

## LA ARITMETICA EN EL AMOR DE ALBERTO BLEST GANA\*

*Guillermo Gotschlich Reyes.*

El año 1860, Alberto Blest Gana presenta a un concurso convocado por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, su obra *La aritmética en el amor*<sup>1</sup>. Hasta esa fecha había publicado en diarios y revistas de Santiago y Valparaíso, varias novelas cortas<sup>2</sup> en las que en parte anticipaba en los temas de ellas y en su estructura, lo que habría de ser su producción posterior.

El jurado formado por José Victorino Lastarria y Miguel Luis Amunátegui, dio como ganadora a la novela de Blest Gana y el mismo Lastarria, dejando sentada su preocupación por el desarrollo de las letras nacionales y su conocimiento de la literatura, ponderó el esfuerzo de este escritor en un informe que contiene un comentario a la manera de un análisis parcial de la novela, aludiendo a su tema central, a sus personajes y al desarrollo de la acción<sup>3</sup>.

\*El presente trabajo, es el primero de una serie dedicado al estudio de la obra narrativa de Alberto Blest Gana. Ha sido inscrito como una Investigación del Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación de la Universidad de Chile y cuenta con apoyo financiero del Servicio de Desarrollo Científico, Artístico y Cooperación Internacional de nuestra Universidad. El proyecto está inscrito con la clave H 1232-8112.

<sup>1</sup>Vid. Raúl Silva Castro, "Blest Gana y su novela *La aritmética en el amor*", en *Atenea*, N° 389, julio-septiembre de 1960, pp. 27-47.

<sup>2</sup>Vid. Alone, *Don Alberto Blest Gana*, Santiago, Nascimento, 1940, y Raúl Silva Castro, *Alberto Blest Gana*, Santiago, Zig-Zag, 1952 (2ª ed. refundida).

<sup>3</sup>La comisión que redactó el informe acerca de este concurso la formaron los mismos miembros del jurado y afirma Silva Castro que "según parece fue [Lastarria] quien tomó a su cargo la tarea de dar forma escrita al parecer de ambos jueces". Se dice de la novela, en una síntesis del contenido, que su gran mérito "es ser completamente chilena". En juicios elogiosos se destaca que en la fábula, los sucesos semejan aquellos que "hemos presenciado o hemos vivido", p. 34, cumpliendo con los requisitos en relación al tema que

Inicia aquí Blest Gana lo que es, a juicio de muchos críticos<sup>4</sup>, su producción más elaborada e importante y la estructura de esta novela permite aseverar que ya el autor había encontrado las vías propias que la tradición narrativa le brindaba, para crear una obra ambiciosa en cuanto a su estructura y modo de representación de la realidad<sup>5</sup>. En ella, como en algunas novelas anteriores, Blest Gana mostró el dominio propio de un narrador maduro, tanto en las formas del discurso, como en la caracterización de personajes, ambientes y costumbres. En la conjunción de estos elementos, logrará plasmar un conjunto de obras que, siguiendo sus ideas acerca de la literatura<sup>6</sup> nos ofrezcan una clara representación de amplios sectores de la sociedad chilena del siglo XIX, adecuada a sus propósitos de novelista.

La fecha de publicación de esta novela es significativa por varias razones. Al hacerlo, el autor tenía treinta años, edad en que, de acuerdo al criterio del desarrollo de las generaciones de Ortega<sup>7</sup>, éstas entran en su fase de gestación. Muchos críticos han señalado la edad del autor al publicar esta novela, queriendo aludir probablemente a la juventud de un escritor que contaba en ese momento, con un buen número de obras editadas, y mostrando en ésta una superación considerable respecto de las anteriores. Para algunos, Alone, Silva Castro, Astorquiza, Latcham<sup>8</sup>, con *La aritmética en el amor* se cierra una fase en la producción del escritor y se abre una nueva, en la que creará sus obras más importantes y conocidas. Lo significativo es que, desde el punto de vista estrictamente personal, Blest Gana supera aquí una etapa de tanteos literarios<sup>9</sup> y se traza un camino seguro, clarificando sus conceptos acerca de lo que debe ser la literatura y su misión en el progreso de la cultura chilena<sup>10</sup>. En una proyección más amplia, el

se solicitaba: "Una novela en prosa, histórica o de costumbres al arbitrio del autor, pero cuyo asunto sea precisamente chileno". Citado por Silva Castro, Atenea, *Art. cit.* p. 28.

<sup>4</sup>Vid. Eliodoro Astorquiza, "Don Alberto Blest Gana", Atenea, ed. cit. p. 10; Alone, op. cit. p. 143. Los dos autores coinciden en señalar que con esta obra nace la novela en Chile. En similares términos se refiere a ella Raúl Silva Castro, op. cit. p. 190 y Ricardo Latcham, en *Blest Gana y la novela realista*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, Serie Roja, N° 20, p. 25.

<sup>5</sup>Vid. Cedomil Goić, *Historia de la novela hispanoamericana*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, p. 90.

<sup>6</sup>Citamos los dos ensayos de Blest Gana: "De los trabajos literarios en Chile" y "Literatura Chilena". Especialmente en este último expresa con claridad sus anhelos de hacer una literatura nacional. Ambos ensayos en *El jefe de la familia y otras páginas*, Santiago, Zig-Zag, 1956, pp. 449-472.

<sup>7</sup>Vid. José Ortega y Gasset. *En torno a Galileo*, Madrid, Espasa Calpe, 1965.

<sup>8</sup>Vid. nota 4.

<sup>9</sup>Vid. Ricardo Latcham, *Op. cit.*, pp. 25-26.

<sup>10</sup>Vid. "Literatura Chilena", ed. cit. Este ensayo fue leído por Blest Gana al incorporarse como miembro de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de

autor es continuador de las ideas de su amigo José Victorino Lastarria y va desplegando como escritor, una obra importante que, junto a la del autor antes mencionado, fijaban en el período romántico en Chile, las bases de la literatura nacional y la creación definitiva de la novela chilena<sup>11</sup>.

El año 1860 es importante en este sentido, pues Lastarria publica su obra más destacada, *Don Guillermo*. Esta coincidencia en la fecha de publicación de ambas novelas es significativa. Coloca a sus autores en posición de disputar la supremacía de sus respectivas creaciones novelísticas<sup>12</sup> y viene a reafirmar el desarrollo y evolución de la novela chilena hasta ese momento del proceso de su constitución. Es en este sentido que Lastarria, una generación más joven que Blest Gana, es considerado como el primer novelista nacional<sup>13</sup>. Por otra parte, aunque ambos autores habían publicado ya otras obras, la primera de Lastarria<sup>14</sup> antecede en diez años a la primera de Blest Gana, y se caracteriza porque en los elementos del relato encontramos ya asumidas las formas propias del género. Además, corresponde a Lastarria el papel de guía y orientador de las letras chilenas, puesto que asume al fijar el camino de la literatura nacional en su "Discurso Inaugural de la Sociedad Literaria" (1842).

Si observamos estos hechos es por los claros rasgos de continuidad observados en la narrativa chilena de ese momento y que en su otra figura de prestigio, Blest Gana, encontramos ya asumidas con perfecta claridad y conciencia crítica. Es en los momentos en que el autor de *Martín Rivas*, revela su pleno dominio y clara asunción de las formas de la novela moderna y cuando expone en su ensayo, "Literatura Chilena" sus ideas acerca del papel y función de la literatura y específicamente de la novela. Son de indudable interés las palabras de Blest Gana vertidas en sus ensayos, pues los propósitos expresados en ellos, tienen plena correspondencia con toda su obra. La consecuencia de sus princi-

---

Chile, el 3 de enero de 1861, pocos meses después de haber ganado el concurso por su novela.

<sup>11</sup>Vid. Cedomil Goić, *La novela chilena*, Santiago, Universitaria, 1968, Caps. I y II.

<sup>12</sup>Vid. Alone, op. cit., p. 149; Astorquiza. *Art. cit.*, p. 10.

<sup>13</sup> Vid. Cedomil Goić, *La novela chilena*, Ed. cit., p. 17; Fernando Alegría, "Lastarria el precursor" en *Atenea*, Ed. cit., pp. 48-55. Destaca Alegría en este artículo, similares juicios en relación a Lastarria, de Domingo Amunátegui Solar y Mariano Latorre. Entendemos el término *novela moderna* en el sentido señalado por W. Kayser en "Origen y crisis de la novela moderna", *Revista Mapocho*, Año III, tomo III, N° 3, Vol. 9, 1965. Vid., pp. 63-67. Cedomil Goić ha establecido, siguiendo los conceptos de Kayser, una ajustada comprensión al género como determinante de una época en la literatura hispanoamericana, que abarca un extenso lapso comprendido entre 1800 a 1934.

