

*Julius Lucius, de  
Augusto d'Almar*

*LITERATURA*

# *Juana Lucero, de Augusto d'Halmar*

DIETER OELKER\*

“C'est de la morale en action, simplement”.

ÉMILE ZOLA

## *LA ESCENA LITERARIA DEL 1900*

La escena literaria chilena aparece definida a fines del siglo XIX por el Modernismo y el Realismo. El Modernismo está entrando, entonces, en su segunda fase, caracterizada por “el desarrollo total del decadentismo y un espíritu de percepción social” (Fein, 1977: 35). El Realismo, por su parte, que ha nacido hacia mediados de siglo, termina fusionándose con esta última disposición. En ella se observa la influencia de una pluralidad de escritores entre los cuales destaca Émile Zola en su condición de –como escribe Augusto d'Halmar (1969: 106)– “renovador de la novela” y “creador de un arte social”<sup>1</sup>.

El Realismo-Naturalismo<sup>2</sup>, que adopta la mayoría de los autores de la Generación del 1900, surge como reacción contra el decadentismo, repercusión de la lectura de los autores europeos que trabajaban sus libros sobre

\*DIETER OELKER: Profesor de Teoría Literaria en la Universidad de Concepción.

<sup>1</sup>Ruth Sedgwick (1944: 321) afirma que “Zola ha sido uno de los autores franceses más leídos en la América española. Las ediciones de la serie Rougon-Macquart se publicaron en Buenos Aires casi simultáneamente con su aparición en Europa. Antes de fines del siglo XIX estas novelas habían penetrado en todo el continente... En Chile las obras de Zola fueron leídas y comentadas por los escritores llamados de la Generación del 900. Estos autores respetaban a Zola por el significado social de sus novelas y por su valiente defensa en *l'affaire Dreyfus*”.

<sup>2</sup>Tomamos esta denominación de Fernando Alegría (1959: 90).

documentos humanos y respuesta a la cada vez más apremiante cuestión social. En contraste con obras que eran “una constante insistencia por evadirse de la realidad” (Melfi, 1938: 68), aparece una literatura que toma conciencia y busca dar cuenta de su entorno natural y social: evocación de la condición real y amarga de los hombres como medio de denuncia y protesta social.

Pero uno de los rasgos más característicos de la Generación del 1900 es su heterogeneidad. De ahí que Raúl Silva Castro (1960: 17) enfatice –pensando en Francisco Contreras, Joaquín Díaz Garcés, Diego Dublé Urrutia, Manuel Magallanes Moure, Carlos Pezoa Véliz, Guillermo Labarca Hubertson, Antonio Bórquez Solar, los hermanos Samuel y Baldomero Lillo, Víctor Domingo Silva y Augusto d’Halmar– que antes que una Generación, “los que sí existen son individuos, personalidades independientes, escritores que buscan el camino por donde el temperamento indica”. Sin embargo, a pesar de ello, se han distinguido dos tendencias fundamentales en esta Generación del 1900, que bien pueden coincidir en la obra de un mismo autor. Es así como, por una parte, se destaca la disposición realista-naturalista comprometida con el entorno, que se orienta hacia los temas del campo o de la ciudad y, por otra, la imaginativa, heredera, posiblemente, del Modernismo, que deriva hacia temas cosmopolitas<sup>3</sup>.

El líder indiscutido de esta Generación es Augusto Goëmine Thomson, quien sólo en 1905 adopta el seudónimo de Augusto d’Halmar<sup>4</sup>. Su obra contribuye al desarrollo de las dos tendencias antes señaladas: a la realista-naturalista con *Juana Lucero*, que aparece en 1902, y a la imaginativa con los cuentos y las novelas que publica después.

## LA RECEPCION DE JUANA LUCERO

El proyecto inicial de Augusto d’Halmar es escribir –acaso por el recuerdo de los *Rougon-Macquart*, de Émile Zola– un ciclo de novelas titulado *Los vicios de Chile*. Debía estar formado por tres libros: *Juana Lucero*, *Carne de*

<sup>3</sup>Véase Smith 1960: 552 ss.

