

ALBERTO BLEST GANA Y SU NOVELA HISTÓRICA*

Guillermo Gotschlich R.

Departamento de Literatura,
Universidad de Chile

Durante la Reconquista, novela histórica que Blest Gana publicó en 1897, es una de las pocas obras de este género de real trascendencia en la historia de la narrativa en Chile. Desde su temprana etapa productiva, el autor buscó representar situaciones históricas integradas al mundo costumbrista de sus obras. Dicha característica se hace particularmente clara a partir de *Martín Rivas* y casi toda su producción posterior¹. Es la fase creativa que el propio autor calificó de realista y que la crítica histórica confirmó posteriormente². En la etapa de la investigación que nos ocupa, sus objetivos pretenden dar cuenta de aspectos fundamentales de la novela histórica blestganiana, a saber: carácter del rol protagónico, estructura del discurso, modo de representación de la realidad y función y propósito de la novela. El cultivo del subgénero en Hispanoamérica y Chile tiene relación directa con la formación de la nacionalidad y su proyección en nuestra realidad continental. En la visión de mundo y tipo de novela histórica, Blest Gana recogió un extenso campo ya elaborado en el subgénero. Es sabido que en este punto, proclamó la directriz de Scott y la de Balzac como modelo de su idea general de novela. El autor francés concentró el pormenor de las

*Este artículo es parte de una investigación titulada "El realismo narrativo en tres novelas de Alberto Blest Gana" inscrito como investigación en Fondecyt con el N° 89-0813.

¹Éste es el síntoma más claro que caracteriza la tendencia historicista de la novela romántica en Chile. El ciclo que llamamos realista está formado por novelas de costumbres, con presencia en general circunstanciada de situaciones históricas. Sólo *Durante la Reconquista* centra la historia como objetivo novelístico primario por sobre lo costumbrista. Este ciclo comienza con *La aritmética en el amor* (1860) y termina con *El loco Estero* (1909). Vid. Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*, Ed. Universitarias de Valparaíso, 1972, pp. 89-93.

²Vid. "Literatura Chilena" en *El jefe de la familia y otras páginas*, Santiago, Zig-Zag, 1956. Esta idea está consagrada en el acápito en el que Blest Gana alude al tipo de novela que requiere la evolución cultural y social a que se encamina el país.

contingencias y temas hacia una particular concreción histórica de unidad temporal en sus narraciones históricas³; su émulo, Blest Gana, procede de modo similar al delimitar el tiempo de representación en sus obras. Blest no hace ciclo de estudio familiar o de la evolución de estos grupos. En rigor, ninguna de sus novelas repite personajes en circunstancias temporales distintas, pues el criterio de unidad general de la fase realista, lo abarcó el estudio de la sociedad chilena. La evolución de ésta la señala el tiempo de representación de cada obra y la correlación temporal histórica de las seis novelas realistas se inicia con *Durante la Reconquista*. Ahí comienza el estudio de la vida en Chile, observado en las postrimerías de la etapa colonial y la transición hacia un concepto de nacionalidad asumida, por cierto, muy lentamente⁴.

La alteración y cambio general de situaciones históricas en Hispanoamérica en el siglo XIX y la conciencia de su necesidad se asocian a la invocación de la independencia, al asentamiento de la idiosincrasia nacional y la resurrección de la historia propia. También a su interpretación para comprender los efectos de ésta como pasado y proyectarla al porvenir. En Chile, Lastarria⁵ puso el primer marco literario a la reflexión histórica en sus narraciones y Blest Gana confirmó esta interpretación en su novela más lograda. Con conciencia de expresar un tiempo de cambio y consolidación, quiso vivir el proceso consciente de descubrir la realidad con la necesaria perspectiva de nuestra particular orientación americana. Las razones que animan las inquietudes literarias del autor chileno confirman la necesidad de hacer de la novela el instrumento de observación de su tiempo. El estímulo de un posible estudio de la sociedad o la época colonial no fue nunca objeto de su necesidad creativa. A ésta se impuso su tiempo contemporáneo, la revisión de su realidad vital como hispanoamericano y chileno. El interés por estudiar "nuestra sociedad y nuestras costumbres" obvia remitirlo a representar el pasado lejano propio de la novela histórica clásica.

Durante la Reconquista concentra su representación en la estadía de dos gobernadores españoles en Chile: Mariano Osorio y Marcó del

³Vid. Lukács, Georg, *La novela histórica*, México, Era, 1977, p. 96.

⁴La perspectiva ideológica del narrador en esta novela confirma la idea general de vivir en un proceso de importantes transformaciones en órdenes esenciales de la vida chilena.

⁵Vid. Zamudio, José, *La novela histórica en Chile*, Buenos Aires, Francisco de Aguirre, 1973, pp. 47-62. El autor además de Lastarria incluye a autores como Manuel Bilbao y Wenceslao Vial entre otros.

Pont. Junto a Vicente San Bruno aparecen como agentes de los efectos y alteraciones de un quiebre histórico, social e institucional por el inicio de la Reconquista española. Las acciones que abren la novela dan una pauta de cierto estado expectante que vive el mundo y que obviamente ofrece el cariz de un hecho extremo y abiertamente desequilibrado para los sectores antagónicos. Su lentitud descriptiva inicial es característica de muchos momentos de la narración y no constituye un factor retardante como se ha señalado⁶; refleja la atmósfera sobrecargada que se vive alternativamente en varios momentos de la acción. Es también una suerte de paradigma del estado interno y complejo del momento, recreado como una imagen sintética y de rasgos simbólicos, de la faz grotesca y tragicómica que anima muchas novelas de este autor.

El registro más bien toca en profundidad a la lesiva respuesta que tienen los hechos inmediatos. Con fuerte impacto en el cambio social, éstos se dejan sentir de modo leve en la conciencia de muchos individuos. Se percibe la respuesta insegura y egoísta de una sociedad temerosa e incapaz de asumir responsabilidades ante un quiebre que se desearía soslayar. La ambigüedad que identifica el hacer de los individuos se proyecta en la generalidad del mundo representado. Dicha ambigüedad, a nuestro juicio, humaniza y da mayor concreción a los personajes en el juego de sus pasiones, el alcance de sus valores y crisis personales y en la apreciación de la circunstancia inmediata, creando de este modo una zona intermedia de amplitud en la actuación insegura y parcial del vivir habitual.

De un medio como aquel surge la figura del héroe, sin exaltaciones ni veneración, uno más en la vida diaria de la sociedad, no diferente en esencia a las condiciones humanas del hombre común. Esta consideración nos lleva a enfocar el análisis a partir de un aspecto relevante en la novela como es el rol del héroe, figura de enlace entre diversos personajes e instancias, pero con el sello particular de ser un individuo de proyecciones limitadas en el mundo.

El héroe mediocre

La desconstitución de la figura épica o degradación del héroe ha sido una de las expresiones más características de la novela decimonónica.

⁶Lo han señalado como defecto de construcción narrativa Alone, *Don Alberto Blest Gana*, Santiago, Nascimento, 1940, y Camurati, Mireya, "Blest Gana, Lukács y la novela histórica" en Cuadernos Americanos, N° 6, 1974.

La actitud heroica, ha dicho Ortega, es fácilmente reversible al situar al individuo en el lugar de los hechos consuetudinarios. Llevado al plano de las concreciones, sólo la acción de su voluntad plena puede superarlas. Es el acto volitivo el esencial en el gesto heroico y la circunstancia su contraacción. También la novela histórica, entre otros subgéneros, hizo propia esta caracterización del protagonista ante el mundo; al menos la novela histórica propiamente tal, según Lukács, aquella que ofrece “la representación artísticamente fiel de un período histórico concreto”. En ella el gesto heroico presenta su disolución al quedar inmerso en el tráfigo de la vivencia habitual; el mundo desmitificado en que el héroe se “somete” y padece el tiempo cotidiano.

Ensoñación evasiva y tragedia son las situaciones alternantes que debe vivir el héroe de *Durante la Reconquista*, enfrentado a la concurrencia y cambio de dos tiempos históricos: el fin de la dependencia colonialista y el tránsito hacia la libertad institucional y la constitución del sentido de nacionalidad de su país. El efecto inmediato de estos hechos es su inmersión involuntaria en la pugna de los bandos realista y patriota. Su primera y negativa reacción —la de mayor arraigo en su personalidad— es la de evitar toda actitud comprometente.

Abel Malsira actúa como agente indeciso de proyectos, en principio personales y representa, en la mayoría de sus rasgos, lo que Lukács ha llamado “héroe medio o mediocre”. Su ubicación y relación con el mundo, lo sitúan como representante de la sociedad patriarcal chilena, rango que encarna su padre, Alejandro Malsira. Abel, privado de responsabilidad y convicciones, ha diluido la severa posición de su padre en cuanto a hacerse cargo de la grave crisis que debería asumir. En esos términos, es más solitaria la situación de don Alejandro que la de su hijo, muy a tono éste con la mayoría de la sociedad santiaguina con la que comparte la desidia de una evidente e irresoluta inmovilidad. La sociedad chilena, paciente de un acentuado personalismo, carece de noción crítica y sobre todo de responsabilidad en sus actos. Despierta del letargo de un prolongado bostezo colonial; la falta de conciencia histórica, de la que carece también su héroe, la torna vacilante en su posición sólo definida ante lo crucial y conflictivo de los hechos. La novela por esto, pone un énfasis marcado en vivificar la dimensión humana de ciertos tipos histórico-sociales, de los cuales, Abel es el eje convergente entre realistas y criollos. La actitud de éste es marginante y evasiva y parte importante de la novela nos muestra a un personaje de relieve personal disminuido y juguete de su irracional búsqueda amorosa. Sin embargo, hechos de violenta trasgresión a su apaciguada actitud —la muerte de su padre y hermana— provocarán un cambio necesario y evolución relativa ante el tenor de las circuns-

tancias⁷. Al retorno del exilio a su patria, ya avanzada la novela, se produce cierta claridad en la posición del héroe. La situación permite al narrador comparar la actitud de Manuel Rodríguez y Abel, indicando que el origen del cambio producido en éste no constituye un acto claro de conciencia:

“Pero era inútil oponer sus lánguidas impresiones de soñador pacífico a las violentas convicciones de su amigo. Las circunstancias y no un imperioso convencimiento lo habían arrojado a la contienda”⁸.