<sup>14</sup>Lastarria publicó *El Mendigo*, su primera obra, en "el Crepúsculo", en 1843 y la primera de Blest Gana fue *Una escena social*, publicada en "El Museo" en 1853.

pios con su producción narrativa, es similar en este aspecto a la de Lastarria, actitud que define en uno y otro las preferencias generacionales y sus variaciones dentro del período. Lo específicamente romántico en ellos es el regeneracionismo y la idea de una superación de las limitaciones sociales con una proyección histórica positiva en la que los pueblos encontrarían su perfección y desarrollo. Es de notar lo alentador e impetuoso que caracteriza al discurso de Lastarria, así como la fuerza y decisión inquebrantables para realizar la labor literaria, expresada en los ensayos de Blest Gana. De este modo queda implantado el nacimiento de la narrativa y la literatura chilena modernas.

Lo destacable en los juicios de Blest Gana, es el llamado a una actividad integradora, plena de sentido constructivo y de extrema claridad en sus ideas. Estas van dirigidas a abrir una positiva conciencia respecto del trabajo literario, de los grandes frutos que de él cabría esperar y de la unidad a que se lograría arribar "por todo lo que es obra de los que hemos nacido en el mismo suelo"<sup>15</sup>. La posición de Blest Gana no es en todo caso, la del escritor que encuentra un campo propicio desde el punto de vista de la respuesta social. Está consciente de la indiferencia que se proyecta en la figura del literato y su labor, y de los esfuerzos necesarios para romper dicha limitación, encauzando la enseñanza y edificación que se propone lograr a través de sus obras. En una muy directa observación acerca de lo que estima es el juicio y actitud propios de la nacionalidad, el autor fustiga el desgano y desempeño generalizados en un país de vida y literatura nacientes y enjuicia en duros términos la desidia que observa hacia las empresas mayores y con proyección como debe ser la del novelista, diciendo que las críticas "no deben intimidar al escritor ni infundirle ese desaliento endémico de nuestra raza, que siempre hace divisar en cada empresa la magnitud de los obstáculos y no los beneficios de su realización"<sup>16</sup>.

Estos juicios, desde su generalidad, muy bien pueden aplicarse a la visión que nos entrega el autor de muchos personajes de sus novelas y pueden constituir, por extensión, una imagen del mundo y de la sociedad que desea representar en su obra. Si hay una actitud fustigante en Blest Gana, ello se debe a que él, sin duda, podía medir el alcance de sus esfuerzos y solicitar en igual medida un trabajo de largo aliento que dirigiera definitivamente el camino de las letras nacionales. A la fecha de este ensayo, Blest Gana había publicado ocho novelas y recibido el premio por *La aritmética en el amor*. Es de suponer que tenía escritas o por terminar, *El pago de las deudas* (1861)<sup>17</sup> y la idea de *Martín*

<sup>15</sup>"De los trabajos literarios en Chile" (1859), *Ed. cit.*, p. 450.

<sup>16</sup>"Literatura Chilena", *Ed. cit.*, p. 466.

<sup>17</sup>Así lo señala Alone, al indicar que *El pago de las deudas* es una obra que por sus características debe ser anterior a 1860, *Op. cit.*, p. 140.

*Rivas*, (1862) u otras obras de próxima aparición. Como lo expresara en su citado ensayo, la novela de costumbres y la histórica, eran el campo propicio del novelista para crear una literatura que reflejara los variados aspectos de la vida nacional. En ese sentido, *La aritmética en el amor* y principalmente sus obras posteriores, responden plenamente a estas intenciones.

#### EL NARRADOR PERSONAL<sup>18</sup>.

En muchas de sus narraciones, Blest Gana dejó sentada su preferencia por escribir novelas que constituyeran un "estudio social" o "estudio de costumbres". Así delimitaba y fijaba el centro de atención con que enfatizaría los aspectos realistas dados en su representación narrativa. Se ha insistido en que esta obra que analizaremos es, en rigor, la primera novela realista chilena. Eliodoro Astorquiza afirma que en ella hay "un fin y un objeto que hasta entonces no había tenido [la novela] en Chile: el de imitar la realidad común y corriente, tomándola lo más cerca posible"<sup>19</sup>.

Atendiendo a sus elementos materiales, poca cabida ha tenido el estudio del narrador y la proyección de su perspectiva y visión del mundo en *La aritmética en el amor*, como no sea para referirse a sus "digresiones fáciles de advertir y también de saltarse en la lectura",<sup>20</sup> hecho que constituiría sólo una característica heredada de sus primeras novelas y que abandonaría el autor a partir de *Martín Rivas*<sup>21</sup>. Así, la figura del narrador, eludida o mencionada en muy segundo plano, no ha sido realmente considerada, a pesar de que es notoria la perspectiva personal que éste impone al relato, a la figuras y al mundo<sup>22</sup>.

En primer lugar, conviene anotar lo que muchos críticos han destacado como lo más relevante en la primera parte de la novela. Precisan-do los términos, una de las características más notorias en el relato, es la presencia de un narrador proclive al juicio o la digresión. Su carácter sentencioso lo muestra un amplio conocedor de la realidad, del ambiente social y humano que representa. Se siente capacitado para

<sup>18</sup>Vid. Kayser, "Origen y crisis..." *Ed. cit.*, p. 64.

<sup>19</sup>El autor se refiere al carácter cotidiano de la representación que reemplazaba al diálogo convencional y "novelesco" a la usanza, aludiendo, sin duda, a las obras anteriores de Blest Gana. *Atenea*. art. cit., p. 10. También Marguerite Suárez-Murias, citando las ideas expresadas por Lastarria en relación a esta obra dice que "de esa fecha en adelante se encauza el estilo realista en la novela chilena". Vid. *La novela romántica en Hispanoamérica*, Hispanic Institute, New York, 1963, p. 113.

<sup>20</sup>Alone, *Op. cit.*, p. 148.

<sup>21</sup>Silva Castro, *Op. cit.*, p. 190.

<sup>22</sup>Vid. Cedomil Goić, "Martín Rivas" en *La novela chilena*, ed. cit., Cap. II.

criticar a los hombres y sus actitudes, poniendo ya un acento irónico, ya una intención moralizante o educativa, ya una advertencia sobre los peligros que provoca el amor o la ambición desmedida. Se advierte que la forma de construcción narrativa en esta novela se inclina por la más tradicional herencia de la novela del siglo XVIII: la imposición del punto de vista del narrador que detiene constantemente la acción para intercalar sus comentarios. No podría sino deducirse, hecho que se confirma en la lectura, que todos estos momentos del discurso, implican una actitud frente al mundo y señalan una clara perspectiva en relación a lo enunciado. El narrador, desde el comienzo de la novela, dirige y orienta el relato a la comprensión, al sentido moral y al conocimiento del lector, a sus posibles reacciones, como también a su sentido crítico<sup>23</sup>; lo integra al conocimiento de la realidad y las observaciones apuntadas acerca de ésta, le son confiadas y aún puede constatar lo dicho si frecuenta “nuestros aristocráticos salones”.

No es frecuente encontrar en novelas anteriores de este autor una actitud semejante, en la que se destaque tan minuciosamente la realidad, sus elementos materiales o las actitudes de los personajes observados, seguida de inmediato de su correspondiente comentario. Como la apelación es constante, el círculo de la situación narrativa se estrecha y la mirada cae sobre la realidad acompañada de la observación oportuna y de la consecuente integración de quien es permanentemente aludido. Es más, en ocasiones el lector es individualizado en su condición de hombre joven, posible amante, mujer enamorada, “niñas sencillas y modestas”, “labios rosados”. Consciente de esta presencia, el narrador presume que el lector “preferirá conmigo seguir” a un personaje, con el objeto de completar una acción que ya ha tenido las interrupciones que, para el caso, han sido necesarias de establecer a modo de comentarios. La introducción de un nuevo personaje da origen, además de su descripción, a nuevas interpolaciones. En momentos, el discurso adquiere el tono típico de la reflexión con exclamaciones, preguntas y afirmaciones llenas de una fina ironía o a veces de una directa crítica a las debilidades humanas. Se muestra el hablante conocedor de ciertas tendencias a las que el hombre se inclina, y de la naturaleza humana en general. Muchos de sus discursos van dirigidos, a través de afirmaciones, preguntas retóricas y comparaciones a ironi-

<sup>23</sup>Vid. Denis Diderot, “Elogio de Richardson” en *Textos para una estética literaria*, Santiago, Universitaria, 1972, pp. 90-113. Es importante notar, a propósito de esta cita, lo que el propio Blest Gana y la crítica han dicho en relación al aporte que significó Balzac, para la concepción novelística del autor chileno. Creemos, además, interesante consignar que en la reconocida formación y cultura literarias de Blest Gana, Richardson debió ocupar parte de sus preferencias. Lovelace, el personaje de *Clarise Harlowe*, es mencionado en dos oportunidades en *La aritmética en el amor* y también en *El ideal de un calavera*.