<sup>4</sup>Aunque Augusto d’Halmar publica la 1ª edición de *Juana Lucero* con su nombre real, nos valdremos solamente de su seudónimo en el presente trabajo.

*esclava* y *Sed de gloria*, de los cuales sólo publica el primero. Aunque se ignoran las razones que lo llevan a desistirse de su propósito<sup>5</sup>, pensamos que debe haber pesado en ellas la acogida que se le brinda a la primera novela del ciclo en ciernes.

Porque la recepción es inesperadamente fría, si se consideran los preparativos y presagios que precedieron su publicación. “Hacía mucho tiempo”, escribe Pedro J. Carlos (1902: 251) en su artículo adverso al libro, “que venía anunciándose la aparición de *Juana Lucero*” y Guillermo Muñoz Medina (1935: 232) complementa este antecedente en su elogiosa evocación de Augusto d’Halmar, cuando señala que “el libro se anunció profusamente en los diarios y por medio de carteles”<sup>6</sup>. Por otra parte, en cuanto a los vaticinios, basta recordar la nota escrita por un autor anónimo después de la lectura del manuscrito de la obra, que realiza el novelista ante un selecto grupo de escritores en el taller del pintor Juan Francisco González: “Si como estudio social, esta obra se prestará a violentas polémicas, como obra artística será reconocida” (*La Lira Chilena*, 5 de octubre de 1902).

Pero nada de eso acontece y si bien se supone que la novela es leída y comentada, los diarios no reaccionan ante su publicación: “El libro”, señala Guillermo Muñoz Medina (1935: 232), “fue recibido en medio de un silencio general. Sólo recuerdo un artículo sobre la novela”. La crítica enmudece y las dos acaso únicas referencias –antes mencionadas– que hallamos en los diarios de la época –una escrita antes y la otra después de la aparición del libro– dan muestras de una exaltación poco común. Mientras aquella celebra la obra como la “primera novela naturalista nacional”, ésta destaca que “no basta deleitarse en la pintura de lo malo y de lo puerco para ser el Zola de un país”. Mientras aquella se refiere a “la malla delicada de su estilo”, ésta lo califica como “sencillamente inculto”. Mientras aquella resalta el “alcance literario y social” de la novela, ésta concluye que “*Juana Lucero* es un fracaso”.

<sup>5</sup>A juicio de Julio Orlandi y Alejandro Ramírez (1959: 9), “la volubilidad artística originada por su espíritu emocionalmente inestable, le imposibilita la conclusión de cualquier trabajo proyectado a largo plazo”.

<sup>6</sup>A manera de ejemplo recordamos la nota publicada el 22 de noviembre de 1902 en el diario *La Tarde*, de Santiago. En ella se informa que se había recibido “un retrato fotográfico del joven aficionado don Augusto Goëmine Thomson”, quien asegura en la dedicatoria “que en breve dará a luz una novela titulada *Los vicios de Chile* o sea *Doña Juana Lucero*”.

Encontramos en estas opiniones, entre sí excluyentes, además de otras preocupaciones, reminiscencias de la tradicional inquietud de los autores y críticos por la función que debe cumplir la literatura en la consolidación ético-cultural de la sociedad chilena. El problema ya se había discutido largamente durante el *Debate sobre la novela* en el cual se planteaba, *primero*, si la lectura de obras pertenecientes a ese género constituía un puro pasatiempo o si encerraba algún valor formativo, y, *segundo*, si para tal propósito debían concebirse los relatos en dependencia o independencia de la moral.

Alberto Blest Gana (1861: 86, 91 y 92) le impone al escritor, en cumplimiento de su “tarea civilizadora”, el “respeto a la moralidad”, es decir, el deber de representar los vicios de su época, aunque “de un modo que no hieran a la moral”. El escritor enfatiza que una novela concebida en función de tal imperativo está “lejos de ser un disolvente de las buenas costumbres”, hecho que otros se esfuerzan en destacar.

