las del cogollo oligárquico chileno, que hizo y hace eso mismo ayer y hoy; y las del propio Orrego Luco, contradicciones estas últimas del tradicionalismo con la modernidad, del positivismo y el cientificismo con el espiritualismo y la religiosidad católica, del trabajo productivo con el ocio aristocrático, del conservadurismo con el liberalismo, del naturalismo con el decadentismo e incluso (¿por qué no?) de los derechos del amor con las obligaciones que a los individuos les impone su origen social. Porque una cosa es lo que él se propuso ser y hacer en (y con) su novela, y otra es lo que quedó impreso en ella, esto es, en el reticulado bajtinianamente complejo que constituye su discurso. Como quiera que sea, las tentativas de desvinculación que Guerra Cunningham hace tienen una razón de ser, lo que compensa por sus insuficiencias. 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.

Continuando con esta línea de trabajo, yo propongo lo siguiente. Primero, me parece que conviene dejar establecido resueltamente que no siendo las individualidades el objetivo prioritario en *Casa grande* sino el grupo (habrá quedado claro ya que las individualidades

son por sobre todo vehículos para la conversión en tesis de una hipótesis de índole general, la que tiene que ver con el presente complicado y el futuro dudoso de la oligarquía chilena), no es insólito que Orrego se esmere, por una parte y con una manifiesta intención espacializadora, en el montaje de grandes tinglados panorámicos («Corrían los coches haciendo saltar las piedras. Los tranvías, completamente llenos, con gente de pie sobre las plataformas, parecían anillos luminosos de colosal serpiente asomados a la calle Estado. De todas las arterias de la ciudad afluían ríos humanos hacia la grande Alameda de Las Delicias», 5); y, por otra parte, de una manera más ceñida, en la construcción de «retratos de grupo» al modo de esas reuniones de familia que como sabemos son características de los daguerrotipos y fotografías del siglo XIX. Con mayor razón todavía cuando son esos retratos de grupo los que a él le autorizan la entrada en las casas y la prospección así de los «interiores» domésticos de la casta oligárquica, una de sus actividades favoritas, ya que con ellas logra recortar en sus entornos habituales el perfil de los personajes que mejor se acomodan a la intención de su proyecto. En la lectura que yo hago de la obra, lo que esto confirma, más allá de cualquier duda, es que el verdadero protagonista de *Casa grande* no es el histérico Heredia, ni menos aun su aburridísima mujer, sino el sector de la

sociedad al que ellos pertenecen (por eso es que Heredia le pareció deslavado al cura Emeth. Más lúcidamente, Goic observa que su función no es otra que la del «tipo» de la novela realista decimonónica: «Se aparece como la figura conspicua en quien reside la representación de la sociedad aristocrática en sus rasgos dominantes y más definidos»¹⁵) y que ese sector social, que es la oligarquía chilena de comienzos del siglo XX, es el que se torna, una y otra vez durante el transcurso del relato –lo que constituye un estupendo indicador de la competencia literaria de Orrego, por lo demás–, en blanco, en cuanto tal, de su mirada narrativa. Ésta, por otra parte, privilegia la residencia en Santiago, el hábitat oligárquico urbano, como el escenario y el espejo de sus conductas.

Un buen ejemplo lo encontramos en el capítulo con que se inicia la novela, durante la «fiesta de Pascua del año de gracia de 190...» (5), cuando, con una magnificencia que a mí me trae a la memoria ciertas escenas de las películas de Luchino Visconti, la comparsa de los jóvenes aristócratas chilenos sale de la casa de los Sandoval y pone pie en el espacio público, pero sólo para la admiración de *los otros*, de esos otros que provienen de quizás qué oscuros antros de la ciudad y en contraste con los cuales ellos perciben y construyen su propia diferencia aristocrática («La multitud admiraba los trajes elegantes y los sombreros de paja