zar la vanidad y llamar al consuelo a quienes no pueden ostentar más que la simplicidad y modestia de un corazón puro, o a "las honradas existencias que viven en la ignorancia",

La novela tiene así, en sus primeros quince capítulos, un ritmo lento, de acción interrumpida, con una fuerte imposición de la perspectiva del narrador. Son incontables sus discursos comentativos, característica que no supone necesariamente una deficiencia en la elaboración del relato. Con el avance de la acción, va sucediéndose capítulo a capítulo, la representación de la sociedad santiaguina de mediados del siglo XIX que se fija en esta novela, no a través de una acción entramada, sino principalmente desde una posición que enfoca, critica y establece los exactos términos para la comprensión del mundo. Se precisa de una interpretación tanto de las actitudes de los personajes como de la postura crítica del narrador. Esta censura no se da habitualmente por vía de la amonestación ni de la actitud severa; lo que prima es la ironía y el gesto satírico y burlesco. Muchas de las observaciones se extienden más allá de la referencia a una acción inmediata y en otras ocasiones reflejan el sentido inverso dado a las palabras. De este modo, la pintura de la sociedad va haciéndose paulatinamente menoscabada y hay momentos en que la observación directa y la crítica se hacen sin más y constituyen afirmaciones de sentido preciso.

Este discurso no narrativo descriptivo se distingue por su temática, ofreciendo, en unos casos más que en otros, cierta reiteración en el curso de la novela y orientándose en algunos momentos hacia la mostración espacial, preferentemente de interiores. Precisado en sus contornos y en los elementos que lo componen, la mirada no se detiene en exceso o muy reiterativamente para informar de las características de objetos o lugares. Lo que interesa es la presentación del ámbito donde se desarrolla una acción y no la puntualización excesiva de sus elementos. En este sentido, el efecto de realidad<sup>24</sup> producido es el indispensable para el desarrollo de la acción. En casos se indica la pobreza de una habitación, correlativa de la situación de un personaje, y en otros, el lujo de una casa, característica de la fortuna monetaria de sus moradores. No está indicada la situación espiritual, como no sea para destacar la ambición de aquel que quiere superar su pobreza o la satisfecha postura del que la posee. Las tensiones posibles se dan entonces desde el impulso característico del arribismo, motivo desplegado en varias novelas del autor y señalado como un vicio propio de la sociedad que afirma sus esperanzas en acrecentar fortunas o alcanzarlas por medio de casamientos convenientes o cualquier tipo de relación personal interesada. El juego de intereses es una nota distintiva y constante en la

<sup>24</sup>Roland Barthes, "El efecto de realidad" en *Lo verosímil*. Comunicaciones, Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970, pp. 95-101.

sociedad, orientada fundamentalmente a satisfacciones de orden material.

En otros momentos, el punto de vista del narrador se fija en escenas o situaciones costumbristas como una manera de definir y adensar rasgos típicos, colorido de ciertas escenas y momentos pintorescos en cuyo trasfondo se enfatiza la representación. Una procesión de Viernes Santo es apropiada para informar al lector, que este hecho tradicional se ha conservado en “nuestras costumbres”. El localismo, en este caso, es una manifestación de ciertas características de la chilenidad, de las que el narrador se siente partícipe. La descripción ayuda a dar cuenta de la presencia de diversas clases sociales, de la actitud ostentosa de algunas mujeres, de las reacciones de los viejos, jóvenes y niños, de la abigarrada multitud de espectadores y de qué manera la festividad religiosa es usada como pretexto más de diversión y para “mostrarse”, que de efectivo recogimiento religioso.

El espectáculo es visualizado a distancia, lo que permite captarlo a modo de una visión panorámica, de manera similar a la procesión que aparece en el comienzo de *Durante la Reconquista*<sup>25</sup>. La objetividad de la presentación se rompe cuando el narrador se pregunta, dónde está la majestad del espectáculo, la elevación del alma, la apoteosis del Calvario. La pregunta retórica envuelve una crítica inmediata y hace evidente la intrascendencia con que es asumido el acto. La sociedad santiaguina, arrastrada por sus impulsos banales y por sus hábitos mezquinos, no experimenta, según el narrador, ni fe ni recogimiento y aún las imágenes religiosas aparecen degradadas por el llamativo colorido de sus “accesorios estrafalarios”. Por vía de este ejemplo las limitaciones sociales son observados desde un punto de vista irónico y mostrando el grotesco de que hace gala constantemente Blest Gana. Hay otros momentos, generalmente escenas, como el paseo campestre a que invita don Anselmo en la primera parte, o la recepción para recibir a Fortunato como secretario del nuevo intendente en la segunda, que por su carácter, dan cuenta también del espacio y ante los cuales la posición del narrador, en la elaboración misma de la escena o en comentarios, redundan en su ya conocida actitud. En general, en los momentos costumbristas, concurren también personajes incidentales, de segundo plano, de diversas clases sociales, lo que activa la percepción de los contrastes y pone un marco apropiado para resaltar los convencionalismos contra los que se lucha, pero con los que también se aprende a vivir<sup>26</sup>.

<sup>25</sup>Esta forma masiva y la actitud irracional de la muchedumbre vista como marea humana, que en oleadas va y viene, ha sido empleada por Blest Gana con un gran efecto escénico, en *Durante la Reconquista* y *El loco Estero*. El recurso fue utilizado por Zola, autor a quien Blest Gana conoció de primera fuente, aunque Alone niega la posibilidad de una influencia que no sea la de Balzac en nuestro escritor. Vid. *Op. cit.*, p. 175.



Una alusión característica en Blest Gana, que constituye un freno social y que neutraliza ciertos impulsos o ambiciones es "el qué dirán". Don Anselmo siente el peso y dificultad de la aceptación social de su prometida Julia Valverde, por su origen oscuro. El narrador ve en ello una forma característica de manifestarse de nuestra sociedad y una fuerza actuante que ejerce "su despótico imperio". En los términos en que esto es comentado, el hecho individual se traspone a modo de una actitud generalizada y común que perturba intenciones, provoca erradas actitudes y se opone "al desarrollo de las nuevas ideas, gloriosas conquistas del siglo, desterradas por la fuerza de ese arraigado temor"<sup>27</sup>. La misión que se confiere a sí mismo el narrador es la de consignar en "este estudio de costumbres", los rasgos propios de la sociedad chilena. Su actitud se dirige, en definitiva, hacia el deseo de enmendar las formas de comportamiento colectivas e individuales, disminuir el alto valor asignado a la apariencia y al equívoco a que inducen los errores humanos, muy escasamente comprendidos por las figuras que transitan en esta novela.

Individualmente son pocos los personajes que escapan a una crítica del narrador y en la descripción de sus rasgos y reacciones, vemos la tendencia que se manifiesta en ellos y su tipicidad, dada la caracterización nominal y el carácter representativo que ofrecen en relación al mundo. La mayoría están afectados por una marcada ambición por la obtención de la fortuna, escalón necesario para el ascenso social. El motivo es constante en las novelas de Blest Gana y aquí no hay una figura neutralizadora que equilibre la desmedida afición por el dinero que muestran los personajes, imperativo social que se traduce como éxito personal o familiar. Es curioso notar que esta sociedad chilena no es una sociedad industrializada ni de poderosos comerciantes, por lo menos no se da cuenta de esto en la novela y por ello el origen y mantención de las fortunas se debe a la especulación probablemente. Siendo así, el deseo de lograrla implicarán una fuerte motivación en el caso del protagonista central o una descarada astucia de parte de los posibles e interesados beneficiarios. Tres personajes destacan en relación a esta tendencia: Fortunato Esperanzano, Anastasio Bermúdez y Julia Valverde.

Del primero sabemos, a lo largo de la novela, que es un joven cuya

---

<sup>26</sup>Un ejemplo claro, deducido del paseo a que aludimos, se da cuando se dice que don Anselmo "creía poder dispensarse de observar las leyes sociales"... Esta estrictez con que se vive, cesa con el interés que provoca la llegada de la arribista Julia Valverde, quien debe aceptar y aprender el tipo de norma que impone el medio social. La cita corresponde a *La aritmética en el amor*, en *Obras escogidas de Alberto Blest Gana*, Ed. El Ateneo, Buenos Aires, 1970, p. 94.