Coincide con esta opinión un articulista anónimo de *El Correo Literario* del 7 de agosto de 1864. Después de señalar que “la literatura entre nosotros no tiene vida propia” y que el público mira con desprecio “toda clase de libros que no hayan venido del extranjero”, se refiere en términos elogiosos a la novela de costumbres. El crítico fundamenta su aprobación en la originalidad de las obras pertenecientes a esa tendencia y en “el gran fondo moral que puede beber el pueblo en la contemplación de su propia vida”.

Sin embargo, hay otros autores que destacan, por el contrario –aunque refiriéndose especialmente a la novela francesa–, que los novelistas “procuran por lo general halagar las malas pasiones del alma humana” (Rodríguez, 1864: 409). Adoptando el punto de vista de la Iglesia Católica, hablan de “los funestos efectos de su fatal lectura” (Egaña, 1870: 820) y denuncian que “la novela de hoy es el medio de enseñar los crímenes, es la escuela de la corrupción, el maestro del vicio y del escarnio” (Anónimo, 1871). En la *Polémica del Naturalismo*, que se desarrolla en Chile durante la década de los 80 del siglo pasado y concluye con la Revolución de 1891<sup>7</sup>, nos volveremos a encontrar con esas mismas aseveraciones, seguramente provenientes de aquel mismo sector.

<sup>7</sup>Antonio Bórquez Solar (1925: 462) recuerda que “a raíz de la revolución, parece que el ambiente general de la República no era propicio a la especulación artística. El desenvolvimiento intelectual pareció detenerse con aquella sangrienta sacudida que experimentara el país”.

## NOTAS PARA UNA LECTURA DE JUANA LUCERO<sup>8</sup>

En la primera edición de la novela, aparece *Juana Lucero* como el segundo título del libro. El título general, con respecto al cual cumple aquél una función especificativa, es *Los vicios de Chile*. En virtud de este hecho y de la obvia complementariedad e interdependencia que existe entre texto y título –éste proclama y anuncia lo que aquél explicita y desarrolla– es necesario reconocerles a los “vicios de Chile” un rol protagónico en la novela. Hacia ellos se dirige la atención del lector, el cual percibe al ser singular llamado “Juana Lucero” sobre el trasfondo de esa expectativa creada por la titulación.

Conforme a la doble orientación del proyecto propuesto en el “Prólogo” de la novela –concitar piedad con develar la verdad– se destaca desde el título de la primera edición, la intención de referirse a “*los vicios de Chile*”. Las publicaciones siguientes se limitan, por la sola mención de “*Juana Lucero*” en la portada, al propósito de “excitar compasiones en el mundo”. Sin embargo, aun cuando haya quedado excluido, en lo sucesivo, el título general de la obra<sup>9</sup> –hecho, por lo demás, bastante significativo– permanece inscrita en la estructura del texto aquella intención inicial. Mientras que “*Juana Lucero*” es la protagonista de este estudio social hecho novela, “*los vicios de Chile*” son los protagonistas de esta novela hecha estudio social, pretensión científica que adopta el autor para enfatizar la rigurosa veracidad de su relato, la exactitud de las interpretaciones propuestas y la rigurosa fundamentación de los juicios que en él se expresan.

Con el anuncio que *Juana Lucero* “resucitará (...) a una mujer que todos hemos conocido, pero a quien nadie tuvo el capricho de estudiar” (*JL*: 19), programa el autor la lectura del libro y define la instancia del lector ideal. En contraste con la opinión que pudiera tener el lector ante el tipo de vida que representa Juana: “se la creyó absolutamente desprovista de corazón y de sentimientos” (*JL*: 19), postula que su existencia es la de aquellos infelices “para quienes no asoma jamás un descanso ni un pedazo de cielo azul” (*JL*:

<sup>8</sup>Citaremos conforme a la 4ª edición de la novela, publicada por la Editorial Nascimento en 1961.

<sup>9</sup>La 2ª edición de la novela, publicada en Santiago, Ediciones Ercilla, 1934, se titula *La Lucero*. Sólo a contar de la 3ª edición, Santiago, Editorial Nascimento, 1952, aparece como *Juana Lucero*, que es el nombre por el cual ahora se conoce la obra.

20). La lectura se proyecta, a partir de esta oposición, como un proceso de *aprendizaje* que se califica como *ejemplar*, porque busca persuadir al lector de una verdad, cuyo reconocimiento puede modificar sustancialmente su comportamiento futuro.