adornados de plumas por algún modista parisiense y las fisonomías exangües, pálidas y anémicas en pos de una larga temporada de bailes de invierno», 8), todo ello actuado sobre un trozo del que va a ser poco después el perímetro ciudadano cubierto casi con exclusividad por el foco del novelista. Navegan así esos jóvenes por entre el «río» de la muchedumbre —como se ha visto, la metáfora con que Orrego autoriza el movimiento de su cámara—, «en la confusión democrática de esta noche excepcional», pero sabiendo, aun en medio de esa confusión emparejadora (hay en ella el amago, pero contenido en el acto, de incurrir en el motivo democratizante del carnaval), «conservar el porte de gran tono, el perfume aristocrático, el no sé qué refinado e inimitable que constituye la fuerza y la esencia de las clases sociales superiores» (7). Es evidente que ese «ellos» de la narración en tercera persona plural obedece en este pasaje a la intención del narrador de *Casa grande* de mostrar a los jóvenes como un todo bien delimitado, compacto y sobre todo distinto de los demás, poniendo a disposición del lector cuanto constituye la causa de su excepcionalidad.

Entre tanto, el espacio de la urbe santiaguina, en una de cuyas secciones tiene lugar esta escena y que es el espacio prioritario en la novela¹⁶, posee fronteras precisas. Se extiende desde el Cerro Santa Lucía hacia el Oriente, hasta la calle San Martín hacia el Poniente, y

desde el Parque Forestal a la Alameda de Las Delicias en el eje norte-sur. En ese espacio se advierten los signos de una modernización cuyas novedades el narrador de Orrego se desvive por poner en evidencia. Hacia adentro de la puerta de las mansiones aristocráticas, los interiores son de un gusto exquisito. Hacia afuera, la luz eléctrica del alumbrado público, los tranvías eléctricos que pasan atronando las calles y sustituyen ya a los carros de sangre, las construcciones suntuosas y hasta uno que otro automóvil son novedades registrables que estimulan igualmente su satisfacción. Más allá de la Alameda de las Delicias, sin embargo, un par de cuadras hacia el sur, o al otro lado de la calle San Martín, en dirección al poniente, o del río Mapocho, hacia el norte, rondan los fantasmas de una tiniebla que aterra. Al respecto, hay un par de ocasiones en la novela que son iluminadoras. La primera se produce cuando Heredia, poseído por la agitación nerviosa que le provoca el abandono del hogar por parte de su mujer, camina por la ciudad, «se sale» del perímetro urbano «propio» (para usar la expresión de Vicuña Mackenna) e «ingresa» en el ámbito de lo que no lo es:

Se echó a vagar, hundiéndose en la sombra de obscuras callejuelas. Así llegó a la plazuela de San Isidro, que no atravesaba desde hacía muchos años, y

tomó por la de Estudiantes, en dirección a Carmen, y se perdió en el laberinto de habitaciones pobres y menguadas, en donde la miseria parece brotar de los techos destartados y hundidos, de las ventanas bajas y de las anchas puertas coloniales» (177).

Heredia no tarda en darse cuenta de su descuido, surge entonces «en su ánimo la idea de que pudieran asaltarle bandidos», recuerda que «andaba sin armas», teme al qué dirán si es que alguien lo llegara a sorprender en semejante sitio y echa pie atrás (178). La segunda ocasión, más breve que la que acabo de resumir pero muy parecida, ocurre después del uxoricidio. En esta oportunidad Heredia «se pierde» en dirección al norte de la ciudad. Al verse «solo, en plena calle Lillo» del barrio Recoleta, le sobreviene una «gran confusión», da media vuelta y regresa una vez más hacia el terreno de lo conocido (296)¹⁷.

Nuevos retratos y caracterizaciones de grupo se le ofrecen al lector de *Casa grande* cuando el foco de la narración se traslada hacia la hacienda de don Leonidas Sandoval, procediéndose con ello a un muestreo parcial, pero necesario dada la raíz agraria de la élite oligárquica, de la «vida de campo»; luego, en el ajetreo y la fanfarria que se desata en torno al entierro de don Leonidas: «La Iglesia de Santo Domingo estaba “de bote en bote”, no había dónde meter un alfiler. La orquesta era magnífica;

Paoli, el tenor de la Ópera, había cantado el Miserere. Allí estaba todo Santiago. [...] Eran cuadras y cuadras. Había más que en el entierro del presidente Errázuriz» (89-90); y, finalmente, en la fiesta en casa de Marta Liniers y Paco García ya casi en la conclusión de la novela.