El primer rasgo que identifica a Abel es la ambigüedad de su actitud ante la mujer. Su ‘romántico’ personalismo, de tendencia ensoñadora y pasional, origina una extensa situación en la novela que recoge el motivo tradicional del hombre entre dos mujeres. Diversos diálogos entre Rodríguez y Abel confrontan la actitud del patriota activo y comprometido y la de Malsira, ajeno y ensoñante actor de su exclusiva obsesión, la española Violante de Alarcón. En Rodríguez, al contrario, encarna el ideal de la libertad y emancipación, atenta y realista; conoce y maneja las grandes preocupaciones históricas del momento como los pormenores de la vida personal. Al tenor de esto, ve y trata en varias ocasiones de penetrar la actitud marginada de su amigo, hacia una toma de conciencia que será, como se sabe, más bien tardía en éste, aunque de cierto efecto en el acrecentamiento dificultoso de su fuerza interior⁹.

Según Lukács, el ‘héroe’ de las novelas de Scott —cuyo modelo sigue a nuestro juicio muy de cerca Blest Gana— posee “una cierta inteligencia práctica, nunca extraordinaria, una cierta firmeza moral y decencia que llega en ocasiones a la disposición de autosacrificio, pero sin alcanzar jamás una pasión arrobadora ni tampoco una entusiasta dedicación a una gran causa”¹⁰. Creemos que esta apreciación uniforme características generales de las cuales participa en diverso grado Abel

⁷La evolución no tiene los rasgos engrandecedores o aprobatorios que le atribuye Silva Castro, *Alberto Blest Gana*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1941, p. 474, pues como se verá, Malsira tiene un cambio en su comportamiento activo, pero no en lo esencial de su individualidad.

⁸Blest Gana, Alberto, *Durante la Reconquista*, Pomaire, Barcelona, s/f., Cap. 58, p. 334.

⁹Con experiencias ya duras e imprevistas para su sentir egocéntrico, Abel comenzaría a reflexionar sobre la escurridiza felicidad, las amarguras y desalientos en el retorno a Chile. Sus pensamientos, a pesar del despertar que sufre, están plagados de egoísmos. Sin embargo su reflexión termina con “la sensación de un contraste doloroso entre la realidad y la apariencia” y alguna comprensión de la situación que enfrentaba el país. Vid. op. cit., Cap. 52, pp. 254-255.

¹⁰Vid. Lukács, op. cit., pp. 32 y ss.

Malsira y que intentamos comprobar en el análisis de su actuación como figura central.

El concepto de héroe mediocre, por tanto, apunta a la estrechez o limitación de expansión individual del personaje en el medio social-histórico en el cual actúa. En otro estudio relativo a Blest Gana¹¹ destacamos el término *héroe pasivo* con que Amado Alonso califica la expresión disminuida o estrecha de un individuo inmerso entre el abigarrado ambiente de época, precepto de la novela realista del siglo XIX. Lo que Alonso ve que en ese ambiente deriva del conjunto de hábitos, vestimentas, medios materiales y costumbres, en Lukács se extiende a la magnificencia de las grandes corrientes históricas que ocupan “el centro de la representación de la realidad”¹². Esta idea posteriormente nos llevará a confirmar el tipo de novela histórica costumbrista propio de *Durante la Reconquista*.

La imagen de la realidad que sostiene precariamente Abel Malsira está limitada por el impulso de su pasión juvenil: el proyecto egoísta del “amor prohibido” por una española, pone en jaque su condición de patriota a la vez que el soterrado amor por Luisa Bustos acentúa la indefinición de su actitud personal. Ahí se expresa la posición ambigua que pospone su reflexión ante la actualidad y proyecta una función, en momentos, mínima y secundaria frente a otros personajes. Es un hecho de toda evidencia que el autor previó la necesidad de tener como figura protagónica a Malsira, prescindiendo de un tipo clásico heroico, como pudo ser Manuel Rodríguez. La posible sujeción a éste como protagonista habría planteado exigencias de composición mucho más ligadas al verismo histórico o de una posible biografía novelada del héroe, limitando la expansión de la realidad a un personaje focal determinado. En el caso de Abel, el ir y venir por sus propias reflexiones crean siempre una expectativa que no se satisface por el desorientado vaivén de su expresión personal. La actitud de irresolución contribuye a retardar la acción de sus proyectos fallidos y abren espacio en la novela para mostrar alternativamente otros personajes y conjugar una pluralidad de perspectivas a lo largo de la narración.

De los sesenta y siete capítulos de la novela, poco más de cuarenta marcan la presencia de su figura. Se explica, en este sentido, la función estructural del héroe por su función protagónica en la obra. Ésta nos

¹¹Gotschlich, Guillermo, “La aritmética en el amor de Alberto Blest Gana”, *Revista Chilena de Literatura*, N° 18, y Alonso, Amado, *Ensayo sobre la novela histórica*, Madrid, Gredos, 1984, p. 26.

¹²Vid, Lukács, op. cit., p. 35.

muestra la presencia de un ser que, a partir de sus propias experiencias sentimentales, ignoró la crisis histórica de su época. Por la persecución de esos fines, el personaje eludirá conscientemente la acción posible de una causa colectiva encerrándose en la de su personal elección.

“¿Por qué habría de cambiar de rumbo? Las razones políticas que lo separaban de Violante le parecían en aquella hora de una insoportable tiranía. ‘Al fin y al cabo él era libre y podía disponer de su corazón, la más sagrada de las libertades para un joven’, pensaba Abel. ¿Qué tenían que hacer las divisiones de realistas y patriotas en los negocios íntimos de su alma...?”¹³.

La característica división en las novelas de Blest Gana de grupos sociales, bandos ideológicos o parejas por problemas de amor, se hace patente en otras relaciones más estrechas en esta obra. El pilar del enfrentamiento ante los españoles, hasta su muerte, no es Manuel Rodríguez, sino la patriarcal figura de don Alejandro Malsira. Afectado severamente en su orgullo patriota, su imposición paternal se frustra por el desvarío trágico del amor de su hija Trinidad por un oficial español y el de su hijo ante Violante. La ruptura que objetivamente padece el mundo en general, llega a proyectarse en términos similares en la vida interior de los personajes. Así lo entiende don Alejandro, pero Abel sólo capta el quiebre en el estrecho margen de la relación familiar: “su conciencia le decía que él también era acreedor a los reproches que caían sobre su pobre hermana, puesto que había tenido la debilidad de enamorarse de una española...”¹⁴. El efecto negativo de esta situación se sumará a otras en el despertar muy posterior del personaje. La anulada comunicación entre padre e hijo deja en claro la división entre quien asume el rigor de los hechos y la elusión, en este caso, de un “héroe” que no ha cuestionado su vida ni la ha problematizado seriamente. Por afinidad, más que familiar, de espíritu, don Alejandro comunica sus preocupaciones a Luisa Bustos en una extensa reflexión crítica entre ambos: “tratándose de los opresores y explotadores de Chile, amenazada de nuevo la independencia de la patria, el aislamiento y la prescindencia son un crimen”¹⁵. Enfrentado a un problema humano de serias derivaciones para él y la familia, don Alejandro advertirá posteriormente a Luisa del imposible manejo o confiabilidad en la situación familiar.

La narración cubre alternativamente una serie de aspectos de ocu-

¹³Blest Gana, op. cit., Cap. 8, p. 68.

¹⁴Ibídem, Cap. 12, p. 162.

¹⁵Ibídem, Cap. 15, p. 192.

rrencia paralela que el narrador comenta desde una posición generalizante y que conjuntamente particulariza en ciertas figuras. Esto traduce el continuo cambio de foco en el relato, razón por la que el héroe aparece en forma discontinua, relegando su importancia focal en la novela o disgregándola en la totalidad del mundo. Así, la obra no se constituye en torno a una figura sino a relaciones sociales, producto del conflicto histórico, que ponen alternativamente en primer plano a sus actores en diversos roles de primacía circunstancial. Éste es uno de los rasgos de mediocridad a que apunta Lukács, por el efecto variable de la acción del protagonista, inicialmente ajena a los grandes compromisos del momento.

El motivo del hombre entre dos mujeres activa la posición indefinida de Malsira, neutralizando la voluntad de su capacidad de acción. Los encuentros con Luisa y Violante son dificultosos por su pésima proyección, allí donde acusa con mayor evidencia toda su debilidad personal. El amor queda siempre como una aspiración no realizada y el movimiento en el curso de la acción se va a producir, como una analogía con otros proyectos frustrados en el mundo novelesco. Malsira no logra despertar a los peligros efectivos y reales del mundo aun cuando el bando español radicalice su acción como ocurre con el apresamiento de los patriotas. Visto desde las perspectivas individuales de Luisa y Violante, la ventaja de la española favorece su ambición por el intento de asegurar fortuna a través del peligroso juego de actuar en pro de ambos bandos: "hasta entonces, Violante había mantenido el amor del joven con el estimulante de las dudas, reservándose, viviendo de los subterfugios de la coquetería"¹⁶.