Todo aprendizaje es *positivo*, cuando conduce “hacia los valores inherentes a la doctrina en que se fundamenta la novela”, y *negativo*, cuando lleva “hacia los valores opuestos o, simplemente, hacia un espacio, en el cual los valores positivos no son reconocidos” (Suleiman, 1979: 25). Estimamos que el aprendizaje que afecta a Juana constituye un claro ejemplo de este último tipo de formación, al cual se le opone el aprendizaje positivo del *lector implícito*, cuyo trazado anticipa la deseada transformación del lector real. El aprendizaje negativo de Juana señala la evolución que el relato rechaza, pero que desempeña, con respecto al interior, la función de contraprueba. Con ello se busca asegurar que el lector implícito, en cuanto “esbozo del rol del lector en el texto” (Iser, 1987: 66), conciba su propio aprendizaje en permanente rechazo de esa opción. Postulamos, en consecuencia, que en la novela *Juana Lucero* se entretajan dos procesos de aprendizaje ejemplar opuestos entre sí. A partir de la evolución de sus respectivos sujetos –el lector implícito del positivo y Juana del negativo– comprendemos que su desarrollo está concebido en función de un orden moral que exige la impugnación de toda práctica y doctrina que escinda a la sociedad en victimarios y víctimas.

La axiología de *Juana Lucero* está conformada por dos sistemas valóricos parciales en disyunción. Uno lo representa Juana, que actúa llevada por “su inexperiencia y su fe amorosa” (*JL*: 24), y el otro, sus victimarios, cuya conducta hedonista aparece justificada por una compleja red de convencionalismos sociales, concebidos en función del pretexto según el cual “la tolerancia es la salvaguarda de la virtud” (*JL*: 243). Mientras que el comportamiento de Juana es la expresión de su ingenuidad, pureza y sencillez, la actuación de sus ofensores revela su falsía, cinismo y perversión: “En el baile con ellas hormigueaban políticos descreídos, conservadores fanáticos con la rodillera del pantalón manchada por el polvo de las iglesias, hombres graves y mozalbetes imberbes, acaso profesores y discípulos en un mismo instituto, camaradas durante esa noche, sometidos a fraternizar, nivelados por el vicio común, sin que la fe ni la ciencia de los unos, ni el escepticismo y la ignorancia de los otros, sirviese para algo en este caso” (*JL*: 197).

El *autor implícito* de la novela privilegia un sistema valórico por sobre el otro y juzga las posturas y prácticas de sus respectivos representantes en función de una estructura axiológica conformada en torno a los valores de la solidaridad, el respeto por la dignidad del otro y la piedad. En cuanto “conciencia estructurante del texto” (Starobinsky, en Lintvelt 1981: 19), censura, a través del narrador omnisciente que es su vocero en la ficción, no sólo la soberbia, la hipocresía o la indiferencia, sino que, igualmente, la humildad, el sometimiento y la resignación. Es por eso que denuncia, en la práctica de los victimarios, la duplicidad de su doctrina ética, y en el aprendizaje de la víctima, su resignación a una existencia que termina aceptando como normal: “¿A qué rebelarse puesto que todos admiten esa idea?”. El autor implícito juzga, en la conducta de la víctima y de sus victimarios, los efectos de esa falsa doctrina que postula que “ya que las *chinas* no tienen idea del honor, justo es que sirvan de salvaguarda a los hombres útiles en la sociedad” (JL: 126) y que permite condenar a la víctima justificando al agresor. Sin embargo, mientras expresa, en la condena de los ofensores, el desprecio que le inspira su egoísmo, insensibilidad y avidez, manifiesta, en su reprobación de la víctima, ante la percepción de su desamparo, una honda piedad. La complementariedad de ambas condenas inscribe en la novela un sentido profundamente humano de denuncia, crítica y protesta social.