Un elemento que las caracterizaciones de Orrego ponen de manifiesto reiteradamente es la dependencia del cogollo oligárquico respecto de los dictados de la moda. Estas son personas que se precian de su ascendencia española, de ser tataranietos y bisnietos de los conquistadores y los colonizadores, de tener detrás suyo por lo tanto una *tradición* familiar hispánica que vindicar y proseguir, pero se educan en Inglaterra, adoran el refinamiento francés y han empezado a apropiarse, además, a esas alturas y con ostensible regusto, de las costumbres estadounidenses. Heredia, descendiente de «aquel don Jaime Silva de Heredia, cuyo retrato, en hábito de caballero de Calatrava, estaba colgado en una esquina» (108) de «su casa de la calle de Ahumada» (105), estudia (digamos...) en Eaton, bebe whisky and soda británico, aunque lo alterne de vez en cuando con el champagne francés, mientras juega «poker» y «chicago» (¿qué habrá sido el chicago?) estadounidense con sus amigos del «club». Eventualmente, aliviará sus penas de amor con las putas de París.

Todo esto genera en *Casa grande* un compuesto atractivo, no sólo desde el punto de vista historiográfico sino también desde el punto de vista estético. Si se considera que la pertenencia o no de los individuos a la élite oligárquica se determina en el mundo de Luis Orrego Luco sobre todo por la pureza de la sangre y por la continuidad sin mácula de la historia y tradición familiares, la raíz española deviene gravitante, más todavía cuando ella es el principal argumento que a estos oligarcas les permite tirar la raya que los separa de *los otros*, apartándolos de las clases inferiores, por un lado, y de la población aborigen, por el otro (como dije al comienzo, esta última invisibilizada en la novela por completo, aunque también me adelanto a decir que invisibilizada como una especie de contenido ciego y mudo en el inconsciente colectivo del sector oligárquico, un contenido que no se ve ni se nombra pero que está ahí gravitando de todas maneras). Es verdad que entre la nómina de los oligarcas hay algunos que no son de ascendencia hispánica, como Emilio Sanders o Marta Liniers, pero son descendientes de europeos como quiera que sea, sus bisabuelos han desembarcado en el país cien años antes y sus familias se han cruzado ya, para esa fechas y en más de una generación, con el personal oligárquico de sangre española. Con todo, a la «cosa» española se le superpone la otra más «moderna», hibridizándola:

Victory, el caballo inglés, nieto de Gladiator, el ganador del Derby, que a Heredia le ha enviado Lord Donemore, «su antiguo condiscípulo de Eaton» (107), los vinos franceses y servidos a la francesa («el sommelier servía el Mouton-Rothschild tibio, en cesta de mimbre, como en los restaurantes parisienses», 280), el cake-walk (uno que se llama «On the Ohio»), el boston, el two-step y el *Washington Post* estadounidenses como los bailes de moda.

El resultado es cómico, a menudo sin que el narrador se lo haya propuesto. Porque, aunque en las páginas de *Casa grande* existe una cuota de comicidad deliberada (y estereotipada, habría que añadir), la del monóculo de Sanders, la de los malabarismos económicos y sociales del «senador» Peñalver, el caradura que vive «sobre el país» (38), la comicidad de la charla de Paco García, quien «en cinco minutos metía en la conversación nombres de un par de lores, de dos millonarios y hasta el de don Mariano» [Mariano Casanova, el arzobispo de Santiago] (270) o la de los sirvientes en la fastuosa comida que él y su mujer ofrecen al término de la novela, vestidos esos hirsutos muchachones chilenos «de librea violeta y de calzón corto y zapato con hebilla» (270), yo creo que aun más graciosa que esa es la comicidad no deliberada (y, por lo tanto, no estereotipada), la que proviene de la maraña cultural contradictoria en que se debate la experiencia de vida del grupo.