<sup>27</sup>*La aritmética...*, Ed. cit., p. 93.

ambición es enriquecerse, pero conspira contra él su ingenuidad, su escaso empuje y voluntad limitada. La satisfacción de sus deseos está sujeta a la ocurrencia de acontecimientos que él no puede prever y que escapan, a pesar de sus esfuerzos, a su posible control. La calificación de hombre común y prosaico que nos da el narrador al comienzo de la novela, rebaja de inmediato su condición de "héroe". Resaltan en él las inclinaciones materiales propias "del espíritu de nuestra edad" y su limitación como hombre vulgar lo muestran "incapaz de las violentas pasiones que de ordinario adornan a todos los héroes de novelas". Hombre común, sin valor destacable o vicio remarcado, es un personaje tipo, al que se puede ver en las calles de Santiago, amigo del "lector paciente" y que no ha sufrido los embates de la fortuna<sup>28</sup>.

Lo prosaico de su existencia, su disvalor y medianía, su infancia feliz, proyectan en él la clara imagen del hombre medio. En la presentación de Fortunato, el narrador, con su característica de observador implacable, asume una actitud nostálgica al recordar la infancia del hombre, llena de felices circunstancias, y la de la humanidad que "no ha tenido infancia moral"<sup>29</sup>. Por eso es que siempre, llegadas a cierta edad, en las personas se manifiestan el interés y la ambición, herencia que se extiende con la fuerza de un fenómeno natural. Es así como el hombre "conoció primero el interés mucho antes de lo que llamamos desprendimiento"<sup>30</sup>. El narrador intenta ver cómo la riqueza y el adelanto redundan en un fenómeno moral que se traduce en el egoísmo propio de los idólatras del dinero. La reflexión está interpuesta a propósito del cambio que se produce en la dorada infancia y su mítica inocencia, hasta la edad en que los móviles de la ambición mundana varían las tendencias de los individuos. El mito de la edad dorada cae al producirse esta aterrizada y materialista relación con el mundo. Una vez más, la digresión en el discurso, fija el punto de vista del hablante que impone con visión de sociólogo la imagen de "nuestro llamado siglo de las luces" oscurecido por estos móviles propios de la familia humana.

#### EL HÉROE PASIVO

Fortunato no es un héroe de la voluntad ni de mucho menos, ni la realidad le ofrece las posibilidades de embarcarse en la conquista de sus anhelos con efectividad y decisión. Más bien se diría que por su ingenuidad y malos consejos busca su tan ansiada fortuna en el favorable enlace con una joven rica. Pero esto es una posibilidad que en él tiene

<sup>28</sup>*La aritmética...*, Ed. cit., p. 17.

<sup>29</sup>*La aritmética...*, Ed. cit., p. 17.

<sup>30</sup>*La aritmética...*, Ed. cit., p. 17.

sólo como vía de concreción el traje elegante y la futura herencia de su tío. Sustentado en tan débiles bases, choca con la fuerza convencional ya no sólo de la apariencia, sino con la de la problemática posesión de la fortuna. El es candidato a hombre rico siempre que su tío permanezca soltero, de manera que en el ámbito de los aristocráticos Mantoverde es rechazado de plano. No siendo el tipo de imaginativo soñador, sus ambiciones se limitan a la posible y rápida obtención de bienes materiales, pero inicialmente su propósito fracasa, dada su inconstancia personal y su extremada candidez.

No ocurre lo mismo con Julia Valverde ni con Anastasio Bermúdez. La figura femenina, la de mayor relieve en la novela, es ambiciosa y astuta. Se define por la constancia de sus intenciones, por la dirección que da a sus anhelos y la voluntad que impone en ellos al proyectar con frío cálculo el enlace con don Anselmo. Tiene la capacidad de prever los obstáculos que encuentra y anteponer con voluntad y decisión sus deseos. Estas características y un muy desarrollado orgullo personal la hacen apta para enfrentar los desdenes de los aristócratas a causa de su origen, y la oposición de la familia de don Anselmo al matrimonio, no por razones de alcurnia sino de interés. Al igual que Bermúdez logra obtener el éxito de un matrimonio ventajoso, pero su falla es la excesiva osadía para continuar sus relaciones con un antiguo amante y no saberlo ocultar convenientemente. El intento de Fortunato y de la familia Rocaleal por separar a Julia de don Anselmo, se cumple al ser sorprendida ésta con su amante y provocar el desenlace de la novela. En definitiva es la propia Julia quien favorece este hecho con su imprudencia y no los verdaderos interesados en que se produzca.

Hemos calificado a Fortunato de héroe pasivo en el sentido de ser un héroe preso de las circunstancias<sup>31</sup>, que vive sus experiencias con la ciega dirección de sus impulsos, que en buenas cuentas no son sino un trasunto de los impulsos colectivos, pero no con la claridad y decisión

<sup>31</sup>"La novela... es un modo de literatura que, conforme entra y avanza en el siglo XIX, va atendiendo de manera muy especial al mundo material y cultural —costumbres, ambientes, normas de vivir, instrumental, etc.— en donde transcurren las vidas individuales noveladas: el héroe entre las circunstancias, según palabras de Goethe. Pronto las circunstancias importan más que el héroe, y se propaga el ideal del 'héroe pasivo'..." Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica*, Buenos Aires, 1942. Inversamente, al analizar al héroe, Ortega parte del Quijote y dice que hay un tipo de heroicidad en la que el hombre concibe la existencia como un proyecto de sí mismo, originado en la voluntad de querer ser, "porque ser héroe consiste en ser uno, uno mismo". "No creo que exista especie de originalidad más profunda que esta originalidad 'práctica', activa del héroe. Su vida es una perpetua resistencia a lo habitual y consueto". Es evidente, entonces, que existen, por lo menos, estos dos tipos de heroicidad en la novela realista: la que cita Alonso y la que podríamos denominar como de héroe activo, según Ortega. La última cita corresponde a *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Revista de Occidente, 1966, p. 159. Ed. con comentarios de Julián Marías.

de una voluntad personal. Por eso la fuerza opositora de Julia Valverde lo derrota siempre, aun cuando en determinadas circunstancias se encuentre en desventaja en relación a Fortunato. En éste no existe la opción, como una capacidad propia para elegir libremente su destino. Es arrastrado por un medio, una sociedad que hace valer su fuerza, establecida como un verdadero imperativo que opera sobre las existencias. De ahí que el engaño y la intriga constituyan una modalidad normal y en uso y afecte a casi todas las figuras.

De esta manera, el mundo proyectado está afecto de una singular desarmonía que la narración hace patente, cumpliendo así con la función ética y cognoscitiva que confiere al género la novela moderna, de inspiración neoclásica y la romántica hispanoamericana. En ellas, la representación de ejemplos positivos que encarnan la virtud y de los negativos que representan el vicio, el extravío y las pasiones, se dirige a despertar la conciencia moral del lector y la inclinación por figuras cuyos valores se impongan en el mundo. En definitiva, le está asignado al receptor un papel, implícito en la función de las obras: el de juzgar, aprobar o rechazar las conductas humanas<sup>32</sup>.

La desarmonía es configuradora del mundo en general y sus condiciones negativas se proyectan claramente en la mayoría de los protagonistas, figuras planas, definidas en sus rasgos más insignificantes y mezquinos, carentes de toda exaltación o dimensión positiva. Escapan, aunque muy débilmente a esta apreciación, Amelia Almiro, su padre y Juana Selgas, pero ellos también ofrecen limitaciones considerables. En esta realidad, el logro de los fines está fuertemente mediatizado por el favor personal, por la intriga, el engaño o la falsía. No sólo conviene a Fortunato el calificativo de hombre vulgar. Todos los personajes, aun aquellos que muestran ciertas características valorables, son vistos con una condescendencia irónica. Al encontrarse en una oportunidad Amalia y Fortunato, el narrador aprovecha la ocasión para dar, de paso, una sarcástica opinión respecto de las limitaciones de la raza que alcanzan a la figura femenina.

“Pero Fortunato, ya lo hemos dicho, no era un ser superior: él sólo vio que Amelia se ponía colorada, según la expresión general. Esto no es culpa de la naturaleza, sino probablemente de la mala mezcla de razas. ¡Los españoles de la conquista fueron pocos y los araucanos eran tan numerosos!”<sup>33</sup>.

No sólo Fortunato es considerado inferior. La vulgaridad es una de las condiciones que resaltan en el común de los personajes de esta obra, y están ausentes en la caracterizaciones, los juicios del narrador que en

<sup>32</sup>Vid. “Elogio de Richarson”, *Ed. cit.*, p. 91 y ss.