El héroe de esta novela acusa, por su conflicto entre dos bandos y dos mujeres, los rasgos "medios" de aristócrata situado en pie inseguro. Muestra su inteligencia mediana y una acentuada apatía en la que resalta un orgullo no de casta, sino el intuitivo y mal dominado de su expresión individual. Tampoco se advierte en él un hombre visionario ni agudamente penetrante de las razones históricas y sus consecuencias. Sólo a lo largo de la prueba del despojo va a tener conciencia de éstos pero sin vivirlos como pasión, como Rodríguez, Luisa y su padre y no tiene sino tardíamente, voluntad orientada a un juego más vital por la causa histórica. De hecho el héroe mediocre es un individuo alejado de los grandes compromisos que implican el autosacrificio y la exteriorización expresa de un sentimiento sumado a la colectiva acción inte-

¹⁶Ibíd., Cap. 27, p. 338.

gradadora de orden social histórico¹⁷. Es confirmante que Blest Gana ha debido tener muy cercana esta imagen del héroe scottiano, pasivo y moderado, en el sentido de eximirse de compromisos y diluido en las causas del existir personal. En la complejidad de la trama, el personaje conforma un núcleo externo de convergencia y enlace en la acción.

Desde esta perspectiva, se acentúa el tipo realista del personaje en tanto figura central; conjuga el cabal promedio de la imagen nacional a la que representa este tipo de personajes y a diferencia del héroe mítico, este individuo histórico, concilia extremos, participa, si se quiere, en un terreno neutral en el que se expresa humanamente entre fuerzas que se hallan en extremos opuestos. Lejos de ser el actor que proyecta la desarticulación del sector antagónico del mundo al que enfrenta, el héroe mediocre revela su condición protagónica en el estar ahí, actuando humanamente en ambos bandos. La decisión de marginarse de un ámbito de la realidad —el que debería defender o a la causa por la cual moralmente debiera sentirse inclinado— dejan en pie una de las formas que adopta la crisis vivida, su aceptación impávida a ésta o indiferencia al cambio. Por ello es que el personaje se constituye en agente unificador del conjunto representado en la obra, al acoger, como muchos de sus compatriotas, la actitud evasiva.

La evolución de éste y su carácter pasivo vuelven a proyectarse en las regulares apariciones en la acción. Con motivo del regreso a Chile siente una compleja reacción que percibe inquieto. Se supone ya conocida por él la carta que le enviara Luisa Bustos y que marca un cambio no sólo a nivel personal en los personajes, sino en el curso definitivo y letal de las acciones. Malsira logra advertir que la realidad tiene efectos no mensurables y su inteligencia y actuar en base a los efectos concretos, reclama sólo el deseo de venganza y odio que activa su decisión de incorporarse a la lucha. Definitivamente no conoce las raíces profundas del mal histórico ni de la propia incapacidad para penetrarlos. Su acción se volverá puramente práctica, con matices de fuerte sentimentalismo, pero no como un hecho intelectualizado. La diferencia con Rodríguez en ese punto hace sobresalir en su significado a la figura histórica; Abel, presa de fuerte ofuscación interior, se someterá a todo designio que lo lleve a la acción para redimir el dolor filial y la oscura mansillación del agente extraño encarnado en el español:

“Malsira los escuchaba con la distraída atención de su alma de soñador. A los proyectos que exponía Manuel Rodríguez sobre la campaña de montoneras que iba a abrirse, Abel no tenía objeciones ni

¹⁷Vid. Lukács, *op. cit.*, p. 32.

indicaciones que hacer. Afirmaba únicamente su juramento de consagrar su vida a la patria y a su venganza; pedía para él los puestos de más peligro, se ponía a las órdenes del tribuno revolucionario con la ciega sumisión que preconizaba el mayor Robles como virtud del buen soldado. Pero, entregada de este modo su vida material a una voluntad ajena, guardaba para sí, con avara tristeza, su existencia moral. Entre su pesar profundo y su obstinada aspiración de amor, esa idea dominante en los sentimentales, se aislaba como en un santuario. De las dos luces que su alma indecisa había seguido por largo tiempo, la más brillante, la más ofuscadora, había palidecido en sus sueños como un astro que se pone; la más lejana y confusa invadía con su discreta luz de vaga esperanza el campo de sus recuerdos”¹⁸.

La dificultad de vivir el sentido y valor del presente, a pesar de la tragedia familiar, no logra abrir la conciencia del héroe. Entre el ir y venir del recuerdo, la actualidad tiene menos sentido que las obsesiones internas, ya sea de amor o venganza. El exceso sentimental de su disposición, va a ser el definitorio y tal vez único motivo real de su último acto, sólo vindicativo en el plano de la fuerza emocional. Avanzada la novela, la calificación del narrador hacia Malsira es definitiva en cuanto al temperamento del personaje: egoísmo acentuado y ciego que lo impulsa a aceptar sin reflexión cuanto otros decidan por él. Es condición de su avaricia moral la dificultad evolutiva de Abel que no ofrecerá mejoría notoria sino en sentido puramente práctico para acciones inmediatas. Otro síntoma del tipo circunstancial de héroe y que se adiciona a la limitación de muchos personajes en la participación que les corresponde en el curso de la historia. Esta diferencia en el nivel diegético y el del discurso, hace de esta última la instancia reflexiva por medio de la cual la novela proponga interpretar el sentido verdadero de aquella situación histórica vivida.

Estructura de la novela

La posibilidad de leer *Durante la Reconquista* como novela de espacio responde a propósitos diversos de su concepción. La participación, relativamente, restringida del héroe en relación al total de la novela, elude como protagonista focal a éste y despliega continuamente la actuación de otros personajes y con ellos, indicios de mundo en una concentración continua de rasgos históricos y sociales, costumbres, lenguaje, arquitectura, vestuario, decoración. Por cierto que la selec-

¹⁸Blest Gana, op. cit., Cap. 55, pp. 285-286. También, Cap. 58, p. 334.

ción histórica o marco de realidad conforma una unidad temporal que facilita la composición del mundo representado; los tres años de reconquista permiten desplegar una cantidad variable y animada de situaciones, justificadas por la inevitable expresión arqueológica que da a la realidad la consistente imagen que consagró un espíritu de época¹⁹. La vitalización poética del asunto estrictamente histórico fundamenta la creación de este género novelístico. En torno a acciones de consecuencia continua, surge un medio articulado como ambiente, denotativo de rasgos culturales mostrativos del carácter de su tiempo, el estado de cierta permanencia de caracteres e instituciones. Es destacable observar que la novela oriente su sentido no en buscar o privilegiar lo estrictamente histórico como representación, sea en el detalle o pormenor particular o la idea general de un determinado proceso, sino que atienda a un objetivo en el que prima la creación por sobre la información. El realismo ambiental que muestra permite observar, en medio del actualizado suceder de los hechos, cierta constancia en sus características propias que autentifica el mundo como totalidad. Existe un sistema de valores y disvalores, funcionando, coexistiendo, apuntando al fondo de la realidad. No se satisface sólo la ubicación verista de objetos, personas y hechos, sino la interacción de las perspectivas que estos mismos sugieren, junto a los significados que abren por efecto de esa interacción. No se aprecia, en todo caso, el imperativo de forzar una indispensable información detallada de sucesos reales para conducir la narración por el camino de la verdad 'confirmada' y equilibrarla con la de la animación poética. Blest Gana no hace cuestión narrativa en su novela, de urgencia o imposición verista como acto reflexivo de su discurso a excepción de interesantes pasajes del Cap. 51. Es cierto que hay "registros" de información histórica, aún de acontecimientos ocurridos en Europa, por exposición de personajes o del narrador²⁰. Es

¹⁹Es perfectamente sostenible que sea en una ordenada acentuación de lo arqueológico, donde emerja la imagen de mundo histórico novelesco como unidad total. Según Alonso, la arqueología da "vitalización poética" a la novela pues con la historia conjugan no disciplinas diferentes "sino dos aspectos complementarios del tratamiento histórico". Alonso, *op. cit.*, p. 8.

²⁰Sobre este punto Alonso afirma que la fidelidad realista a lo lejano, impone como consecuencia la fidelidad a lo inmediato en la representación, sea de mundos antiguos o contingentes. La fiebre intelectual de la información, "illustration" en el siglo XVIII "no consentía merma ni empañamiento por parte de otros goces espirituales y la 'raison' presidía toda la producción cultural de la época"; surgieron "anhelos, consejos, exigencias de que la literatura de imaginación rindiese acatamiento al verismo, realismo, costumbrismo". Alonso, *op. cit.*, p. 21.

claro que los requisitos a que se somete la novela histórica, la obligan, en la imperativa vigencia estética del realismo, a adecuar categorías propias de la historia, pero también a introducir, junto a la información, realidad de vida como diría tal vez Alonso, costumbres identificadas por cierto estilo característicamente habitual de sus peculiaridades y rasgos²¹. Creemos que en este aspecto se debe entender el proceso de poetización de lo histórico y de la información arqueológica; en la medida que todo texto activa en el proceso de lectura una apertura que llena sentidos y amplía o dirige la significación. Aún así, ciertos intersticios que deja el autor, situaciones insinuadas, otras sobreentendidas y el subtexto mismo son los que entran en actividad significativa aún en la obra más plena de información posible²².

