REVISTA CHILENA DE LITERATURA
Abril 2012, Número 81, 181 - 197

# IV. RESEÑAS

Grínor Rojo. *Las novelas de la oligarquía chilena*. Santiago de Chile: Editorial Sangría, 2011. 276 pp.

Editorial Sangría se inaugura en octubre de 2011 con el lanzamiento del libro *Las novelas de la oligarquía chilena* del ensayista Grínor Rojo, en medio de la crisis más aguda que ha tenido nuestra convivencia social desde 1990. Con gran parte de las universidades del Consejo de Rectores y los establecimientos escolares más importantes del país en paros y tomas durante más de cinco meses, el contexto de la presentación de este libro en el marco del Movimiento Estudiantil es ineludible. Grínor Rojo, uno de los profesores más destacados de la Universidad de Chile, nos presenta en el prólogo las coordenadas precisas por donde su texto se mueve, y explicita su territorio de lectura en torno al concepto principal de la obra: 'oligarquía'. Complementa la definición de la Real Academia: "el gobierno de pocos" y matiza el de clase social en el sentido de que no se trataría simplemente de la clase dominante dentro de un significado económico, sino sobre todo simbólico, es decir, el espacio propio de la literatura, los discursos y las imágenes; la constitución, a lo largo de un siglo de producción escritural, de un imaginario, siguiendo en este concepto a Cornelius Castoriadis, que lo define " ni más ni menos (como) 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" (Cit. en Rojo 14)[1].

La res en cuestión en este caso es 'ni más ni menos' que la problemática de clase en la novelística chilena del siglo XX, cuyo enfoque es posible entender no solo con Castoriadis, sino también con Bajtin-Voloschinov, Gramsci, Raymond Williams y Bourdieu, entre otros. A partir de esta breve definición del prólogo y marchando en nuestro Mayo del 68 (no el de Tironi[2], sino el que hemos heredado de Marcuse, Kristeva, Cortázar, etcétera) entiendo que la 'cosa' de la que se trata es 'ni más ni menos' que de nuestro imaginario de clase, y aventurándome más lejos, entiendo también que realmente, la 'imaginación' siempre ha estado en el poder. El punto es en el poder de quiénes, y la claridad con que estas reflexiones abordan estos problemas nos obliga a la pregunta de

[1] En adelante, al citar la obra reseñada solo anotaré el número de página.

[2] Eugenio Tironi en su columna dominical de *El Mercurio,* publicada el 10 de julio de 2011 bajo el título "¿Vivimos una revolución cultural?", analiza el movimiento estudiantil chileno comparándolo con el mayo del 68 francés, no por las demandas y perspectivas críticas en juego, sino en función de que el movimiento expresaría un síntoma de que Chile entra efectivamente en una etapa de desarrollo económico similar al de Francia de ese entonces.

si es posible, en rigor, exiliar las relaciones sociales y los contextos históricos y locales de los análisis literarios.

Bien conocida es la crítica de autor que ejerce Grínor Rojo en cada uno de sus libros. Y aunque corro el peligro de redundar en ello, me parece que la ocasión que proporcionan los inéditos acontecimientos de 2011 (incluido Grínor Rojo dando una conferencia magistral en la Plaza de Armas el 13 de junio), me exige reafirmar lo que esto implica: asumir los riesgos de que la mirada propia sea capaz de dar cuenta de la complejidad y amplitud del fenómeno literario; práctica deseable en nuestro medio y extremadamente necesaria para quienes aspiramos a la materialización de las transformaciones que la educación requiere en nuestro país, donde –por cierto– no solo lo económico cuenta, sino también lo simbólico, pues las palabras: sujeto, creatividad, profundidad, transgresión, nos parecen claves en la formación de estudiantes capaces de la producción de conocimiento.

Lejos de manifestar una adscripción total a las ideas de Rojo en este libro, se trata de una cuestión de estilo, de lo que hace la diferencia entre un aburrido análisis textual, por afanoso que este sea, y un libro de fácil lectura, no por simplón, sino por estar simplemente bien escrito, lleno de humor y siempre en diálogo con la crítica y con la historia. El 'yo', el sujeto crítico Grínor Rojo, está por todos los lados de su obra, renunciando con ello a constituir su propia escritura en lo que él mismo define en el prólogo como las atribuciones de la oligarquía (o –podemos colegir– de la hegemonía gramsciana): ejercer la generalización de sus valores e ideas "haciendo participar al conjunto de la sociedad" (13) de un 'imaginario' consensuado y consagrado, en un *habitus* (Bourdieu). Grínor Rojo se ha apartado de la autoridad de la escritura 'científica', que esconde sus propios puntos de vista bajo la voz impostada de una neutralidad que pretende imponer verdades universales. Estamos pues, ante la puesta en abismo de la crítica, donde ese 'yo' puede leerse como marca de autorreferencialidad y metacrítica, sin incurrir por ello en relativismos o en una ausencia de verdad.