Un segundo elemento de las caracterizaciones de Orrego en *Casa grande*, que si bien tiene relación con el anterior vale la pena comentar aparte, porque recurrirá en cierta novelística chilena oligárquica del futuro (Fuguet, Fontaine, Subercaseaux), es el trato ansioso que los oligarcas, incluido entre ellos el narrador de la novela, tienen con ciertos objetos de importación y que son prestigiosos precisamente por ser de importación. Por lo pronto, creo que podría enriquecerse de rebote, a partir de la avidez de esos oligarcas de la vuelta del siglo por tales objetos, el planteo relativo al encaje social de los poetas modernistas que Françoise Perus formuló en 1976, cuando asoció la afición de aquellos bardos por lo que Pedro Salinas llamó los «paisajes de cultura» a «una visión aristocratizante y pasatista, arraigada en los valores señoriales todavía vigentes en los sectores “rezagados” de la clase dominante»¹⁸, vinculándolo ahora también con el reajuste de la cartografía social que el grupo oligárquico tuvo que encarar por aquellas fechas y con la defensa que él hizo de sí, entre otras cosas sacándole partido al prestigio metropolitano de mucho de su «capital simbólico». En otras palabras, a lo que Bourdieu reconoció como el fundamento de la «distinción»¹⁹, pero que en el caso de la oligarquía chilena (y latinoamericana, agregaría yo) finisecular, a diferencia de lo que ocurre en la muestra europea que

estudia Bourdieu, se basa en la posesión de objetos excepcionales que lo son sobre todo por no ser de ahí. Porque lo cierto es que quien narra la historia de *Casa grande* y sus personajes no se olvidan en ningún minuto de la proveniencia transatlántica de los fetiches que los rodean, y que son los que a ellos les permiten integrarse en una especie de fraternidad universal de los mejores. El sofá y el candelabro no son así un sofá y un candelabro no más, sino que son «Luis XV», el traje no es uno cualquiera sino que es uno «de Redfern» (¿quién habrá sido Redfern?), el busto en el escritorio de Heredia no es de mármol sino «de mármol de Carrara» y la alfombra sobre la que descansa sus aristocráticos pies tampoco es una alfombra no más sino que es «de Esmirna». Por lo mismo, en la casa de los Sandoval los floreros son «japoneses», la lámpara luce una «pantalla de encajes de Inglaterra», el jarrón de porcelana es «de Charlottenburg» y «el saloncito» está «amueblado a la usanza de 1840, época en que habían sido traídos de París los pesados cortinajes de brocato de seda y los macizos y grandes sofás de caoba tallada» (22).

Puedo adjuntar a los ya citados otros detalles igualmente sabrosos, como aquellos que aparecen en la descripción más chic de la novela, la del salón de la salonière Olga Sánchez, a propósito del five o'clock tea al que, en su «señorial mansión de las Delicias, situada

entre las calles de Nataniel y de San Ignacio» (129), ella convoca a sus amigas. Ahí, las paredes,

que estaban tapizadas con riquísimo papel Luis XV, de listas de plata y verde nilo, en admirable imitación de raso de seda, casi desaparecían cubiertas por grabados con marcos de laca blanca y asuntos de Fragonard y de Watteau, acuarelas de Villegas y Padilla, un cuadro de Urfell, platos de porcelana, entre los cuales había algunos de mérito; varias de las enormes peinetas llamadas de teja, de carey, con fantásticas cinceladuras y dibujos, de esas usadas por las abuelas del siglo XVIII.

Y agrega Orrego con alarde de conosseur:

La cajuela de madera tallada indicaba pasión naciente por objetos antiguos. En el rincón había también vitrina de madera de rosa incrustada y cincelados bronces, detrás de cuyos cristales, redondeados y salientes, se ocultaban objetos de marfil, abanicos de cabritilla pintada, con estrecho país y ancho varillaje del tiempo de Goya y de María Luisa; monitos de porcelana de Sajonia, tazas de Sèvres con marca de fábrica y la especial del servicio del rey; pocillos españoles, dorados por dentro; vieja loza de

Talavera; porcelanas de Capoi-di-Monti y una tacita legítima con relieves de danza griega, de Wegwood, que valía por todos los objetos allí encerrados en obediencia a los preceptos siempre tiránicos de la moda que aconsejaba la vuelta a lo antiguo, con el famoso grito de Gabriel d'Annunzio: *Ritorniamo a lo antico* (130).