Para el autor de novelas de pasado contemporáneo, la imagen

²¹La previsión en que cada texto sitúa a su lector, parece condicionar en éste el mecanismo imaginativo de su propia concreción en la experiencia de lectura; en este sentido la novela realista activa menos (o muy diferentes) mecanismos interpretativos que un texto contemporáneo. El sentido estético y artístico de la exposición realista va creando, en el manejo de su código específico, ataduras en lo expresamente afirmado (y en lo supuesto por el lector). Esto es particularmente intenso si el lector maneja nociones extratextuales a priori (nociones de época en rigor) muy característica en el género histórico. Ahí el lector puede confirmar, en la activación del texto, su noción general de un determinado proceso y sus efectos. También puede tenerse noción del código característico que sitúa temporalmente a la novela (p.e. época, período, etc.), de cierto tipo de personajes, las oposiciones que tensionan el mundo de la obra, un tipo particular del lenguaje, etc., pero sólo la lectura y correlación de niveles internos, abrirá el sentido que busca para conocer, modificar o ampliar un conocimiento que a la vez sea una fuente de interpretación. La concreción opera así y realidad, personajes, conflictos y toda la trama revive y propone significados ocultos incluso para el historiador, como ocurre con el género del que nos ocupamos (Respecto de este punto remitimos a Amado Alonso, op. cit., capítulos, "La novela histórica realista" y "Última crisis" referido a la sobredimensión de información arqueológica en *Salammbó* de Flaubert). Ver, Iser, Wolfgang, "El proceso de lectura: enfoque fenomenológico" en *Estética de la recepción*, compilación, Madrid, Arco/Libros, 1987.

²²Las referencias extratextuales e información que incorpora el texto se resuelven internamente en la activación que ésta tiene en la lectura; el lector concretiza no los datos externos como tales en su actualización literaria, sino la actualización misma. Maneja los datos como "mundo textual". Este mundo al que se llama fictivo "es puesto en correlación con el texto literario por medio de la comunicación literaria". Importa señalar este hecho pues la novela histórica trabaja con inevitables referencias a personas, lugares, objetos, épocas. Este mundo hecho texto exige que el orden de veracidad opere como verosimilitud interna y no como confirmación de una realidad extratextual. El problema de la veracidad histórica y de las afirmaciones del discurso narrativo respecto de ellas tienen, para el efecto, validez sólo en cuanto conformante de un texto, y no como "información" manejable. Ver Schmidt, Sigfried, "La comunicación literaria" en *Pragmática de la Comunicación literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1987, p. 206.

costumbrista actúa como sustentadora de “información histórica” y constituye el apoyo de ésta, conformando la visión de época a que puede dar lugar el texto. Características genéricas de individuos que proyectan el estado y sentido de la realidad y los identifican de ésta como sustancia material, interinfluyen en las determinaciones de ambiente y dan el carácter de época al momento representado. Si la estructura espacial es un rasgo definidor de la novela moderna, el hacer general que da identidad a un estado social y la respuesta a los requerimientos del mundo van a constituir la peculiaridad de ese estado y esta expresión. En *Durante la Reconquista*, la personificación social (e histórica) del patriarcalismo familiar construye una imagen viva de la estratificación nuclear de la familia aristocrática, proyectada como conciencia del criollo y condensadora de ciertos atributos de nacionalidad. La idea sintética de “patriarcalismo” concentra otra forma de significación que se proyecta hacia el mundo. La familia patriarcal no constituye únicamente un indicio de época, ni representa sólo un grupo socialmente señero, sino que es uno de los puntos de concentración que afirman el mundo. Se podría decir, que conforman una perspectiva, por figurar el objeto de manera representativa y no casual o accidental. La representatividad también recae en figuras populares en lo que tienen de constitución simbólica, en criollos timoratos o conjuntos familiares genéricamente caracterizados como hombres marginados del imperativo quehacer del momento; también en situaciones específicas, a saber, la reacción de los peninsulares como voz de un coro expresando el pensamiento del español sobre la situación histórica; la proyección del sector hispano en planos de amistad, amor y orden institucional, las fuerzas personalizadas detentadoras del poder, todos ellos desde su conciencia de fuerza dominante. El mundo se percibe bajo el imperio del temor y la desconfianza que en ambos bandos crea un ambiente y estilo de comportamiento resistente al cambio de situación. Esto permite recoger el sentido de las caracterizaciones individuales y concederles un rango de unidad propio y habitual²³.

²³ Así como lo es la alternativa trágica o problemática, es notorio el efecto buscado en la actitud cómica, por lo reiterativa, de gestos o actitudes de personajes como los de las primas solteronas, las reacciones histriónicas del general Osorio, los comentarios del mulato Callana, de Jaime Bustos, José María Reza o el oidor Malespina, la pasividad conformista de los tertulianos y las tertulias mismas que integran a éstos y otros personajes. Esta conjunción permite alternar tensión y relajamiento, matizando muchos aspectos genéricos y confirmando el tipo de estado mental colectivo de la vida del momento.

En la descripción espacial, ciertos emblemas traducen características de ambientes y explican las inclinaciones y, en algún grado, la psicología de individuos, a la vez que hablan de la realidad de ese tiempo. Se observan, por ejemplo, escudos de armas en las casas de la aristocracia santiaguina, aspectos de la rusticidad colonial en las viviendas de los Malsira en Melipilla y Santiago, la peculiar fastuosidad del palacio de gobierno o la silenciosa atmósfera del convento del Carmen Bajo. La vida común se desenvuelve en almacenes y tiendas de comerciantes, lugar de tertulias para el diálogo de algunos tejedores políticos y de otros sencillos “espíritus flotantes”; hay juegos de malilla y prendas que activan la vida en interiores de casas y tiendas; también posadas, chinganas, ramadas y lugares de diversión que recogen la tradición de música, bailes y decires populares²⁴. La objetivación de estos indicios permite dar cuenta sustantiva y gradualmente del sustrato identificador de situaciones, ambientes y atmósferas (comidas, amoblados de tipo diverso, objetos para el uso diario en el trabajo, la vida y la diversión), y no es infrecuente que algunos fragmentos descriptivos se filtren como observación del narrador y acompañen vivencias inmediatas de algún personaje. Por otra parte, el ambiente sobrecargado que suscita la presencia y acciones de Osorio, San Bruno y Marcó del Pont en la acción, traduce una afectada falsedad amable, fanatismo político y cursilería provocando un notorio grado de distanciamiento entre el mundo y estos personajes. Si en los casos de Osorio y Marcó del Pont, la precisión descriptiva de sus estados internos y la de los ambientes que crean a su alrededor, incluyendo decorados históricamente exactos, dan lugar a una imagen degradada e inauténtica, el tipo representativo de San Bruno suscita el demonismo propio de su extrema intransigencia y que se identifica como sector oscuro del mundo por su marcada perversión. Desde una comprensión supraexplícita de los términos del discurso es dable comprender que un período de carencia y oscuridad constituyen una prueba a la cual se somete al mundo para acceder a la luz de su restitución histórica, la de la definitiva independencia.

²⁴Un espacio popular es descrito en los siguientes términos: “los arrabales de la capital, del lado del Sur principalmente, contaban con fondas populares donde acudía numerosa concurrencia. Los vagos, los ladrones, la negra escoria que los pueblos arrojan a sus arrabales, formaban el fondo de esas chinganas, donde los peones sin trabajo, los soldados con licencia, los *siúticos* de albahaca y de almizcle, venían a *echar un trago*, multiplicado hasta la embriaguez, a deleitarse en los nasales gorjeos de los cantares y en las exageradas contorsiones de la zamacueca a *rompe y raja*, al son de vihuela y el rabel”. Las cursivas corresponden al lenguaje interpretado por el narrador de expresiones habituales del decir popular. Blest Gana, op. cit., Cap. 33, p. 414.

De información a relación de hechos, íntima y objetiva, la novela asume su realismo con pleno valor poético; no choca por esto el que maneje en fluida dirección el gesto dramático a través de la imposición del que consideramos personaje focal de la novela, el capitán San Bruno. A medida que la paralela oposición de dos sectores se manifiesta ya a partir de la celebración del triunfo español en la recepción a Osorio, la misa y el baile en el palacio de gobierno, queda en pie la pugna de creciente efecto en la novela. Intercedidos por muchas situaciones costumbristas, los acontecimientos de tensión mayor se vinculan directa o indirectamente con el problema de dominantes y dominados. Este término aprecia no sólo la división entre españoles y criollos; casi todo tipo de relación está sujeta a una continua dependencia cuya base es el temor por las trasgresiones que impone el sistema de vida político y la represión proyectada a todos los órdenes de la realidad. La presencia imperativa y obstaculizante de San Bruno es decidorra, tanto en lo que corresponde a la marginación ideológica como a hechos de tipo personal, a saber, imposición familiar, amor imposible, etc. Las acciones tienen, por esto, un perfil orientado a partir de la oposición que margina un sector de otro, pero no sólo en la expresión ideológica sino en aspectos más profundos de la vida humana, ahí donde se deja evidencia de la inseguridad, el temor, el egoísmo, no siendo menor la fatuidad, indiferencia o el odio, la representatividad de San Bruno concentra su fuerza impositiva como poder entronizado, sin obstáculos efectivos como pudo serlo el gobernador general o un oficial de alto rango como Laramonte. Por debilidad, ni éste ni Osorio pueden orientar su propia voluntad, dejando el campo abierto al fanatismo del capitán de Talaveras. Se conoce su manejo casi teatral o titiritesco en las vidas de chilenos y españoles al imponer el sello trágico al mundo con aguda intensidad en el curso de la novela. La conclusión trágica de la relación entre Trinidad y Laramonte es una evidencia, entre otras, del impulso destructivo de San Bruno, para acentuar la pugna entre españoles y criollos. La división sustentada por la Historia sin embargo, la observa la novela, en términos generales, de modo menos taxativo. Al tratar destinos humanos particulares o privados, en ocasiones con cierta extensión e intensidad, se rompe la sujeción a una estricta ideologización de los personajes. El hacer particular de éstos quiebra en muchos momentos la rígida dicotomía que suscita graves alteraciones en el mundo y permite el acceso a una trama más amplia y compleja, de resultados negativos en el destino individual pero reivindicador en otro plano de la causa histórica.