Para comenzar, podríamos concentrarnos en el tono irónico con el que Rojo aborda las lecturas precedentes de las primeras tres novelas de su corpus: *Casa grande. Escenas de la vida en Chile* (1908) de Orrego Luco, *La chica del Crillón* (1935) de Edwards Bello y *Gran Señor y Rajadiablos* (1948) de Eduardo Barrios. Una crítica orientada hacia un naturalismo que podríamos llamar extemporáneo, de acuerdo a los criterios de época establecidos por la historiografía literaria tradicional, que sitúa el desarrollo de esta corriente estética en la Hispanoamérica del siglo XIX (Fernando Alegría)[3]. A pesar de que Cedomil Goic incorpora el naturalismo dentro de lo que en su *Historia de la novela hispanoamericana* llama 'la novela moderna', que trenzado con el modernismo y el mundonovismo llegarían hasta 1934; el punto es que esta crítica de *enfoque naturalista*[4], que sigue el respetable trabajo de Goic, pero que constituye una escuela no siempre tan respetable, reduce a una anécdota individual un problema que es de orden social. Por

[3] Cit. en: Pollmann, Leo. "Naturalismo/Modernismo/Mundonovismo: una época de transición entre siglo XIX y siglo XX". *Revista Chilena de Literatura* 44 (1994): 6.

[4] El destacado es mío.

ejemplo, en el capítulo dedicado a *La chica del Crillón*, Rojo cita las reflexiones de Vicente Urbistondo, quien, en su estudio *El naturalismo en la novela chilena*, caracteriza a la protagonista, Teresa Iturrigorriaga, como "una muchacha bien venida a menos, sola y vulnerable ante los mundos hostiles de la sociedad chilena de los años treinta" (Cit. en Rojo 53). Rojo muestra la manera cómo en el drama personal de esta muchacha –que se esfuerza por mantener la dignidad de su apellido aristocrático en una lucha contra su 'desgracia económica'– el comentario de Urbistondo invisibiliza por completo el contexto histórico de la gran depresión. Así, no le extraña a Rojo que "el tenor de buena parte de la crítica que el siglo XX le propinó a don Joaquín" (54), esté 'contaminado' (y el autor se apropia jocosamente de este término tan querido por el higienismo) de una autocomplacencia de la clase media que veía en los cambios producidos a principios de siglo, un doblar la página de la opresión de clase que sufrieron los sectores subalternos en el siglo anterior. Ya nos venía anunciando Rojo en su primer capítulo sobre la novela de Orrego Luco, que dicho escritor –intentando aplicar en su elaboración literaria la fórmula de la *Novela experimental* de Zola– excluye completamente de su relato al proletariado, el Chile indígena y, en general, a los sectores marginales que sí ocuparon parte de la escritura de Pezoa Véliz y mucha de la de Manuel Rojas y de Carlos Sepúlveda Leyton (18), (sin mencionar la Lira Popular de fines del XIX, excluida hasta ahora de nuestro canon literario). Volviendo al capítulo dedicado a la novela de Edwards Bello, el autor define cierta crítica de clase media caracterizada por una visión autocomplaciente, que no le dejaba ver el hecho de que tras las promesas de corte populista de Alessandri y de las perspectivas abiertas por los sectores que se transformaron en el Frente Popular, en el "Valle Central de nuestro país las haciendas siguieran incólumes, ordenaditas una detrás de la otra, mientras que Santiago se llenaba de fábricas, de servicios públicos, de comercios y de obreros harapientos, niños descalzos, empleados fiscales y particulares de corbata, cuello y trajes lustrosos" (54-55). Este enfoque naturalista está tan ligado a un modelo económico como lo estuvo el naturalismo con respecto al positivismo y este último con el imperialismo inglés, en la lectura de Bram Dijkstra[5], entre otros.