<sup>33</sup>*La aritmética...*, p. 40.

otras novelas de Blest Gana destaca las excelencias de la virtud, acompañadas de rasgos nobles de la expresión, viveza en la mirada, capacidad de decisión, voluntad y energía o intrínsecas cualidades que armonizaran la representación de ciertas figuras. En el ejemplo citado, se rebaja la condición de Amelia —y por extensión a gran parte de la nacionalidad— cayendo en la limitada visión del resto de los personajes. Muchos de éstos, grotescos o ridículos, son irónica y mordazmente calificados. Los intentos de don Anselmo de declarar su amor a Julia, siempre son interrumpidos, provocando un equívoco o ridiculizando al personaje. El "mal gusto" de algunas situaciones es resaltado con regular frecuencia, para hacer una representación de lo prosaico, ya sea en el acto de comer, en las reacciones emocionales, en las declaraciones amorosas o en el teatralizado y excesivo bullicio de un paseo campestre, lo que manifiesta la evidente chatura de los personajes y su escasa simpatía.

La insistencia en estos aspectos tiene otra proyección en el mundo, cual es la falta de extrañeza o amargura de los individuos y el escaso sentido dado a la satisfacción personal. Personajes de guiñol, hacen mutis sin dramatismo al ver cerradas sus expectativas o no manifiestan la complacencia esperada en el logro de sus propósitos. De don Anselmo se dice que es un hombre feliz, sin recuerdos ni nostalgias "porque su alma era demasiado estrecha para contenerlas"<sup>34</sup>. Su preocupación es ganar dinero y en ello radica su ambición. Así también se satisfacen, pero sin logros superiores, Bermúdez, Julia Valverde, o los personajes de provincia. En definitiva los proyectos no son humanos, ni siquiera individuales, sino producto de la inercia de la sociedad. La dinámica de ésta, si cabe el término, es su pasiva espera de pequeños logros por medio de bien urdidas intrigas. Falta, y no es una crítica a la obra, la ambición stendheliana de un Sorel que aquí no está.

El carácter plano de los personajes tiene su razón de ser por las condiciones mismas impuestas en el medio. Hay una faceta que destaca en ellos y su accionar obedece a dicha característica. Sirven para enlazar sucesos que desplieguen situaciones típicas de cuyo conocimiento el lector puede inferir las condiciones imperantes en el mundo. El espacio, la realidad total, cobran importancia porque confluyen dos elementos que aluden a ella permanentemente: el narrador con sus comentarios irónicos o directos y los personajes desde las situaciones y peripecias que viven. Juegan el papel, uno como enlazador de la acción, dando una dirección determinada a la historia, los otros como partícipes de ella, en lugares y sucesos precisos y definidos. Su actuación permite que los espacios sean mostrados, reseñados y destacados para sostener el ambiente y la atmósfera en que las acciones se suceden.

<sup>34</sup>*La aritmética...*, p. 51.

En la novela realista y el género de costumbres, el medio tiene una especial importancia, considerando que el mundo es el individuo, más su circunstancia material, la que aparece casi siempre como aquello hacia lo cual los personajes dirigen su atención, sus deseos y sus ambiciones más permanentes. Este es el modo más eficaz de mostrar una realidad en que el hombre aparezca como un elemento inmerso en ella y supedite su importancia individual a la consecución de intereses que tienen, generalmente, un carácter colectivo. El materialismo, el afán de poder, de lujo, de riqueza, muestran en esta obra y en general en la novela realista, todo el conjunto del mundo y los móviles que hacen actuar al hombre, quien como ser eminentemente social, representa a un sector de la sociedad, actúa y se mueve en ella. Por esta razón, son más bien escasos los conflictos de soledad acentuada mostrados en la novela moderna y no se plantean con frecuencia como problemática de los personajes. Su acción generalmente se resuelve junto a otros individuos, participando y actuando en pro o en contra de determinados proyectos humanos que pueden ser coincidentes o contrarios a los propios. De este modo, las individualidades como Martín Rivas por ejemplo, sea cual sea su postura, sus intenciones o la índole de sus proyectos, son extraños en el medio. La realidad no tolera manifestaciones de un muy acentuado personalismo, a riesgo de aparecer lesionada o interfiriendo a la voluntad general. La dinámica social, en este sentido es gregaria y el hombre es como se es o necesita de la fuerza de ciertas convicciones, no muy comunes, para realizar lo que anhela. La realidad en sí, ofrece al individuo una serie de posibilidades, no precisamente para que se realice, sino para que las realice.

Hay en esta novela, la posibilidad del amor, la de la riqueza, la del realce social, en la práctica casi las únicas por medio de las cuales se podría encauzar el individuo en los caminos que el mundo le abre. Pero también están la moral para el amor, la moral para obtener riquezas y para destacar, hechos que aparecen con las formas y normas de un convencionalismo ordinario en el cual no es tan fácil encajar y del cual cuesta prescindir. Ante lo que la sociedad ofrece, el que el fin justifique los medios, puede ser una norma de conducta fácilmente adoptable y resulta serlo con frecuencia en los personajes de esta obra. El abandono de la razón, el deslumbre por la apariencias, la consecuente irreflexibilidad, apoyada por las condiciones generales del mundo que vive en esa apariencia, hacen que el individuo encaje con notoria facilidad en el carril que mueve las ambiciones y convenciones comunes. Está ausente aquí la profundización de la realidad humana en los personajes y aunque se critique o aluda a esto como una carencia en *Blest Gana*<sup>35</sup>, el

<sup>35</sup>Existe una diferencia marcada entre la actitud generalizante del narrador al referirse a las flaquezas humanas y los personajes planos o poco profundizados de la

autor tuvo muy clara la función que jugaba la novela, su condición de estudio social y la elevación ética que perseguía como fin<sup>36</sup>.

### EL NEGOCIO SOCIAL

Desde el comienzo de la novela, los antagonismos tienen su origen en la similitud y el choque de intereses. El centro de atención es don Anselmo y en torno a él convergen las aspiraciones y anhelos debidos a su provechosa situación económica. El interés de Fortunato y la familia Rocaleal es impedir el matrimonio, con el objeto de mantener vigente la posibilidad de la herencia. El deseo de Julia es, por otra parte, coincidente con los de Fortunato respecto de Margarita Mantoverde, de Bermúdez en relación a Virginia y posteriormente del propio Fortunato ante Juana Selgas. De este modo reconocemos el motivo central de la novela en el matrimonio por conveniencia, originado en la arraigada ambición por la riqueza y como consecuencia en la posible elevación social. El arribismo entonces, traduce las esperanzas generales de acuerdo a la orientación individual de cada quien. La máxima de Agustín Encina, el personaje de *Martín Rivas*, de que "nadie es feo con capital", encuentra aquí su ajuste más preciso. Así como Fortunato desprecia a Amelia por su pobreza, él recibe igual trato por parte de los Mantoverde y Margarita, siguiendo las indicaciones que dicta la norma, se casa finalmente con don Crispín, un desabrido pretendiente y familiar suyo, pero aceptado por sus padres en razón de las ventajas monetarias del matrimonio. Los términos en que se traducen estas decisiones, obedecen a las de una clara y calculada transacción comercial y el narrador, una vez más, determina esta regla usual de comportamiento refiriéndolo en un comentario que, de paso, alude al título de la novela.

"La experiencia nos prueba que el amor interesado, el amor elegante, es el más decidido y el más fogoso de los amores. Un joven de buena sociedad, un mozo que se aprecia en algo, enamorado de una niña pobre, es capaz de amarla como a una divinidad, de consagrarle casi todos sus pensamientos y ternuras; pero, apasionado de una rica, es capaz de muy superiores esfuerzos, porque está pronto a sacrificarle su libertad, casándose con ella. La civilización

---

novela. Estos son funcionalmente útiles, porque la necesidad interna del relato así lo requiere. Pedro Nolasco Cruz dice que "Blest Gana no sobresale en el conocimiento de la naturaleza humana", desconociendo que el narrador sí posee una marcada condición para juzgar y enjuiciar, cosa que el crítico no advierte. La cita corresponde a *Estudios sobre literatura chilena*, Santiago, Nascimento, 1940, p. 91.

ha conducido las cosas al punto de hacer que el dinero sea al amor lo que el aire es a la vida animal: una condición indispensable para su existencia”<sup>37</sup>.

Al ver como característico de la civilización de su tiempo la mentalidad fría y excesivamente calculadora del hombre, el escritor chileno pone el acento en una crítica que rebasa los marcos locales. La afirmación tiene carácter general y atiende a una limitación, al parecer con proyección universal. Debe recordarse que en la formación literaria de Blest Gana, tuvieron especial importancia las figuras de Stendhal y Balzac principalmente, y la imagen de un mundo egoísta y banal que se desprende de las obras de los escritores franceses, estimularon probablemente a nuestro novelista a fustigar semejantes limitaciones en la sociedad chilena, ayudado por su poderosa capacidad de observación. Los móviles de la vida representados en *La aritmética en el amor* suponen graves vicios y en esta novela no se advierte, como en otras del autor, una distancia temporal que permita establecer una superación de dichas deficiencias. Apenas dos años separan al transcurso de la acción, de la posición temporal del narrador y esto queda demostrado en la fecha de iniciación de los acontecimientos, “el año de gracia de 1858”, y la de publicación de la novela.