Vemos, pues, en el hecho de que los objetos de los oligarcas finiseculares chilenos tengan apellidos, que esos apellidos sean prestigiosos y que lo sean *aun más por el hecho de no ser de ahí*, constituye un sine qua non. Dándole al arielismo de principios del siglo XX una vuelta de tuerca que no era del todo implausible, esos objetos constituyen la prueba del habitar oligárquico en un universo que es diferente al que ellos tienen delante de su nariz. A diferencia del que experimentan todos los días, aquel universo otro está hecho de idealidades, que ellos, los oligarcas chilenos entienden, aprecian y sobre todo comparten con quienes ordenaron su creación en Europa, porque en ambos casos impera el «no se qué refinado e inimitable que constituye la fuerza y la esencia de las clases sociales superiores» (130). En cuanto a su utilidad más inmediata, si a quienes los poseen tales objetos los ponen por encima del filisteísmo *materialista* que el triunfo del capital trae consigo, también los aísla

de la rudeza de la plebe urbana tanto como de la *barbarie* del pueblo indígena. Los negociantes, la plebe y los indios son gente que nada sabe de espiritualidad, de elevación, que reptan sobre la tierra y que además se gana la vida (¡horror de horrores!) trabajando con las manos. Porque si bien es cierto que el asiento de la diferencia oligárquica fue hasta fines del siglo XX la posesión de la tierra, también lo es que nunca fue el trabajo en/de la tierra. Ese trabajo era algo que hacían aquellos otros y que constituía el polo diametralmente opuesto a su condición ideal. Así, por más que se pregone el papel constructor del latifundista (y la tercera novela que yo estudiaré en mi libro es tributaria de este tipo de discurso), lo cierto es que el latifundista no es alguien que construya por sí mismo nada, ni tampoco tiene por qué hacerlo. Quienes construyen son los que no son él, desde los inquilinos del fundo hasta los comerciantes o los capitalistas nacionales y extranjeros con los cuales el hacendado se asocia para explotar su heredad y acrecentar su diferencia. Para este latifundista, el *ocio* deviene por consiguiente no sólo un derecho sino una obligación, que es tan *natural* como irrenunciable, pues a él le viene de su *alcurnia*, como la causa y la consecuencia de su haber nacido un *caballero*. Ello se refleja en su «distinción» y, en el extremo de esta misma línea de derivaciones, en su *gusto* por la bisutería

importada cuyo valor, que puede o no ser *artístico*, él y sólo él está capacitado para dirimir²⁰.

Por eso, los poseedores de tales objetos son más sí mismos mientras más son otros, o sea mientras más se parecen a esos otros que ellos quisieran ser *y que son los frequentadores originales de los objetos de marras y, por lo tanto, aquéllos en quienes verdadera o supuestamente mejor se realiza el modelo deseado*. La excepcionalidad de los fetiches artísticos o pseudoartísticos (excepcionalidad en el medio local, claro está, puesto que la gracia de esta operación consiste en traer a Chile cosas que los otros no pueden traer o que aunque pudieran traerlas no estarían en condiciones de reconocerles el valor que ellas tienen, menos aún de apreciarlas, excepto como meros ornamentos²¹) es así, para decirlo ahora con la fórmula de Bourdieu, la que los *legitima*, la que justifica su existir *de la manera en que existen* y su ser *como es necesario ser*. Escribe el historiador Manuel Vicuña:

Mediante el expediente de la imitación buscaban parecerse a sus modelos, a la par que convertirse en otros sujetos. Dicho sucintamente: vivir como otros para ser, en definitiva, otro. [...] Al adoptar, con el menor retraso posible, las modas consagradas por las clases privilegiadas de Francia e Inglaterra, y asimilar corrientes intelectuales, arquitectónicas y urbanas

en boga en las metrópolis europeas, los miembros de la oligarquía aspiraban a darle inequívoca expresión a la situación de preeminencia que, si nos atenemos a los hechos, ya ocupaban en la sociedad chilena²².

Estando yo de acuerdo con el énfasis que Vicuña pone en el tema de la «preeminencia», tiendo a pensar que lo que los oligarcas chilenos estaban así acentuando era, más que cualquier otro atributo, el de su «diferencia»²³.