La novela se constituye de este modo como estudio de la fase evolutiva de la vida de la época estimulada por la dureza de la expe-

riencia histórica. La tensión en diversos planos en la acción, amor, amistad, vida familiar y política, constituye un estudio del proceso de formación social y aprendizaje para el descubrimiento del sentido verdadero del mundo. En este punto las exposiciones críticas y juicios del narrador y de personajes en torno a acontecimientos, consecuencias y orientación futura, abren una vía de progresiva comprensión de las situaciones. Su conjunto espacializa la visión de la realidad y da lugar a la forma interior de la novela donde la función ideológica cumple un papel de relevancia en el sentido fundamental de concepción de la obra.

Entre los roles de alta significación espacial y presencia ideológica, Alejandro Malsira es el criollo que mejor ha definido su idea de participar en la reorganización de la vida nacional. Intenta armonizar las discrepancias de los jefes patriotas en la conducción del proceso de Reconquista, con el convencimiento de una futura independencia que oriente una política de readecuación en la vida del país. Tiene la capacidad, que el narrador ha destacado, de ser una conciencia con visión completa de la situación nacional y de interpretar efectos que se dejan sentir negativamente en sus compatriotas. Su discurso apela continuamente a la razón con base en una clara interpretación de la historia, de la política y la proyección social y económica de ésta.

El característico tono imperativo de Malsira habla de la ruptura a la larga sumisión colonial y del valor de la libertad perdida. Apoya sus juicios en el marco de fuertes diálogos que sostiene ante sus compatriotas, encerrados en su visión de pequeños comerciantes. A ellos intenta motivar por la causa de un proyecto moderno de nación, con observaciones que consideran las bases de una apertura económica de Chile, insólita o atrevida para el timorato pensamiento criollo y entendida como forma de romper con la dependencia impuesta por los españoles.

“A los ojos de nuestros explotadores, nosotros somos de condición inferior. Si producimos, es para el soberano, para nuestro amo, como dicen los lacayos realistas. Ustedes hablan del comercio. Nuestro comercio se reduce a consumir los productos españoles, diez veces más caros que lo que valen, porque España, como señora nuestra, tiene el monopolio de la venta. Un gobierno nacional nos abriría el camino a otros países, para enviar nuestros productos, y abriría nuestros puertos a las mercaderías de todas las grandes naciones del viejo mundo, que vendrían a competir en nuestro mercado y, por consiguiente, a vendernos más barato”²⁵.

²⁵Ibíd., Cap. 19, p. 237.

El discurso reflexivo que leemos intenta poner en situación a los impávidos destinatarios y asume la perspectiva conductora que cabe cumplir a los hombres de su generación. Las expresiones de Malsira parecen extremas por su alcance general, en especial ante la mentalidad cómoda de los contertulios. En el proyecto de organización social e ideológica, la acción patriota ha sido decisión minoritaria e igualmente reducida como propuesta reivindicadora. Desde esa perspectiva, exige una actitud distinta para concretar lo que a muchos parece un ideal inalcanzable.

De este modo, la figura de don Alejandro cumple la función de agente y portavoz de un gran anhelo clarificado en los puntos sustanciales de reconstitución nacional. En otro tono y circunstancias lo son también Luisa Bustos y Manuel Rodríguez, pero éstos en un plano más restringido en el contacto con Abel. Sin duda el sentido representativo de aquél condice con su condición de patriarca familiar y de hombre con noción de su realidad y su tiempo; su voz ilustrada, si bien no interpreta el sentir acomodaticio de los criollos, se hace oír imperativamente y constituye, por eso, una conciencia con un alto grado de individualidad. Pone en relieve la carencia fundamental de la mentalidad de su época, dejando al desnudo la desidia de la sociedad y también las debilidades de su familia. Este criterio de hacer visible los diversos grados de conciencia de los patriotas permite a su vez que el propósito de observador del narrador descubra en la evolución del mundo las características, dificultades y esfuerzos que se manifiestan en el progreso de su despertar como nación.

Perspectiva temporal y enunciación

La omnisciencia narrativa que caracteriza a la novela realista aparece como necesidad imperativa en la novela histórica, por el conocimiento completo de un mundo recreado en instancias concretas significativas. La situación narrativa permite en *Durante la Reconquista* constatar con claridad la diferencia del tiempo de enunciación con un pasado cerrado. Es conocida la historia interna de elaboración de esta novela, escrita en una primera versión hacia 1864 y reelaborada completamente casi treinta años después²⁶. Remitidos a esta instancia, la relación escritura y mundo representado reconocen una distancia no menor de ocho décadas confirmados en los años de relación de la trama histórica y el de publicación de la obra.

²⁶Vid. Silva Castro, Raúl, op. cit., pp. 440 y ss. y Araya, Guillermo, "Alberto Blest Gana", en *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, p. 183.

La contemplación de hechos distantes en el tiempo da un poder de sugestión particular a la realidad, cuyo valor permite configurar las situaciones en el texto²⁷. *Durante la Reconquista* se inserta en el tipo de novela de asunto histórico contemporáneo o de “pasado reciente” al autor que ha vivido los efectos de las transformaciones históricas. La distancia es un factor importante para la relación entre enunciación y representación. Son innúmeras y variadas las señales del discurso que ubican el relato en el tiempo del “ahora”, característico de omnisciencia narrativa y confirmadora de indicios de época²⁸.

Los juicios y afirmaciones del narrador, altamente verificativos, son propios de este género en el que todo puede ser eventualmente anticipado. La imagen de mundo pareció exigir un grado alto de fidelidad tanto a la situación general histórica como a la representación de la vida cotidiana del momento. Sin embargo la imposición artística del género permite armonizar dicha materia para constituirse en un texto de tipo fictivo no menos poético, que narraciones no realistas, fantásticas o decididamente vanguardistas²⁹. Por cierto que la “adecuación realista” a la descripción de situaciones, estados de cosas o personas reales y toda animación ambiental, forman parte del mundo textual y el lector activa

²⁷Con la tutoría de la omnisciencia narrativa, la anticipación y cumplimiento son requerimientos del género histórico y en general de la novela realista. Es determinante la observación de los hechos como ya acabados y como relación de acontecimientos con notoria aproximación a la verdad histórica. La particularidad de la novela histórica hispanoamericana, sin embargo, orientada desde una perspectiva liberal y con fuerte signo ideológico, rompe el esquema clásico del género en cuanto a representar pasados absolutos. La concurrencia histórica del pasado colonial tuvo una vinculación fuerte y definidora en el ideologismo que fustigó con marcado énfasis el pasado de dominio hispánico. Cfr. Goic, Cedomil, *Historia de la novela hispanoamericana*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, pp. 77-78.

²⁸Estos indicios aluden a conocimientos diversos. El narrador en varios momentos hablará del gusto de los narradores naturalistas del día, de ciertos avances de la ciencia, de medicina, obras musicales y pintura, de los ferrocarriles, la fotografía, de conceptos científicos darwinianos, etc., alusiones que dan muestra clara de la distancia entre enunciación y tiempo de representación.

²⁹En otras palabras “la constitución de mundos textuales fictivos, no excluye que una serie de aserciones contenidas en los textos literarios o partes enteras de mundos textuales pueden muy bien ser puestos en relación con el marco de referencia de la realidad de experiencia de los receptores (así, por ejemplo, en las novelas históricas). Tal posibilidad de poner en relación sólo tendrá importancia para la literariedad de un texto literario si desempeña un papel constitutivo para la organización de un mundo textual coherente de datos presentados en el texto. No es la posibilidad de poner en relación, en el sentido de exactitud histórica de las aserciones, lo que es importante, sino, por el contrario, la *función* de tal posibilidad de poner en relación para la construcción de un mundo textual específicamente literario”. Schmidt, Sigfried, op. cit., p. 206.

en él la visión de mundo como unidad. La dificultad que Alonso planteó para el creador de novelas históricas, de unir realidad y poesía tiene sentido a la luz de cómo es percibida esa conjunción: si como elaborados datos en los que se podía incurrir en algún grado de falsedad o como expresión poética literaria, cuyo alto rango creativo podría suplir poéticamente hechos no consignados en la Historia. Hoy sabemos que aún ésta es, ante nada, un discurso estructurado de referencias reales, en cuya selección opera un criterio organizativo y de delimitación de acontecimientos. Si la novela crea mundos con mayor o menor grado de referencialidad, sus aserciones valen como discurso literario que como tal supera siempre el tipo de afirmaciones verificativas en relación extratextual³⁰.

La secuencia descriptiva inicial de la novela muestra una visión amplia y panorámica de Santiago en el día del comienzo de la Reconquista. Acompaña a ese momento la magnificencia de los Andes y el sol, que disipa las tinieblas en un amanecer primaveral y dibuja los contornos naturales de la parte alta de la ciudad. Con variantes concretas, esta imagen se repite en ciertas ocasiones como trasunto de una esperanza vindicativa del conflicto. Por estar desplegados a lo largo de la novela, este tipo de alusiones confirma la posición del enunciante cuyas afirmaciones iniciales ya prefiguran el curso restitutivo del avance histórico³¹.