El asedio que el ensayo ejerce sobre la crítica literaria citada en general no se realiza solo sobre "la crítica literaria chilena de esos años" de la que se distancia Rojo, pues "no es justo y ni siquiera sensato pedirle peras al olmo" (56), sino sobre otros enfoques más cercanos al autor, como por ejemplo, el de Lucía Guerra que, a pesar de explicitar la necesidad de superar la perspectiva naturalista y de incorporar los elementos de la construcción socio-económica del texto de Orrego Luco, termina salvando la novela por el lado de la justicia de género (defensa de Orrego Luco del divorcio) y poniendo entre paréntesis la variable de clase, contradice –inexplicablemente según Rojo– su propia lectura.

[5] Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine evil in fin-de siecle culture*. New York: Oxford University Press, 1986.

Sin desatender otros problemas ligados con los textos, como los de la subjetividad de los personajes y de los 'autores implícitos'[6] y los de la intertextualidad (cadenas infinitas de textos que va tejiendo el autor con el hilo de su amor-odio por Borges[7]), la crítica de Rojo desnuda la pobreza del enfoque determinista que hace del individuo la metonimia de un cuerpo (el '*cuerpo*[8] social'); coagulado por un discurso a la fuerza y cuya aspiración a la coherencia fracasa en el *misreading* criollo de *La Novela experimental* de Zola, que –aunque también centrada en el individuo– propone la crítica social, en primer lugar. Esta empresa, dados los desarrollos de las ciencias sociales y otros campos emergentes como los estudios culturales y de género, se torna harto más compleja en el siglo veinte y veintiuno.

Es de esta complejidad que nos da cuenta el autor, y, en este sentido, merece la pena destacar particularmente el capítulo dedicado a José Donoso y su *Este domingo* de 1966. El mismo autor señala dicha novela como la mejor de su corpus por su "mayor calidad artística" y por la sutileza y pluralidad de su composición. En primer lugar, *Este domingo* tiene la virtud –que se extiende a toda la novelística de Donoso– de ser un relato que ejerce una autocrítica de clase, impugnando las fisuras de una posición decadente, no por falta de recursos económicos, necesariamente, sino por egoísmo y estrechez de miras. Pero Grínor Rojo, además, nos informa de la falta de atención de esta novela de Donoso que él se aventura a considerar la mejor de todas, pues es, en las propias palabras de Donoso, su novela madre[9]. No significaría esto último solo un dato autobiográfico, sino que se trataría de la cifra de la novelística del autor, en el sentido del juego proustiano de la infancia ("por qué siempre niños", se pregunta Rojo), donde la abuela Josefina proporciona al protagonista –"innominado narrador" (132)– y sus primos el espacio seguro para los 'flujos' (tanto de los "juegos legítimos" como de aquellos que no lo son tanto), y que Rojo relaciona con "la inducción en la vida de una forma libre" (141) de Schiller, y que podríamos relacionar también con la seguridad necesaria que proporciona la distancia estética en la experiencia de lo sublime, tanto para el mismo Schiller como para Kant, con el que dialoga. El crítico dedica un análisis minucioso a esta novela, donde este mundo complejo de libertad e imaginación transfiguradora de la realidad en la infancia se quiebra con la "conciencia adulta del narrador", que toca "un tiempo de llegada" al que "arriba dentro de un prolongado proceso de autoconocimiento" (143). *Este domingo*, concluye Grínor Rojo, deriva en el "domingo de su presente racional, maduro y escéptico, y desde el que, por medio de una segunda narración, va a tratar de

[6] El autor caracteriza derechamente al autor implícito de *Gran señor y rajadiablos* como una figura: "racista, clasista, sexista, despótica, abusiva con los débiles, políticamente corrupta, religiosamente intolerante, chauvinista cerril y un largo, larguísimo etcétera" (90).

[7] Véase Rojo, Grínor. *Borgeana*. Santiago: Lom Ediciones, 2009.

[8] El destacado es del autor.

[9] La observación se hace a partir de la propia 'confesión' de Donoso en el programa de la versión teatral de la obra del Teatro Ictus, reproducido con el título "Ópticas y avatares", José Donoso y Carlos Cerda.

recuperar (leer) la verdad que tanto los rituales de la casa como la alfombra de Bruselas le ocultaban" (143).