Por último, me interesa referirme a la contracara de la plasticidad imitativa oligárquica, esto es, a la férrea rigidez social de que al mismo tiempo hacen gala estas personas. Orrego insiste en ello repetidas veces, constituyéndolo en una especie de leit motiv de su relato. Por lo general, se ha puesto esta obsesión suya en línea con el determinismo decimonónico al que se refiere Cedomil Goić y que los críticos católicos lamentan, y algo de eso hay, yo no lo niego. Pero también pienso que no conviene que la gravitación ciertamente verificable del determinismo del siglo XIX en *Casa grande* nos oculte los designios de una estrategia (consciente o no, eso no tiene importancia) integradora del sujeto colectivo. Como se sabe, la mitad del escándalo que *Casa grande* generó al publicarse, en 1908 —el mismo por el cual, según cuenta Orrego en sus artículos sobre la *historia* de *Casa grande*, le «formaban escenas en los

bailes»²⁴— se debió a que se le supuso cierta abogacía en favor del divorcio (la otra mitad tuvo que ver con algo que no es raro en este género de obras, con sus características de roman a clé²⁵). Yo, por mi parte, pienso que puede dársele al problema una consideración adicional. Orrego menciona el divorcio, en efecto, pero en un contexto que es más amplio, relativo al rigor de las leyes sociales. Oigamos lo que tiene que decir:

Leyes sociales implacables habían establecido el matrimonio indisoluble, como cadena que no se podía cortar hasta la muerte. Preocupaciones religiosas y sociales de la raza española en América encerraban la vida del hombre en marco de hierro con púas, si por desgracia, al casarse, llegaba a equivocarse, como a él le acontecía. Si la incompatibilidad absoluta de caracteres le hacía imposible de llevar existencia de matrimonio, o si sobrevenía el adulterio, como en otros casos, la ley prohibía al hombre rehacer su existencia legalmente; sólo permitía la felicidad fuera de su orden convencional, descargando el peso de sanción social abrumadora sobre seres que no tenían más delito que el de amarse y el de comprometerse sin lazos legales que les estaban prohibidos por la organización social existente (232-233).

De lo anterior, que no por nada nos es entregado desde la conciencia de Ángel Heredia, que está a punto de convertirse en un fraseo narrativo en estilo indirecto libre, yo deduzco no la abogacía de Luis Orrego Luco en favor de una ley de divorcio, que beneficiaría a los miembros de «la raza española en América», como pensaron sus críticos tempranos y Lucía Guerra entre los tardíos, sino su convencimiento (conflictuado, si se quiere) relativo a la dureza, pero al mismo tiempo a la necesidad, de la «organización social existente», ya que a su juicio el grupo oligárquico existe y seguirá existiendo siempre que no deponga su observancia para con esas «leyes sociales implacables» de que nos habla el párrafo arriba citado y las que se extienden a lo largo de un abanico muy vasto que abarca desde el comportamiento de los comensales en la mesa del banquete hasta los protocolos religiosos y jurídicos que regulan la relación matrimonial.

La oligarquía es una para él, en definitiva, no sólo por la pureza de la sangre, ni sólo por los pergaminos amontonados a lo largo de generaciones y generaciones de ancestros impolutamente nobles, sino, también o sobre todo, por el cuidado con que ella ha sabido naturalizar los juicios y prejuicios que le aseguran su esprit de corps, su cohesión, así como por el régimen estricto de recompensas y castigos que ha ideado para reforzar y

perpetuar eso que ellos *saben* que son, poniéndose así a resguardo de posibles e indeseables transgresiones. Lejos de rebelarse contra el mandato de no transgredir, o contra cualquiera de sus aspectos particulares, el escritor Luis Orrego Luco estaría acusando en su novela *Casa grande* a los oligarcas de su tiempo, y con particular acritud a la generación más joven, de la que los protagonistas de su obra son ejemplos, de haber descuidado este mandato. Con lo que no estoy diciendo nada nuevo, por supuesto. Fue el propio Orrego quien, el primero de todos, lo aclaró en sus artículos sobre la historia de *Casa grande*, cuando desmintió que el suyo fuese «un libro en contra de la sociedad [la «alta», se entiende], como algunos han afirmado, y, entre otros, el señor Hunneus, así como no era tampoco un libro contra el matrimonio, esa institución social importantísima y base del orden económico, político y religioso, célula fundamental de la cual dependen el bienestar y la salud del cuerpo entero». En cambio, el libro habría tenido «resonancia» en la «antigua» sociedad chilena, la «que comprendía el peligro de las nuevas tendencias y de las nuevas situaciones señaladas»²⁶. Desde mi punto de vista, Ángel Heredia y Gabriela Sandoval pasan por encima entonces no tanto de las determinaciones zolescas como de los requerimientos que les formula el grupo social al que ellos se deben por el solo hecho de ser quienes son. Por

eso son castigados y pagan, la «linfática» Gabriela con la muerte y su «sanguíneo» marido con la eterna ignominia de su crimen.