De este modo es que no hay lugar en la obra para fijar otra actitud en el narrador como no sea la de una crítica permanente. La vida se transa de acuerdo a una serie de hechos que operan en la realidad y que orientan y dirigen los impulsos y anhelos de los personajes. En el caso de la mujer, el estigma de la pobreza y la fealdad física, necesita ser superado, pues salvarse de la soltería significa no sólo cambiar de status, sino “ser aceptada”. El poder del dinero “olvida” en la “memoria social” el origen oscuro, condición que se considera como una trasgresión a la rigidez de ciertas normas. Julia recibe las críticas que se suponía debido a su posición, pero es aceptada, de modo que la fuerza de ciertas convenciones, supera, en este caso la de las convicciones, suponiendo que éstas existan.

En la primera parte de la novela, principalmente, se muestra el triunfo del interés unido a la voluntad y a la codicia de ciertos personajes. Esto porque la elevación del rango social otorga prestigio personal y ayuda a representar en el grupo colectivo un rol que destaca a los individuos o grupos familiares. Dicho prestigio obedece a causas externas y no a cualidades individuales que resalten un carácter o un temperamento. Los personajes encarnan roles y la motivación de sus aspiraciones los conduce en esa dirección. La situación social opera

<sup>36</sup>Vid. “Literatura Chilena”, *Ed. cit.*, p. 467.

<sup>37</sup>*La aritmética...*, p. 49.



como una fuerza considerable y en casos constituye un fuerte peso del cual resulta difícil desligarse.

El amor por interés debe rematar como consecuencia en el matrimonio por interés y aquí obtienen éxito quienes han desarrollado aptitudes para el engaño y la intriga y su capacidad para superar distintos obstáculos. Al fracasar en su intento de casarse con Margarita, Fortunato decide viajar a la ciudad de provincia donde vive su padre para vivificarse con el aire del lugar y trabajar en las labores campesinas, pero a los pocos días lo coge el hastío y la melancolía. En el clásico motivo del viaje hay un aparente cambio en el héroe, pero en definitiva no se perfeccionan sus características, no se acrecientan sus cualidades ni tampoco constituye ésta una experiencia transformadora y renovada para él. Tras sus fracasos busca encontrar una vida apacible en el campo, alejado de las ambiciones de la capital. Sin embargo, el nombramiento de secretario del intendente de ese lugar, merced a los favores de su tío Anselmo, le hacen entrar de nuevo en escena, ahora entre los bandos contrarios de dos grupos de familias, a uno de los cuales pertenece: los Selgas y los Ruiplán. En esencia y destacando la alusión hecha a la vida de provincia en la que se alababa su apacibilidad e ignorancia de los problemas de la civilización, nada cambia en estos hombres en relación a los habitantes de Santiago. Los "miseros odios" y "miseras venganzas" identifican a esos grupos que constituyen parte de "la población decente" del lugar. De esta manera, con motivo del nombramiento de Fortunato, el héroe de la novela se ve envuelto en los lances lugareños, más bien llevado por las circunstancias que por un efectivo afán de participación.

"Un día después de la llegada de nuestro héroe, se encontraba éste, sin saberlo, representando el papel de protagonista en aquella escena de la terrestre comedia, tan parecida a las que con frecuencia se repiten en el seno de nuestras provincias"<sup>38</sup>.

La alusión del narrador destaca el carácter eminentemente mundano del personaje y su casual participación en la "terrestre comedia". El sentido de ser "sin saberlo", un comediante, es el de aceptar los roles que la realidad escoge para cada cual, que lo dirige y lo hace moverse en una dirección determinada. No hay la tragicidad del héroe que elige libremente, sino la reabsorción de éste por lo real, de modo que todo proyecto íntimo, singular, si existe, queda anulado. De este modo, la novela moderna ha puesto su énfasis fundamentalmente en representar sectores vitales, de seres que solemos encontrar "por los trivios" y que identificamos con el hombre común. La vulgaridad adjudicable al

<sup>38</sup>*La aritmética...*, pp. 191-192.

protagonista y a los personajes de la novela tiene este sentido. Sin exaltación alguna, su naturaleza corresponde a la del hombre medio, afecto a las más cotidianas inclinaciones y circunscribiendo su estrecha visión del mundo, que corresponde, en esencia, a la de la sociedad en que vive. No existe aquí oposición entre los anhelos colectivos y el individual de Fortunato. Este, sin mediar mayores reflexiones, se lanza a la conquista del mundo, pero a través de “lo visto” no de “lo previsto”<sup>39</sup>, de manera que la realidad para el héroe es aquí la pura manifestación externa, los vaivenes que la mueven y por consiguiente el interés sin reflexión que despierta esta suerte de aventura en él. No está en la naturaleza de Fortunato la capacidad de prever la realidad ni de captar su trasfondo más allá de lo aparential, sino solamente por lo que ella exterioriza<sup>40</sup>. No hay quiebre, trasmutación o alteración de ella por un visión diferente o más profunda. El lector, atento a las condescendientes e irónicas palabras del narrador, no espera otra cosa. Sabe, porque así se ha configurado ideológicamente el mundo a través de una perspectiva superior, que nada hay en la actitud de este limitado héroe, que pueda torcer o cambiar a los embates de la realidad. Esta constituye y muestra a Fortunato su signo puramente externo y es allí donde se va a posar irreflexivamente la mirada del personaje. Por eso es un héroe de la “terrestre comedia” como todas las figuras que deambulan en este mundo. Las ambiciones, el amor interesado, la vanidad, son sentimientos generalizados que se destacan como tales por un narrador que conoce y maneja los hilos de dichas individualidades, consciente en forma absoluta de la índole de sus limitaciones<sup>41</sup>. El prosaico Fortunato no lo es menos que las gentes de provincia con los que se encuentra en la segunda parte de la novela. Sus móviles, vicios y defectos son los mismos que los de los personajes de la capital y no es en definitiva otro mundo al que llega el protagonista de esta obra. Se reiteran y acentúan la lucha por intereses, los conflictos menudos y las mismas intrigas de la vida santiaguina. El mundo, en general, muestra similares condiciones, ante las cuales el fracaso del personaje se manifiesta una vez más. Mucho más cerca de la pura e inerte materialidad de la cual habla Ortega, se encuentran los personajes y es sólo el narrador

<sup>39</sup>Vid. Ortega, *Meditaciones del Quijote*, Ed. cit., p. 143.

<sup>40</sup> Este nos parece el sentido esencial dado por el narrador a la realidad general y al personaje. Retomando los conceptos de Ortega, éste dice que: “Si apretamos un poco nuestra noción vulgar de realidad, tal vez halláramos que no consideramos real lo que efectivamente acaece, sino una cierta manera de acaecer las cosas que nos es familiar. En este vago sentido es, pues, real, no tanto lo visto como lo previsto; no tanto lo que *vemos* como lo que *sabemos*. Y si una serie de acontecimientos toma un giro imprevisto, decimos que nos parece mentira”. *Meditaciones de un Quijote*, ed. cit.; p. 143. Los subrayados son nuestros.

<sup>41</sup>Kayser, “Origen y crisis...”, Ed. cit., p. 65.

quien capta esta imagen oblicua, el trasfondo de lo real y no su visión rectilínea<sup>42</sup>.

Esta visión oblicua, según Ortega es propia de la novela realista que hace posible que la realidad actual, cotidiana, pueda convertirse en sustancia poética. ¿Qué sentido tendría relatar una historia semejante, viendo las limitaciones de un mundo desprovisto de un signo elevado y positivo? Desde luego no es el puro pintoresquismo y color local lo que se intenta mostrarnos. El propio Blest Gana ha dado respuesta a dicha interrogante en su ensayo citado<sup>43</sup>, y no está presente sólo el deseo de perfilar el contorno social de una época y lugar determinado, sino, como es propio de la novela de costumbres, ver el trasfondo de la sociedad a través de sus manifestaciones externas. Esta forma puramente realista se transmuta en la imagen que hace romper el orbe de lo ideal, romper con el mito y la idealidad y con ello reabsorber lo ideal en lo real, captando así, desde una posición superior, la doble vertiente que tiene toda realidad: la de su materialidad y la irónica, es decir, aquello que constituye la pura manifestación de las cosas más su interpretación<sup>44</sup>, la reacumulación de lo real a través de un prisma, un punto de vista que conlleva, como en esta novela, una serie de actitudes moralizantes, irónicas, de conocimiento de lo humano y sus limitaciones, de las tendencias individuales y gregarias y en fin, de lo que es el conjunto de una sociedad identificada en sus rasgos más peculiares. Nuevamente en la segunda parte de la novela el personaje central y los provincianos constituyen un medio para dar una visión del mundo en que, sometido el héroe a análogas experiencias a las vividas en la capital, es víctima de las mismas intrigas que antes interfirieron sus aspiraciones. También aquí proyecta un ventajoso matrimonio que es impedido por una madura mujer desechada de la familia Selgas y un sagaz miembro del grupo de los Ruiplán. Falta entonces al personaje esa activa capacidad de ver el trasmundo en lo real. Su impulso es el ciego afán de satisfacer una nueva ambición, pero cae presa de su ineptitud para dirigir y orientar sus deseos y darles un cauce preciso, captando esa presunción necesaria para la cabal comprensión de toda realidad.