Quisiera destacar especialmente con respecto a este capítulo, el juego literario del discurso crítico de Grínor Rojo que se maneja con el desplazamiento del significante derridiano como un recurso de novela policial, que tal como en su mimético ensayo sobre Emma Zunz, el autor utiliza para crear el suspenso de la interpretación, abriendo mil puertas no solo de especulación, sino de referencias relevantes, escribiendo una lectura en suplemento infinito de la otra y saboreando este infinito a la manera borgeana. Es capaz, así, de transmitirnos 'el placer del texto' sin sucumbir a la pulsión de poder que supone la negación de la muerte, entendida como los límites de la comprensión humana, límites hacia los cuales apunta frecuentemente la literatura. La tentación de la interpretación total –en el sentido paradójico que para mí posee el infinito suplemento– en Rojo tiene siempre una presencia fantasmática, pero es esa Historia que él escribe con mayúscula, la que lo salva lúcidamente de coger los frutos prohibidos a Tántalo.

El ensayo, estructurado de manera ordenada y coherente, deja caer el capítulo sobre Donoso como una especie de bisagra que nos introduce en la lectura que Rojo hace de las dos novelas que ocupan los capítulos finales. Recalcaré un aspecto que me parece clave en la demostración del autor de las estrategias a través de las cuales la 'rancia oligarquía' inscribe sus diferencias con respecto a los allegados más recientes a las cúpulas de los poderosos: la casa. Se señala que para Donoso, las casas eran un medio para hacer una especie de arqueología de "sillas", "mesas", "cuadros" y hasta de "trapos" (128). En intertextualidad con otros textos referidos, especialmente el de Orrego Luco, Fontaine y Subercaseaux, la casa sería la expresión del 'buen o mal gusto' de sus habitantes y por lo tanto la cifra de su origen social. De estos indicios echaría mano la clase que se autodefine como 'de mayor abolengo' para distinguirse por sobre los advenedizos nuevos ricos: 'siúticos' y los arribistas clasemedieros, estableciendo así su 'diferencia' y construyendo el significado que necesitan para constituirse como clase dominante. Esto entra en sintonía especial con la novela *Vendo casa en el barrio alto* de Elisabeth Subercaseaux, donde una de las tramas fundamentales pasa por la oficina de propiedades de Alberto Larraín Errázuriz, lo que da pie a la narradora para configurar un relato de corte picaresco, señala el autor, por donde desfilan los distintos aspirantes a una casa "…a la pinta. Pero no en la Dehesa, esto se está chacreando un poco, si se arregla la hueá de crisis quiero vivir como el verdadero cuico que soy, ni un pelo menos, huevón. Me gusta la calle San Damián, ¿tenís algo que valga la pena por esos lados?" (Cit. en Rojo 218) –como expresa uno de los personajes de la novela. Estos son los nuevos ricos que forman la clientela de Alberto Larraín junto a concertacionistas, centroizquierdistas y hasta narcotraficantes, sobre los que ironiza también Subercaseaux en un estilo que no por económico llega al "esquematismo de la caricatura" (204). Las preguntas que forman el eje del seguimiento de Rojo tienen que ver con la capacidad del estilo periodístico de Subercaseaux para instalarse y renovar una tradición señalada por Rama: aquella iniciada por la prosa modernista en relación con la dinámica exigida por el periodismo. Con respecto a ello, Rojo se responde afirmativamente, pues Subercaseaux no se quedaría solo en el cuento de la pura anécdota, del pintoresquismo de sus instantáneas, sino que efectivamente lograría llevar a cabo una crítica moderna

de época. Especialmente interesante es el análisis de Rojo de uno de los diálogos más importantes de la novela, sostenido entre Alberto y su madre, doña Amelia Errázuriz Vicuña, en el que ella se queja de la ostentación (al modo de los personajes de Orrego Luco) de estos nuevos ricos e incluso de la clase media, del consumismo: "-No hablo de cuatro ricachones, es algo mucho más profundo, no sé cómo no te das cuenta. La clase media no se paseaba los sábados y domingos por un mall, llenándose la guata con comida chatarra, ahogados en deudas de tarjetas de crédito." (Cit. en Rojo 230) Para pasar luego a describir la sencillez y buen gusto del departamento de Alessandri, la modestia de la casa de Eduardo Frei, e incluso el recato de la casa Ley Pereira de Allende. Con esta cita, Rojo reflexiona acerca de todos los borramientos en la memoria de doña Amelia, no solo por contar la historia de su clase y de su tiempo con bastantes omisiones, sino por emparejar como una masa de sopaipillas las diferencias entre esos tres proyectos políticos que protagonizaron nuestra historia.