Sin embargo, y vuelvo para esto sobre la perspicacia de Cedomil Goić, el «mal fin» de Ángel Heredia y Gabriela Sandoval en *Casa grande* es de ellos y de nadie más que ellos. Ambos son en esta novela los chivos expiatorios, los dechados por antonomasia de lo-que-no-se-debe-hacer y su «mal fin» se aleja por eso del que, siempre que se adopten las debidas precauciones, tendría que ser el «buen fin» del grupo oligárquico en su conjunto. Porque, como bien nos lo advierte Goić, en la novela de Orrego (y en su conciencia ideológica, me parece a mí), por detrás de estos personajes, de sus errores y torpezas, continúa activo «el atavismo racial que suele reaccionar adecuadamente en las circunstancias graves». Obvio es que las profecías funestas en cuanto al futuro del cogollo oligárquico quedan con esto descartadas.

NOTAS

1. Luis Orrego Luco. *Casa grande. Escenas de la vida en Chile*. Lucía Guerra Cunningham, ed. Caracas: Ayacucho, 2005, p. 11. En mis citas futuras de la novela de Orrego haré uso de la misma edición e indicaré sólo el número de página entre paréntesis.

2. Cedomil Goić. *La novela chilena. Los mitos degradados*. Santiago de Chile: Universitaria, 1968, pp. 75 y 84.

3. Omer Emeth (Emilio Väisse). «*Casa grande*. Estudios sobre algunos tipos y algunas ideas de la novela de L. Orrego Luco» en *La vida literaria en Chile*. Santiago de Chile: Imprenta y Encuadernación «La Ilustración», 1909, p. 133 y siguientes.

4. Domingo Melfi. *Estudios sobre literatura chilena*. Primera serie. Santiago de Chile: Nascimento, 1938, p. 182.

5. *Ibid.*, 187-188.

6. Aun en tiempos de Orrego la coyuntura había sido interpretada con más profundidad, entre otros por Enrique MacIver y Valentín Letelier. Escribe Bernardo Subercaseaux: «En periódicos, en el parlamento, en tertulias, ensayos, discursos y charlas, por todas partes se hablaba de crisis y decadencia [...]. Una situación caracterizada por el cohecho, la pérdida de espíritu cívico, la especulación, el juego, y el afán de ostentación y dinero fácil [...]. Esta sensación de incertidumbre no fue una reproducción mimética del malestar



europeo, sino que expresó los desajustes inherentes a una sociedad nacional en proceso de modernización». Bernardo Subercaseaux S. *Fin de siglo. La época de Balmaceda*. Santiago de Chile: Aconcagua, 1988, pp. 242-243.

7. Ibid., 172.

8. Ibid., 189.

9. Goic. *La novela chilena...*, 71.

10. Ibid., 72.

11. Ibid., 75.

12. Ibid., 76.

13. Lucía Guerra-Cunningham. «Prólogo» a la ya citada edición Ayacucho de *Casa grande*, XI y XXX.

14. Klaus Meyer-Minnemann. *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

15. Goic. *La novela chilena...*, 92.

16. El otro espacio importante en la novela, por razones en las que luego abundaré, y que se lleva cinco capítulos de la primera parte, es la hacienda Romeral de Culipeumo, de don Leonidas Sandoval. Fuera de eso, a causa del viaje de Heredia a Europa, se agregan sobre todo algunos sitios españoles (entre ellos, el palacio de la Alhambra).

17. La misma situación reaparece, noventa años más tarde, en una *salida* similar que hace el protagonista de *Mala onda*, la novela de Alberto Fuguet.