Por esto es posible distinguir una identidad del narrador en líneas generales, de relativa objetividad: la voz de un patriota que asume una

³⁰En la constitución de un discurso que apele a la Historia en un marco temporal de varias épocas, éstas pueden tener un tratamiento relativamente extenso de acuerdo al criterio con que el historiador juzga previamente su importancia. De hecho, a mayor extensión, se puede pensar en una selección de hechos y datos mayormente trabados para su conocimiento. En el caso de la novela histórica, el rango poético del género admite, en su disposición, de una enorme cantidad de "productos" de la realidad; tal vez en una adecuada proporción de historia, arqueología y poesía, según Alonso. Por esta razón, entre enunciación y enunciado (Barthes, "Discurso de la historia". Nueva Visión, Buenos Aires, 1970, 'Enunciación') media una cantidad variable de historia y discurso. No parece, por tanto, natural imaginar que sólo tres años de un período sean discursivamente asumidos por la Historia en densas mil páginas de texto. Sin embargo, la amplitud de la novela puede acogerlas "veraz" y verosímilmente en su extensa composición.

³¹Hay otros rasgos del discurso que se pueden distinguir con cierta frecuencia en la situación narrativa. Se refieren a expresiones propias de un discurso épico: "por aquellos días", a relatividad en el conocimiento confirmativo de los hechos: "leyenda, vidrio de aumento de la historia"; juicios que acreditan la posición y actitud evaluativa del narrador: "realistas que celebran con música y danzas la orgía de sangre con que habían sellado la reconquista de Chile" o anticipaciones objetivas como "poco después sobrevinieron los acontecimientos políticos que prepararon la revolución chilena".

perspectiva distante y enjuiciadora en la observación del proceso de cambio histórico. Con grado diverso de compromiso, narrador y personajes expresan valores y atributos en relación a los antagonismos entre sectores del mundo.

Dos narraciones enmarcadas de relieve muy particular concentran perspectivas que marcan el curso objetivo de varios acontecimientos y muestran la dimensión particular de sus relatores, figuras altamente simbólicas de la novela. La ubicación en la disposición narrativa, el temple de sus hablantes ocasionales y la situación de enunciación crean efectos muy ligados a propósitos que se proyectan con la recepción de la novela en el plano de una apelación estética e histórica.

Una de éstas es el relato de la batalla de Rancagua, acontecimiento inmediatamente previo a la iniciación de la novela. Constituye una adecuada cesión del discurso básico a un personaje, símbolo del pueblo y portador de ciertas cualidades que se han extendido en torno a la imagen nacional. Es la primera aparición del roto en la narrativa chilena con la plenitud de participar como actor con visión personal y condicionada sólo por circunstancias que acrecientan el perfil de sus rasgos³². Cámara tendrá, en los albores de la novela, la función de narrador personaje y testigo de la justa épica y en ese tono expondrá su discurso. Su auditorio lo forma una reducida audiencia en la posada de ño Contreras en Talagante, ante un grupo de huasos que escuchan con asombro el vívido relato. En la circunstancia, el narrador adquiere plena conciencia de su acto de enunciación; instigado por su superior, el mayor Robles, la relación del soldado está salpicada de dichos y expresiones populares, recuperando la voz viva de ese estrato. El relato es un caso clásico en que un acto de lenguaje (narración) se incrusta dentro de otro. Su reduplicación proyecta al nivel de la diégesis, la relación parcial de los hechos vividos como propios y que por haber tomado caracteres legendarios es "juzgado" por el relator de éstos. Su perspectiva y tono conforman el discurso de la experiencia en que honor, arrojo, prestigio patriota y desvaloración del adversario constituyen rasgos y valores en que se asienta su relación. Esta narración es diversa en aspectos fundamentales al discurso básico y está plagada de vivencias recientes con comentarios y calificaciones del narrador, limitado en su condición de actor y testigo. Con la espontaneidad de contar a un auditorio presente, el discurso sumario inicial se transformará en

³²La importancia de este personaje no tiene que ver sólo con un homenaje a características que lo tornan un símbolo de valores atribuibles a la nacionalidad; su actuación en la novela atiende a la incorporación del cuarto estado con tratamiento serio. Así se justifica, además, el sentido simbólico de su tipo.

diálogo indirecto o directo según sea la necesidad de exposición o velocidad del relato. Robles, sin la virtud de la palabra, ha instado a continuar la relación que él ha comenzado. Cámara expone conociendo intuitivamente la restricción de tiempo para su discurso por el marco del lugar en que éste se produce. El relato está intercalado en una de las abigarradas escenas de la novela y concentra la perspectiva de ambos soldados. La introducción al tema tiene todos los visos de corresponder a la voz y visión del narrador básico, sin embargo, la escena no sufre interrupción del nivel narrativo superior; cuando leemos: “Los malogrados esfuerzos del general Bernardo O’Higgins para defender con sus escasas tropas...”, quien comenta es el mayor Robles, personaje focalizado a lo largo de toda esta escena en su trayecto junto a Cámara desde Rancagua hasta Melipilla. La forma del discurso indirecto libre que domina parte de este trozo comprueba que la insistencia en la focalización a Robles encuentra en el discurso la solidaria fusión de narrador y personaje en los que combinan voz de uno y visión del otro. En esencial, ésta es una escena en otra y una serie de discursos diegéticos apuntados por el narrador fundamental. La suposición realista opera, para el caso de este fragmento, con la garantía de ‘yo he visto’, razón que justifica las modalidades discursivas de Cámara, en quien descansa la atribución de veracidad (por cierto parcial y subjetiva) del hecho histórico y de sus pormenores. El relato de la batalla de Rancagua apoya la vivencia de su actor, y “margina” de responsabilidad interpretativa al narrador básico; permite a éste mantener su distancia y no teñir subjetivamente el discurso e interpretación con su condición de patriota. La voz básica sostiene así el atributo de la distancia épica para desplegar mundo con un grado de organicidad que reconstruirá el lector en la captación de la totalidad del texto. De este modo, el discurso de personajes aporta regularmente “conocimiento histórico” interpretado de hechos recogidos como fuente de experiencia directa y hablan de lo visto o recientemente informado por medios también directos de experiencia. Ya se han comentado las posiciones y diálogos de los actores centrales en la obra y de otros más circunstanciales. Estos indicios de omnisciencia derivada actúan sobre el plan o modelo realista de construcción histórica y ficción. Cada acto de enunciación tendrá como modelo la interioridad afectiva de cada hablante a la vez de aportar información de acontecimientos.

La carta de Luisa Bustos a Abel es la instancia narrativa de personajes de más alto relieve en la novela. Constituye centralmente un examen interno de un personaje de extraña contención en la palabra y el gesto. La heroína es un caso inhabitual en la literatura chilena por la calidad de su independencia moral, su serenidad ejemplar y fuerza

interior, rasgos que señalan una norma imitable y que excede su condición de mujer. La carta, de tipo reflexivo y rememorante, disgrega ordenadamente hechos y muestra una conciencia despierta ahora a su expresión más humana; por esto retiene y abre a un tiempo la comunicación, de modo sumario o detallado según si el tópico sea autorreferencia, comentario de alternativas cotidianas e historia de los acontecimientos políticos. El relato, por tanto, tiene dos funciones internas: cubrir el conocimiento de Abel y el del lector ideal, en un nivel complejo este último de integración de sentido en el texto. Luisa escribe con conciencia plena de su función "creativa", es decir, de la modulación necesaria del mensaje y de los efectos que acogerá el receptor: "Yo tengo que escribir por ella y por mí. Así es que cuando aún hubiera querido comunicar únicamente a usted cosas agradables, que lo consolasen en su destierro, me veo en la precisión bien dura de hacerme tal vez odiosa, dándole esta terrible noticia"³³. El mensaje habla de cómo Luisa objetiva su subjetividad respecto de hechos drásticos: la muerte de Trinidad, el estado de su tía Clarisa y otros de su propia vida como el intento de seducción de Argomedo y la protección interesada de don Jaime, ambos amores desvariados y de proyección oscura en los estrechos límites de su relación familiar. El manejo narrativo del largo fragmento contiene omisiones, necesarias para la orientación selectiva del mensaje y por las alteraciones de nivel entre la escritura del texto carta y sumarios del discurso fundamental. No presenta, por esta razón, un discurso homogéneo sino una dimensión dual de escrituras y perspectivas: la carta, seccionada desde su comienzo y la expresión indirecta del hablante básico que sintetiza o comenta fragmentos de la misiva no transcrita, en medio de un juego de interposición de discursos, fracturas temporales e historias diversas, propios de la compleja estructura de cualquier discurso orgánico. El estilo lo condiciona el sentido doble del mensaje al patriota exiliado: el de lo ocurrido en Santiago durante su ausencia y lo internamente oculto en la conciencia de Luisa. A aquél se cuenta, apela, insinúa y propone, aunque por sobre todo, el texto es un acto confesional relativo a duras experiencias de Luisa en su vida, entre ellas, su secreto amor por Abel. Emerge la figura de la mujer y la imagen de la heroína, que en la escritura va a dar el relieve interior que ha restringido su obligación patriota. El texto abarca un capítulo y responde, en parte, al tipo de la clásica narración intradiegetica³⁴.

³³Blest Gana, *op. cit.*, Cap. 51, p. 233.