La fábula de la casa se abre todavía más en *Oír su voz* de Arturo Fontaine, descrita por el profesor Rojo como una novela de espacio. Nuevamente aparece como uno de los temas fundamentales: "Las diferencias existentes entre el sector tradicional, el grupo oligárquico y el sector capitalista ('plutocrático', era el adjetivo de Orrego). Esas diferencias eran, según esos autores, el fruto necesario de la confluencia, en la contextura física y mental, en el cuerpo y en el alma de un grupo selecto de individuos, de la sangre (la raza) y la historia familiar (el abolengo), y se traducían (y traslucían) en una *espiritualidad* que les era *connatural,* que era la suya propia (…). Es ahí donde hay que buscar el matiz cultural específico que la oligarquía chilena derivó en su situación de privilegio" (162-163).

Y son precisamente esos matices los que son dignos de análisis y los que le dan sentido a este ensayo. A pesar de que a Rojo le hubiera gustado que la intriga amorosa de esta novela hubiese ocupado menos páginas, el crítico da cuenta de la diversidad y profundidad con que son tratados los personajes: Alirio Toro, Pelayo Fernández -el protagonista de la novela- y Mempo Tamburini. Cada uno representa aquellos distintos tonos que conforman la gama de la renovada clase alta de los ochenta. El tono de la narración: "ironía novelesca en una suerte de escepticismo inteligente, entre cínico y sentimental" (161), y su alejamiento del "peaje a la posesión de la tierra" que pagaban a su modo todas las novelas anteriores, particularizan y complejizan el panorama de clase, situándola principalmente en un escenario urbano. Además, el protagonista de *Oír su voz* se diferenciaría para Rojo del de *Gran señor y rajadiablos* en que su experiencia del campo es el nostalgioso saboreo de la infancia que se desenvolvió en el otrora 'Fundo de los Maitenes de Chihuallanca', convertido tras las expropiaciones de la Reforma Agraria y su cuestionable redistribución tras la dictadura militar en un territorio, sospechosamente parcelado, –de acuerdo a los estudios citados por Rojo de la CEPAL y las investigaciones de María Olivia Monckeberg en *El saqueo por los grupos económicos al Estado chileno*. Pero el contraste fundamental está dado por un desdoblamiento entre protagonista y narrador, pues "lo que en el protagonista es preconsciente en el narrador es consciente, que aquello que en el protagonista es instintivo y espontáneo en el narrador es racional y calculado" (192).

Con todo, a pesar de reconocer una serie de virtudes en esta novela, Grínor Rojo sospecha de la credibilidad de la historia, y la compara con aquella implicada en *La ciudad*, el poema largo de Gonzalo Millán, cuyo lugar de enunciación es el del exilio y no el del "insilio de los ganadores o por lo menos de un segmento de los ganadores: el de aquellos que están y no están convencidos de la necesidad (y, sobre todo, de la autenticidad, en el sentido más exacto que puede dársele a este vocablo) del orden de cosas reinante." (194)

Finalmente, redundo en lo obvio: que *Las novelas de la oligarquía chilena* se suma a los textos con que el autor ha estado escribiendo nuestra Historia Literaria, de una forma que tal vez instala una fisura en la conocida militancia de Rojo en la causa de la modernidad.

Insisto también en el asunto del *misreading* (en este caso de connotación negativa) del naturalismo que destaca el autor en sus tres primeros capítulos, porque tal como él señala en relación con Orrego Luco, existe una serie de contradicciones: que desde Chile se adoptan las modas metropolitanas "juntando el aceite con el vinagre", las contradicciones del "cogollo oligárquico chileno que sigue haciendo eso ayer y hoy" y las contradicciones entre el tradicionalismo y la modernidad (27), encarnadas en la figura de Orrego Luco y perfectamente reencarnadas en el escenario político actual. Y es que un texto crítico sobre 'las novelas de la oligarquía chilena' no puede tener sino un muy legítimo carácter estético-político. El lenguaje coloquial de este ensayo no solo se legitima por la erudición del autor, sino además porque está dirigido al público chileno, el que necesita recordar, tal como se manifiesta en el último capítulo del ensayo, los apellidos que decoran los ministerios del gobierno aún vigente en nuestro país y su vinculación con la oligarquía (lamentablemente no novelesca), ayudándonos a colocar por fin en el 2012 muy decididamente, los signos de interrogación para la palabra democracia que hemos venido imaginando.[10]

Ana Baeza Carvallo
Universidad de Chile
ambaeza.carvallo@yahoo.es

[10] Agradezco las observaciones de Eduardo Vergara para la elaboración final de esta reseña.