18. Françoise Perus. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. La Habana: Casa de Las Américas, 1976, p. 89.

19. «Por el hecho de que su apropiación supone unas disposiciones y unas competencias que no están distribuidas universalmente (aunque tengan la apariencia de lo innato), las obras culturales constituyen el objeto de una apropiación exclusiva, material o simbólica, y, al funcionar como capital cultural (objetivado o incorporado), aseguran un beneficio de distinción, proporcionado a la singularidad de los instrumentos necesarios para su apropiación, y un beneficio de legitimidad, beneficio por excelencia, que consiste en el hecho de sentirse justificado de existir (como se existe), de ser como es necesario (ser)». Y añade Bourdieu en una nota a pie de página: «Dando por sentado que atestigua no solamente la riqueza de su propietario sino también su buen gusto, la posesión de obras de arte aparece, de alguna manera, como merecida y tiende a constituir por sí misma una garantía de legitimidad». Pierre Bourdieu. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, tr. M^a del Carmen Ruiz de Elvira. Madrid: Taurus, 1998, p. 226.

20. Un análisis un tanto casuístico de estas correlaciones se encuentra en el capítulo primero de un libro de Luis Barros Lezaeta y Ximena Vergara Johnson, *El modo de ser aristocrático. El caso de la oligarquía chilena hacia 1990*. Santiago de Chile. Aconcagua, 1978, p. 33 y siguientes. En el último capítulo del mismo libro, se sugiere el influjo de un componente providencialista, como «la voluntad

inmutable, absoluta e imperiosa de un Creador», en la percepción que la oligarquía tiene de su diferencia social, p. 153 y siguientes.

21. La oposición entre «el poeta» y el «rey burgués», en «El rey burgués» de Darío, consiste en esto precisamente: el rey burgués tiene, pero no sabe, no puede saber, lo que tiene. El poeta, sí.

22. Manuel Vicuña. *La belle époque chilena. Alta sociedad y mujeres de elite en el cambio de siglo*. Santiago de Chile: Sudamericana, 2001, pp 35 y 38.

23. Me llama la atención Bernardo Subercaseaux sobre la figura de Leopoldo Ruiz, el «huaso futre nacionalista», enamorado de Gabriela y que puede que sea el único personaje rescatable en la novela. Que cuenta con la simpatía (contradictoria, como otras de sus preferencias) de Orrego, creo que no cabe duda.

24. *El Mercurio* (6, 7 y 8 de julio de 1909); reproducido en *Boletín de Literatura Chilena*, 12 (1956), 28.

25. El propio Orrego Luco dio algunas luces sobre el asunto en su artículo «La historia de *Casa grande*», donde dice por ejemplo que el personaje de Heredia fue compuesto a partir de los modelos que le ofrecían Francisco Irrarrázabal, Salvador Vergara y Eduardo Undurraga. *El Ferrocarril* (27 y 29 de junio de 1909). Más copuchento aún es mons. Fidel Araneda Bravo, quien afirma que «la “Casa grande” estaba ubicada en Merced 111, esquina de Miraflores», que «el sacerdote “señor Correa” es el mercedario Pedro Nolasco Neyra Cañas (1860-1916)», que la realidad de la relación matrimonial entre Ángel y Gabriela es que «Gabriela se había separado legalmente de Ángel un año después del matrimonio» y que

«Orrego Luco simula con la digitalina el revólver del cual Ángel hizo uso a la salida de la ópera *Poliuto* en el pórtico del Teatro Municipal el sábado 1º de julio de 1905», entre otras lindezas. «Ochenta años de *Casa grande*, novela de Luis Orrego Luco (1908-1988)». Ver en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC001>

26. «La historia...», 27.



II

La chica del Crillón

En las escasas ocasiones en que en el pasado se la leyó críticamente, *La chica del Crillón* (1935) de Joaquín Edwards Bello fue interpretada como una novela sobre la decadencia de la *aristocracia* chilena. Por ejemplo, Vicente Urbistondo, en *El naturalismo en la novela chilena*, un libro de 1966, sostiene que Teresa Iturrigorriaga, «personaje de gran interés dentro de la literatura chilena, es esta chica *bien* venida a menos» y que la novela «tiene todos los elementos de sátira social característicos del autor, con exclusión de comentarios más amplios que por lo demás resultarían inexplicables en una señorita de la clase de Teresa»¹. También puedo recurrir aquí a la opinión de Antonio Avaria, quien en un prólogo de 2010, divagatorio y confuso pero lleno de referencias e intuiciones valiosas, repite que *La chica del Crillón* es «el relato de una muchacha *bien* venida a menos, sola y vulnerable ante los mundos hostiles de la sociedad chilena en los años treinta»².