³⁴La constante interrelación de discursos exigen reconocer cambios en el nivel de la

El mensaje forma unidad capitular con otra carta. Después de un primer párrafo seccionado en la transcripción, el narrador toma la palabra para aludir expresamente a la escritura de ésta y las condiciones de su producción, revisión del ser y estado de quien escribe:

“Escrita día a día durante las horas de soledad y de recogimiento que le daba su piadosa condición de enfermera cerca de su prima, esa carta también fue para la chica una especie de examen de conciencia, que la condujo, sin pensarlo al principio, al estudio de sí misma”³⁵.

El comentario corresponde, por cierto, al hablante básico quien ordena con sesgo interpretativo partes del discurso. La fragmentación del mensaje permite disponer no sólo la secuencia de contenidos, sino las actitudes interiores de Luisa activadas por el recuerdo de lo que expresa. Comenta haber recordado a Abel, pero retiene o elude la expresión emotiva de una confesión que sólo en ese instante toma la plenitud de una evidencia.

“Y al copiar en limpio esta parte de su carta, ofuscada con aquel recuerdo del fugaz abrazo, agregaba, temblando: ‘Y yo hasta creía, y creo muchas veces, oír su voz en el momento de nuestra triste despedida’. Después como para neutralizar la osadía de aquella frase, en la que temía dejar ver a su primo el estado de su alma, añadía: ‘Le digo todo esto porque tal vez usted, al ver pasar tanto tiempo sin recibir noticias de su casa, habrá podido figurarse que lo olvidábamos’ ”³⁶.

En el momento de copiar, se modifica y reacomoda el tono e intención inicial por explicaciones y suposiciones que valen más como distractores al destinatario que situaciones verdaderas, gestos lingüísticos que revelan la permanente y cuidada actitud consciente de Luisa como

escritura de Luisa y los sumarios y reproducciones en estilo indirecto del narrador. Diegéticamente hablando, el contenido es un conjunto de analepsis que recogen hechos ocurridos en ausencia de Abel. La fluctuación de niveles y focalizaciones es una exigencia de composición de la carta en el mismo orden que ocurre en la totalidad de la novela. La fragmentación de discursos y de contenidos desarrollados extensamente (escena de la seducción, p.e.), funcionan en dos direcciones, más hacia el lector virtual que al destinatario puntual. En ese nivel, la función de dirección actúa explicativamente sobre la función narrativa del discurso intradiegético, a saber, “con este lenguaje sencillo (...) terminaba Luisa”, “ella se confesaba ahora, con emoción”; “le parecía que con esta explicación...”, etc. Es evidente la pluralidad de funciones que interactúan en los dos niveles, en particular, el carácter testimonial de la misiva y su necesidad altamente comunicativa. Funciones que comparte el narrador básico en la medida que participa no sólo en la selectividad del mensaje, sino de la necesidad de introducir su propia perspectiva para la interpretación de hechos.

³⁵Blest Gana, op. cit., Cap. 51, p. 233.

³⁶Ibídem, Cap. 51, p. 234.

relatora de su escrito³⁷. Como todo discurso, éste funciona con propósitos diversos, según el destinador se haga cargo de su situación enunciativa y muestre o encubra su propia verdad; la carta es “confesión de su alma”, “meditación solitaria” y “examen de conciencia” y, por tanto, un efectivo retrato del estado interior de Luisa. El recuerdo, activado en la meditación del texto, se sitúa también en el nivel básico. Síntesis, interpretación observada y trasposición del discurso de Luisa a expresión indirecta, el habla del narrador actúa como voz paralela y alternativa, pues cuenta parcialmente lo que cuenta Luisa (p.e. “en su carta Luisa refirió esta sombría escena...”) y a la vez ‘transcribe’ partes textuales. El texto, por tanto, participa de ambos niveles, de modo que el marco narrativo estructura la situación de enunciación (carta enviada y contenidos específicos) pero, con voz de dos hablantes: uno que escribe y refiere su propio acto y otro que habla acerca de la escritura y su contenido, ampliando o regulando la extensión de lo informado. La parte más íntima de la exposición de Luisa tiene esta característica; en cambio, su relato de las contingencias externas es reproducido casi sin interrupciones en forma textual. El complemento de ambas perspectivas permite que en momentos, el narrador básico reflexione y generalice sobre hechos históricos inmediatos ocurridos en Chile. Por exigencia del tema y la escritura, el hablante interpreta afirmaciones que sólo pueden ser propias, en una sección de un supuesto discurso indirecto de Luisa al final del cual agrega: “La chica no podía tener esa previsión filosófica de la historia, que no tuvieron tampoco los consejeros del monarca español” (p. 239). Justificación ésta de la necesidad de su intrusión explicativa, rasgo del más clásico narrador personal.

Un último fragmento confirma las relaciones de ambos discursos. El segmento conserva las características de texto citado y aunque en realidad no se escribió, curiosamente es transcrito en lenguaje convencional, en los términos exigidos por él mismo. El narrador, sin embargo, aclara que dicha parte del mensaje, por hablar de un secreto —dinero y armas ocultas— debe alterarse:

“Este último párrafo y las demás frases que hubieran sido comprometentes en caso de caer la carta en manos de los españoles, *estaban escritos por medio de una clave* que Manuel Rodríguez había dejado a Luisa al despedirse”³⁸.

El ejemplo nos sitúa ante lo más ajeno de una cuenta directa del destinador de la carta, pero que el narrador debe interpretar en los

³⁷Por ejemplo: “Su pudor empleaba ingenuas precauciones de lenguajes, para dar una forma indecisa a las confesiones que le hacía el corazón” (Cap. 51, p. 234).

³⁸Ibídem, Cap. 51, p. 242. La cursiva es nuestra.

términos necesarios del mensaje por sus alusiones comprometentes. Un discurso alude a otro, como ya lo ha hecho el hablante a lo largo del capítulo, perdiendo, una vez más la misiva, la independencia de su expresión completa y uniforme. El narrador maneja la información y usa de su requerimiento omnímodo para explicar que lo transcrito no fue dicho. En el fondo reemplaza una explicación, la de la clave de la carta, por otra, permitiendo que, para el lector, el mensaje de Luisa y el lenguaje de la novela mantengan su claridad comunicativa y “realista”. Consigna, a continuación, en discurso indirecto libre, un sentimiento obviamente eludido en la escritura.

“ ‘Cuando volviese a ver a Abel, *pensaba ella*, podría leer en sus ojos el fallo de su corazón. Por lo menos, él no la miraría entonces como un enigma, ni le hablaría de su altanera frialdad, que tantas veces, aunque indirectamente le había reprochado’ ”³⁹.

Estas son reflexiones, como muchas del capítulo, ausentes de la misiva, lo que justifica también la dualidad de voces narrativas. En su parte final, un breve resto, se recogen informaciones cotidianas del estado familiar y un último fragmento directo de “puño y letra” de despedida de Luisa. Es importante, además de esta conjunción de niveles y variedades de discurso, consignar que, a diferencia del relato de Cámara, informativo del antecedente básico de la novela, el que Luisa conjuga expresión íntima hasta información histórica sumaria de compromiso inmediato para los patriotas. Siendo un discurso privado, sobre todo por la índole de toda misiva, genera en el mundo un acto de expresión contenida que sólo pocos personajes suelen desplegar. Las razones de este texto por tanto no constituyen una información más, sino que expresan dimensiones ocultas de su enunciante por las restricciones propias del ‘espíritu’ del momento, dando consistencia humana y complejidad expresiva al texto. La heroína cobra un relieve que reduce aún más la imagen del héroe, informado éste de hechos que debieran hacer manejables sus dudas. La carta, en definitiva, abre la totalidad del texto novela en una de sus más particulares y significativas expresiones.

La evidente función explicativa de este relato intradieгético revela que el tipo elíptico de toda expresión textual es un requerimiento aún de novelas plagadas de información, como suelen ser las históricas. El microtexto comentado se mueve en los planos de lo íntimo y la transformación que suscita la experiencia histórica. La composición de un relato como éste exigió manejar el criterio realista propio de la novela

³⁹Ibídem, Cap. 51, p. 242. La cursiva es nuestra.

decimonónica, aún con el fragmentarismo que lo caracteriza. La cesión discursiva y por lo tanto "constructiva" a un personaje, hacen diferencia, en novela de tal magnitud, entre hablantes en el que uno reemplaza, muy parcialmente es cierto, a la voz fundamental. Pensamos que hay una clara conciencia poética en la constitución de este discurso. Que un microtexto refleje en muchos planos al macrotexto, tipos de lenguajes, alternativas de perspectivas, relación informativa de situaciones personales, costumbristas, históricas, interpretación de hechos, alusión a las formas mismas de desplegar y ocultar datos e información y reflexión sobre el acto de escribir, parecen exceder la forma canónica de la novela realista⁴⁰. La misiva es una síntesis de momentos puntuales pero significativos de la vertiginosa ocurrencia e intensidad del curso histórico, del despertar indesmentible de la conciencia patriótica y del dolor concreto de la imposición de la fuerza y el terror. Su carácter sumario y en cierto grado "distante" preparan el devenir inmediato de los sucesos finales, directamente padecidos por los principales actores, Luisa y Abel.

El capítulo 51 forma unidad junto a otra misiva de Beno Carpesano a Malsira. El relato es una síntesis festiva que cuenta ciertos pormenores acerca de la llegada de Marcó del Pont a Santiago. Comenta el texto, en tono muy personal, sobre la disposición menos cautelosa que se advierte ahora sobre el poder dominante. Beno da cuenta de su conversión y la de sus hermanos para afrontar la lucha. Sin demostrar las naturales aprehensiones ante el adversario, confirma la característica radical que toman los hechos. Ante la próxima instancia del viaje de Manuel Rodríguez y el enviado secreto de San Martín, Álvarez Condarco a parlamentar con Marcó del Pont, la novela recupera la definitiva intensidad que por muchas vías conducirán al choque final entre realistas y patriotas⁴¹.