Es así como, más por medio de hechos fortuitos que por su propio afán, logra arribar a un fin favorable, que por sus propios medios no ha podido lograr. Vuelto a Santiago, se encuentra con la grave enfermedad de su tío, causada al descubrir la infidelidad de Julia. Ante su muerte inminente, don Anselmo deshereda a su mujer y concierta el matrimonio de Amelia y su sobrino, recibiendo la virtuosa joven la parte más cuantiosa de la herencia y Fortunato buena parte de ella.

<sup>42</sup>Vid. Ortega, *Meditaciones del Quijote*, Ed. cit. p. 150.

<sup>43</sup>Vid. "Literatura Chilena", Ed. cit., p. 467.

<sup>44</sup>Vid. Ortega, *Meditaciones del Quijote*, Ed. cit., p. 154.

Quizás si el hecho más fuertemente irónico que nos presenta la realidad de la novela es el final de ella y el premio que recibe el héroe, no debido a su constancia sino a su buena estrella. No en vano en esta obra abundan las caracterizaciones nominales y pese a todo, el personaje llega a ser, gracias a las circunstancias, el hombre afortunado a que siempre aspiró, satisfaciendo ahora el doble deseo de casarse con la que es ahora una joven rica y su antiguo amor. La duda que pende, es por qué el justo es premiado y el que no lo es, también. Ante la conciencia moral del lector surge esta pregunta y la respuesta la da la condición misma del personaje. No se olvide que se lo calificó como “un alma sencilla”, “incapaz de las violentas pasiones de los héroes de novelas”. Al insistirse de este modo en su calidad de hombre común, afecto a las tentaciones y arrepentimientos de cualquiera, se resalta su carácter realista, su definitiva ausencia de heroicidad y el estar sujeto a los vaivenes del medio en que vive. En los móviles de la realidad y de la cual todos los personajes forman parte, hay posibilidades para la satisfacción en insatisfacción de los deseos y Fortunato encaja en ambas, “cayendo” al final en la que más lo favorece. Aquí no es la Providencia o la Fortuna quien guía al destino de las figuras<sup>45</sup>, sino la azarosa condición del mundo, en el que el protagonista se mueve más o menos incómodamente y con una oscura dirección. En definitiva, a Fortunato le conviene que la realidad sea así, porque debido a eso puede llegar adonde él se propuso una vez. Lo que aparece más claramente explícito y deducible es la antiexaltación humana que padece Fortunato, constituyéndose en la característica de su existencia y lo que indirectamente favorece sus intenciones. Aunque a raíz de su matrimonio se nos muestre al personaje cambiando por “el mágico influjo del amor”, pues “en los corazones jóvenes éste vence al positivismo”, se deja constancia que éste es un estado transitorio en el hombre porque “después desaparece tan bello miraje para dejar únicamente en el pecho recuerdos que parecen un sueño y ambiciones que jamás se sacian”<sup>46</sup>.

No se deja de reconocer lo que en las digresiones iniciales se afirmó: que el amor y la ambición son poderosas motivaciones en la vida del hombre y que la segunda de éstas es la más permanente y la tendencia que dirige con mayor fuerza sus pasiones. Satisfechas ambas, se dice de los recién casados, que la herencia y el amor “bastaban para asegurarles una felicidad duradera en este valle de lágrimas y risas”<sup>47</sup>.

La doble vertiente, captada al modo de una interpretación respecto de la realidad, domina como se ve, durante todo el relato. La idea de

<sup>45</sup>Esto es una característica de la novela bizantino barroca, en la que dichas fuerzas superiores gobernaban provechosamente el destino de los hombres. Kayser, “Origen y crisis...”, ed. cit., p. 61.

<sup>46</sup>*La aritmética...*, Ed. cit., p. 295.

<sup>47</sup>*La aritmética...*, Ed. cit., p. 296.

felicidad a que se alude, no puede estar despegada de la ambición material, seguridad para la vida en este "valle de lágrimas y risas", expresiones con las que se alude a la doble mundanidad de lo real y a su tragicómica visión<sup>48</sup>.

Por último, el deceso de don Anselmo no es objeto de un gran pesar, ni de grandes muestras de dolor. La muerte pasa como un hecho casi desapercibido, no teniendo más trascendencia que las expectativas y beneficios que produce en una sociedad donde no se valora efectivamente la vida. De este modo, la actitud del narrador se mantiene en los mismos términos que en toda la novela, al dar cuenta del acontecimiento como un suceso más, sin exaltación ni recogimiento:

"Tras el llanto vino el consuelo para los pocos que lloraron a don Anselmo, y pronto el recuerdo de sus virtudes cedió el puesto a la dulce expectativa de la herencia.

Algunas puertas cerradas; un hecho en la crónica de un periódico en que el compasivo cronista 'acompañaba a la familia en su justo dolor'; algunas visitas de pésame y una composición de un poeta novel que ensayó su musa sobre los restos del difunto: he aquí los signos con que la sociedad fue avisada de que uno de sus miembros había pasado a mejor vida"<sup>49</sup>.

#### REPRESENTATIVIDAD DEL MUNDO

Como hemos visto, la novela consta de dos partes, correspondientes en amplitud a la representación de dos sectores sociales: al de la aristocracia santiaguina y los que desean arribar a ella, y el del grupo de provincia, dividido en dos bandos antagónicos.

Aunque ya hemos aludido a algunas acciones fundamentales de esta obra, es importante destacar, una vez más, pero desde otro punto de vista, ciertas características en la ordenación que el discurso y la historia tienen en la novela. Hemos hecho referencia, en momentos del presente trabajo, a la participación activa y fundamental que le cabe al narrador, especialmente en la primera parte, y a sus constantes intromisiones, con el objeto de presentar su particular visión acerca de los temas que lo inducen a reflexión y a comentario. Estos aparecen a propósito de las acciones iniciales de la novela, del primer encuentro de Fortunato y Julia Valverde, lo que da origen a comentar el efecto que produce una mujer bella en el hombre y las consecuencias que tiene el amor en él. De paso, y acumulando datos previos, necesarios para la cabal comprensión del mundo, se entregan retratos de los personajes, caracterizaciones generalmente indirectas de ellos y juicios acerca de la

<sup>48</sup>Vid. Ortega, *Meditaciones del Quijote*, ed. cit., p. 170.

<sup>49</sup>*La aritmética...*, Ed. cit., p. 295.

vanidad, el amor, la ambición generalizada del hombre o la particular de un personaje, que se constituyen inicialmente más como temática reflexiva, que como efectivos elementos incitadores a la acción. Esta se va desplegando a retazos, sin que deje de mediar esa voz altisonante en ocasiones, comprensiva en otras, irónica las más de las veces, que advierte a los lectores y les guía a ser partícipes constantes, no sólo de los acontecimientos, sino de la particular visión de ellos, manejada desde su omnisciente perspectiva. Por esta vía, nos dirige con intención segura e inequívoca visión, al punto al cual desea llegar, a la comprensión exacta de los términos de su discurso y a su correcta interpretación. Su voz es la del intérprete local que nos habla de aspectos específicos de la chilenidad, de la sociedad capitalina o provinciana y de grupos familiares o individuos.

De este modo, en la primera parte, por ejemplo, van apareciendo en la medida que la acción lo requiera, retratos individuales y colectivos. Un caso característico es el desarmónico grupo de la familia Rocaleal. Lo constituyen la intrigante doña Petronila, en quien el narrador recuerda su juventud privilegiada, pero mostrando ahora, en su avanzada edad, el desgaste y la degradante imagen de muchos personajes de Blest Gana; sus hijas Raimunda y Feliciano, típica pareja femenina en las novelas de este autor, que deben pagar en sus ridículas y grotescas actitudes el estigma de la fealdad y la pobreza, dura limitación en el áspero ascenso de la escala social santiaguina; finalmente don Tiburcio Rostroalbo, empleado público apocado e inexpresivo, como su nombre lo indica, es otro personaje característico. Son, en conjunto, figuras incidentales, pero que se oponen por interés a las ambiciones de Julia Valverde, logrando finalmente su objetivo propuesto.