⁴⁰La introducción del estilo indirecto libre, además, permitió manejar variedad de focalizaciones y distancia de evidente armonización para el despliegue discursivo de un texto de las dimensiones de esta novela.

⁴¹La presencia de Marcó combina el despliegue de su pintoresca figura personal y las inquietudes que comienzan a vivirse como anuncio de acontecimientos próximos en la realidad histórica. Entre rumores y hechos concretos como el viaje de Rodríguez y el enviado del gobernador de Cuyo, el ánimo de la vida en Chile adquiere un ritmo expectante. La novela no abandona la percepción siempre completa de la realidad al hacerse cargo del estado y tensión que viven los diversos sectores sociales. En la acción se definen hechos tan esperados como la degradación completa de Juan Argomedo convertido en traidor y parricida, las incursiones de Cámara y Rodríguez, las reacciones personales de Luisa y Abel, la acción compulsiva de San Bruno y la recuperación definitiva de la independencia.

Los textos que comentamos muestran el movimiento de renovación efectiva aunque lenta del criollo. El despertar individual es análogo al que se percibe en el mundo y el deseo de restauración histórica es posible en la suma del compromiso colectivo. La unidad percibida en el pueblo, en el ejército de los Andes y en la lucha de un esfuerzo conjunto, reúnen el valor total de la reintegración histórica, la superación del tiempo de dolor y destrucción, paso necesario para otro modo de afirmación definitiva.

La selección hecha en el texto por la activa conciencia del autor implícito al desplegar estos mensajes al héroe de la novela, condensa y dirige el curso final de la historia representada como acción. Pero la finalidad histórica se recupera en el conjunto integrado del mundo en su expresión temporal completa (tres años de Reconquista), y el sentido que el narrador ha otorgado a ciertos símbolos en su posición distante y evaluadora. La primavera es uno de ellos y consagra la idea de renacer, que en la realidad se anima permanentemente como proyecto de recuperación de la causa e identidad históricas. Cuando parece consolidarse el dominio español con la llegada de Marcó y la creciente represión de San Bruno, paralelamente adquiere dimensión en Chile y Mendoza la asunción esperanzada de proyectos de libertad encarnados en el ejército que se prepara. Las dos direcciones encontradas de un mismo propósito son entrevistas en estos términos en la vida santiaguina:

“La atmósfera se cargaba de electricidad. Soplaba un viento de amenaza al través de las ventanas del palacio presidencial, por los corredores, dentro de la sala donde Marcó celebraba su consejo diario con su camarilla. Ese mismo viento era una brisa de esperanza, una brisa de primavera para los patriotas, una brisa bañada en las primeras verduras de la naturaleza que renace”⁴².

La imagen convencional habla, en su concreción, del avance y acción restauradores del ciclo primaveral. El beneficio del orden natural es significativamente positivo y funda esperanzas reales en el sector patriota al tiempo que condena, a través de la fuerza del símbolo, los proyectos realistas. La naturaleza y sus manifestaciones se expresan en metáforas cuyo significado en luz, brisa, viento, borrasca, dan sentido a la dicotomía, regresión y avance histórico⁴³. En la pugna de órdenes

⁴²Blest Gana, op. cit., Cap. 57, p. 316.

⁴³Esta concepción fue largamente desarrollada en Chile por Lastarria en ensayos y novelas. Vid. “Filosofía de la historia y sistema expresivo” en Subercaseaux, Bernardo, *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX*, Santiago, Editorial Aconcagua, 1981.

antagónicos, la literatura romántica hispanoamericana opuso a la presencia de un agente extraño, oscuro y desintegrador, la lumínica y natural propensión del hombre americano a reinstaurar y constituir la armonía de la realidad histórica y social. Quien resguarda y preside este orden es, a su vez, la simbólica manifestación de la naturaleza americana, que protege y observa el continente: “las cumbres nevadas de los Andes”. Esta imagen preside el comienzo de la novela, acompañada del “sol”, en clara conjunción armónica en la mañana primaveral del comienzo de la etapa de Reconquista. Los símbolos expresan significativamente el sentido de “esperanza” y “renovación”, relativos a proyectos de reordenamiento del mundo en la perspectiva nacional. La intensidad de esta experiencia deja la huella de un tránsito entre etapas o tiempos de significación encontrada: la colonia y el proyecto de recuperación hacia el futuro o inserción en la historia. En la propuesta que anima al sector chileno y por extensión americano, la voz del narrador hace suya la posición continental en el enjuiciamiento irónicamente repetido de la prolongada vivencia del “bostezo colonial”. Desde su posición, el libertador San Martín habla del “formidable instrumento que debía derrumbar para siempre en Chile el desquiciado edificio colonial” (p. 251), indiscutible referencia al tiempo de la regresión y del desquiciamiento. El capítulo final confirma el cierre de este lapso oscuro y la reapertura del tiempo en la historia chilena:

“Mientras tanto, el año 1817 abría sus puertas con la imponente solemnidad de su momento histórico. Por las nevadas crestas de los Andes una nueva aurora, tras aquella larga noche de la reconquista española, despuntaba para Chile. De un confín a otro de la amedrentada colonia, un estremecimiento de nueva vida sacudía el letargo de la resignación en las poblaciones. La fecunda savia de la esperanza despertaba en el pueblo un tibio vigor de primavera, un calor creciente de circulación vital”⁴⁴.

El oscurantismo de la etapa colonial y de dominio extranjero y la apertura de la nueva aurora, son formas expresivas propias del código romántico que responden al tránsito e instauración de otra experiencia vital asumida como vida histórica. El mito del orden cósmico y natural traduce la nueva animación que cobra la realidad por el reingreso a un tiempo nuevo. La conocida experiencia del dominio hispano, comprendida como acción contra natura y lesiva del correlato continuo de la marcha de la historia, indica la finalidad restitutiva de un progreso señalado en el curso del tiempo y en un devenir pleno de perfección.

⁴⁴Blest Gana, op. cit., Cap. 67, p. 458.

Comprendido en sentido teleológico, el devenir histórico traduce su idea de finalidad; instaura la esperanza fundada en la racionalidad de la conducción del propio destino a partir de la anulación y desaparecimiento del poder extranjero. El acto consciente de asumir la dirección del propio destino ya había sido expuesto en los discursos interpelativos de Alejandro Malsira, Rodríguez y Luisa en distintas circunstancias y consagrados como alternativa expresión de la voz autorial a lo largo de la novela. Sin embargo, la concepción del mundo como espacio histórico cultural, que sale y retorna al carril de la historia al superar la imposición destructiva de la fuerza realista, retoma la idea de que la historia ha detenido su tiempo transformado en un caos interno de opresión y exterminio. Las figuras heroicas que luchan y mueven la recuperación del orden, observan, como el hablante fundamental en su nivel, signos de amanecer, savia vital y renovación en el mundo americano. La experiencia del retorno y la recuperación surge en “el agitado mar de la revolución hispanoamericana”.

Al observar en el conjunto estructurado de la novela la lucha interior de un poder fuertemente regresivo ante otro naciente como expresión, el sector hispano y particularmente la figura señera de San Bruno, adquieren dimensiones de un demonismo sostenidamente definido por el narrador. El mundo caído en su estado de oprobio y oscuridad, muestra las características sombrías y aniquilantes que van a definir los destinos trágicos individuales. Sometido éste a la prueba completa de una renovación lenta y dolorosa, el necesario renacer convierte la experiencia total en una realidad que rehace la experiencia histórica.

A distancia no despreciable de la vigencia del momento romántico, el código de esta tendencia mantiene todo su significado para Alberto Blest Gana, en el sentido de considerar la función de la historia como camino de reconstitución moral e institucional, armonizadora naturalmente del destino de los pueblos y la humanidad. La estructura dual del mundo sintetiza su característica oposición a partir de un estado de desmedro y negación de genuinos valores, recuperados en el encuentro con la expresión auténtica del ser nacional. Conserva la novela su función documental, necesaria en el movimiento interno entre invención y realidad por el efecto buscado de hacer del género, en Hispanoamérica, creación y guía orientadora respecto de la realidad de nuestro continente. La forma interior de la novela romántica da estructura y sentido a la finalidad encauzadora que encontramos en *Durante la Reconquista* y en general, en todo el ciclo realista blestganiano. Dicha forma, no obstante, constituye primariamente la arquitectura total que sostiene en la novela su propia finalidad estética. El criterio de verdad

interno, ya no el de la Historia, se funda, a su vez, en otro que es consustancial al texto, el de la verdad poética.

ABSTRACT

Este artículo estudia las características de la novela Durante la Reconquista de Alberto Blest Gana como género histórico, en el contexto de la vigencia realista de la narrativa en Chile y como particular expresión de la realidad hispanoamericana del siglo XIX. Enfoca la perspectiva del héroe en la limitación de su conciencia y hacer ante el mundo y a su vez, analiza las estructuras del discurso y la novela. Se demuestra la interpretación y finalidad de la historia en el código romántico hispanoamericano y las particularidades que diferencian este género de la novela europea.

This article studies the characteristics of the novel Durante la Reconquista by A. Blest Gana as an historical genre, in the context of the novel's realistic period and as a particular expression of the Spanish American reality of the XIX century. It focuses on the hero's perspective within the limitation of his conscience and his doings in the world, and at the same time it analyzes the structures of the narrative voice and of the novel. The interpretation and finality of the story in the Spanish American romantic code and the features which differentiate this genre from the European novel are shown.