Otro grupo, de mayor importancia, es el de la familia Mantoverde por la gravitación social que tiene. Su mansión es el lugar de reunión de la aristocracia, donde animan las tertulias, los juegos de salón y los chismes que circulan en la capital. La referencia a ellos, dada al comienzo de un capítulo, enlaza los momentos previos del capítulo anterior, en que Fortunato proyecta su asedio amoroso a Margarita, hija de este matrimonio. Al iniciarse el capítulo XII (1ª), el narrador habla de los vestigios de sangre noble que vinieron de los descendientes de España al presentar a los Mantoverde. La alusión es una burla y fuerte sátira al oscuro linaje de esta familia, pues obtuvieron su título de nobleza por la ayuda que un antepasado de ellos, palafrenero del rey Felipe II, le prestó al monarca para cobijarlo de la lluvia. Una vez más la ironía, y aquí de un modo muy patente, invierte la imagen de la pomposa familia, cuyo rango es beneficio del dinero y no de la sangre. Los rasgos de humor que acompañan la actitud del narrador, envuelven a su vez a toda la realidad, al mundo y a los personajes. Entre éstas y otras caracterizaciones, en las que domina el discurso no narrativo descripti-

vo, el narrador va a mostrar su eficacia en el manejo de la escena y su alternancia con descripciones locales o de personajes.

En un comienzo, las escenas son breves y sirven para entretejer el motivo central. En el modo escénico, para el cual Blest Gana tiene un talento indiscutible, va a volcar por vía directa y por su propio discurso, todo lo que en sus juicios en la narración había hecho patente. Destacamos de paso cómo la intriga va a dar cabida, en ambas partes de la novela, a una serie de motivos que, además de los señalados, componen una representación veraz y realista del mundo. Resaltan el engaño, la mentira, los celos, la traición, el adulterio y los intereses de diverso tipo. En las escenas destacadas en momentos anteriores, podríamos ver verdaderos cuadros costumbristas que tienen no sólo una función mostrativa, sino que sirven como efectivo enlace a la lógica de las acciones. En muchas de ellas, el humor y el sentido grotesco de la representación se hacen evidente por su grado de directez, a saber: la procesión de Viernes Santo, el paseo a la quinta de don Anselmo, probablemente la mejor lograda, las tertulias en casa de los Mantoverde, las tertulias en casa de Julia, antes y después de su matrimonio, el recibimiento al intendente, que provoca las burlas y envidias de las familias de provincia y la fiesta en honor a Fortunato. En ellas abundan los equívocos, las intrigas muy bien urdidas, los comentarios y chismes de mal gusto, las expresiones locales y en general se deja paso a que por vía de la actuación directa, los personajes muestren lo que ya el lector conocía parcialmente por medio de las caracterizaciones indirectas.

Concebidas las figuras como representativas de sectores sociales, en todas ellas anima una disposición especial que define claramente una tensión interna, suscitada a raíz de sus conflictos. Este orden interno, impone una visión realista en que el valor de lo aparente, formas externas de exhibirse, de comportamiento, representatividad social, ridiculización o franco menoscabo, constituyen en el mundo una forma de tensión que se opone a la perspectiva del hablante. Este induce al lector a ser un partícipe activo que interprete el juego de fino humor con que enfoca y comprende el mundo. Toda la fuerza de su irónico decir es una llamada permanente —más allá de las apelaciones explícitas— que en forma constante solicitan su atención. No puede el lector mantenerse sino a la misma distancia irónica, compasiva, burlesca que el narrador. Así capta la dimensión de lo narrado con todos los matices impuestos al relato, uno de los cuales, el principal, es la actitud contemplativa, la distancia irónica y el correcto saber que no transmite ni delega en figura alguna del mundo. Su perspectiva ideológica le pertenece. No hay en esta novela ni inclinación ni simpatía manifiesta del narrador por sus personajes —incidentalmente lo es de Amelia o de Fortunato— por lo tanto, toda la representación de la realidad es un volver la mirada para interpretar un mundo sustentado por valores

febles y por una fuerte inclinación de las figuras por lo más externo y aparente. De este modo, la tensión interna de la novela, espacializada por la mostración de amplios sectores de la realidad chilena de mediados del siglo pasado, se da entre la oposición de la falsía de lo aparente y el verdadero sentido otorgado a la realidad. Lo verdadero comprobado<sup>50</sup>, es aquí interpretación de la figura del narrador y la racionalidad que envuelve los términos de su decir no es deducible al modo de una comprensión inmediata o por la pura vía del sentido común. Es necesario calar en la secuencia del relato, la conjunción de las acciones y la actuación de los personajes en el permanente engaño que envuelve a su realidad, de la cual recibimos alusión constante. De comienzo a fin de la novela, las frases no narrativo descriptivas, constituyen la base que sustenta la interpretación de esta obra. La seriedad del narrador es en algunos casos, más bien aparente, pues domina un gesto cómico o satírico en la representación. Su tono, ya está dicho, define, en último término, la inequívoca dirección que impone el relato. La clásica forma cerrada de la novela moderna, pone el acento en un momento particular de lo representado y lo insulso de los destinos parece no tener otra modificación que el castigo de algunos personajes a su ambición, y el cambio de una fortuna próspera en las figuras de Amelia y Fortunato. El progresivismo de Blest Gana, característico en sus narraciones y destacado en sus ensayos, aparentemente no es tan claro aquí como en otras de sus obras<sup>51</sup>, pero si se atiende a la función social y utilitaria con que intenta edificar y orientar el conocimiento de los lectores, lo hace en esta novela que analizamos, por vía del ejemplo contrario, al recibir Fortunato un premio a su inconstancia y al denunciar a la sociedad en sus debilidades, su moral acomodaticia y la deformadora ambición que la enajena. Aquí Blest Gana ha puesto el acento en un mundo que, individualizado en figuras y destinos personales, tiende a la representatividad de ellos por su caracterización nominal, de modo que éstos acentúan el carácter espacial de la narración. No existe, como en *Martín Rivas*, la oposición de figuras jóvenes con rasgos perfectos y positivos, opuestos a viejos ambiciosos o socialmente degradados. Todos los personajes, o casi todos, revelan matices similares en su comportamiento, no habiendo relieve para ninguno de ellos, pero sí para la totalidad del mundo, en la que es quizás la más irónica de sus novelas.

Creemos necesario destacar que con *La aritmética en el amor*, se inicia el ciclo más importante de la producción narrativa de Blest Gana que

<sup>50</sup>Cedomil Goić, *Historia de la novela hispanoamericana*, Ed. cit., p. 86.

<sup>51</sup>Nos referimos específicamente a las publicadas desde *Martín Rivas*, hasta *El loco Estero*.



concluye con la publicación de *El loco Estero* en París el año 1909<sup>52</sup>. En ellas se representan con propiedad, sesenta o más años de la vida nacional, centrandó el autor su interés en la novela como estudio de costumbres. Esta intención le permitió destacar las modalidades típicas de la vida chilena durante el extenso lapso señalado, resaltando con pormenor los aspectos locales, la característica vulgaridad de la existencia cotidiana y generalmente las formas regresivas que las costumbres sociales imponían en el mundo. Las restringidas aspiraciones que caracterizaron a la sociedad chilena del momento, encuentran en esta novela la más fuerte censura, atenuada en sus otras narraciones por la presencia de figuras de mayor relieve, aunque en algunos casos encarnando un destino trágico o aciago.

De la limitación social y humana generalizada que observamos en *La aritmética en el amor*, se desprende con claridad la intención con que Blest Gana caracterizó buena parte de su producción narrativa. Su contención moral le impidió penetrar en las dimensiones más negativas o bajas de la existencia, y la cabida que en ella tuvo la aristocracia adinerada y el "medio pelo" le sirvió para resaltar el móvil común de ambos sectores sociales: el culto a las formas aparentes de la vida ordinaria. Consciente de representar deformaciones características del medio, se valió de su capacidad de observación para ironizar actitudes y comportamientos y fundar con su postura crítica el sentido de elevación ética dado a sus novelas.

<sup>52</sup>En rigor, la última novela de Blest Gana fue *Gladys Fairfield*, publicada también en París en 1912. No la consideramos aquí porque no corresponde al ciclo de las obras estudiadas del autor en esta investigación. Su temática, muy similar a las novelas de su primera producción, se desconecta totalmente en relación a sus narraciones mayores.