El proyecto desencadenante de las acciones de los victimarios –llámense Alfredo Ortiz, Misiá Loreto, Arturo Velázquez, Doña Pepa, Don Absalón, Daniel, Doña Adelguisa, Don Napoleón o Mme. Letizia– obedece siempre a alguna conveniencia o a la obtención de algún beneficio. Así, mientras que algunos buscan aprovecharse de Juana como sirvienta o costurera: “Le venía de perilla la ayudita” (JL: 33); otros buscan gozar de su pureza valiéndose de su desamparo e ingenuidad: “¡Bien valía un sacrificio esa chicuela tan fácil de explotar, puesto que ignoraba (cosa nunca vista) el subido valor de su hermosura” (JL: 205). Para lograr su propósito no dudan en despojarla de su inocencia, su nombre, su hijo y de su memoria, venciendo su resistencia mediante el engaño y la violencia, que practican amparados por su situación social: “*Si se acusa a los de arriba, el maravilloso orden social puede resentirse...*” (JL: 233).

La víctima, por su parte, sueña “en un porvenir feliz” (JL: 96), al cual piensa acceder obedeciendo al mandato de su madre: “Que no sea mala mi *Purisimita*, que obedezca siempre a su tía, y sobre todo, consérvate honrada.

¡No sabes cuántos daños acarrea la pérdida de la inocencia!” (JL: 35). Sin embargo, Juana fracasa en su proyecto, porque actúa llevada por “su inexperiencia y su fe amorosa” (JL: 24) y el mandato de su madre, que, antes que protegerla, intensifica su desconocimiento y visión idealizada de una sociedad, en la cual se le permite a los victimarios ejercer sus vicios y satisfacer sus apetitos como maneras de defender la virtud y la honestidad. Las consecuencias de esa práctica –casi está de más señalarlo– se refleja en sus víctimas, cuya primigenia inocencia y actual envilecimiento, develan la arrogancia, el descaro y la pasividad de aquellos que, amparados por el principio de la conveniencia social, han contribuido, directa o indirectamente, a su perdición.

Como consecuencia de su fracaso y el creciente sentimiento de culpabilidad que siente ante la memoria de su madre, se escinde la personalidad de Juana en *Purisimita* y en *Naná* (JL: 221 s). Para ésta, aquélla había muerto, y *Naná* había aprendido “que todos los hombres necesitan acudir inevitablemente allí [al prostíbulo], para amar después con perfecto platonismo a sus novias candorosas, o para no perder otras muchachas honradas” (JL: 243). Mientras que de esta manera Juana-*Purisimita* queda excluida del proceso de degradación, Juana-*Naná*, en un forzado aprendizaje ejemplar negativo, se incluye en él y termina envilecida. En la medida en que se resigna –“algo confuso le advertía que su deber no era negarse” (JL: 179)– fracasa en la prueba de resistir al despojo de su honra y dignidad.

Con todo, la sociedad chilena representada en *Juana Lucero* termina constituyéndose en el portador y destinatario de una doctrina ética aberrante que, para consolidar la actual concepción y estructura social, justifica su escisión en victimarios y víctima. Frente a los valores que representa Juana-*Purisimita*, se alza el poder de los victimarios, representantes de una “sociedad depravada” (JL: 243), que encuentra en el desamparo de la víctima tan sólo un acicate para “el placer siempre nuevo de sentir entre sus brazos una virginidad agonizante” (JL: 121). Juana-*Naná*, por su parte, tiene conciencia de su instrumentalización, “del dañino empleo de su vida fatal” (JL: 270), sin que por ello logre explicarse su actual situación: “¿Qué maldición llevaba para que lo que en todos se consienta y respeta (...) se le negara?” (JL: 262).

La equivalencia que se establece entre los victimarios y sus aliados queda explicitada en la tesis de la novela: “No, no cuida su honra, sólo merece desprecio quien contribuye al escándalo” (JL: 244). Es por eso que el

narrador no sólo denuncia la degradación moral de aquéllos, sino también, en función de ella, la falsedad de éstos como así mismo la enajenación de las víctimas, causa y efecto de su sometimiento, por cierto que involuntario, a sus ofensores. El lector, por su parte, se convierte en aliado de los victimarios, cuando cegado por sus prejuicios desprecia a la víctima ya envilecida –“máquina de placer, se la creyó absolutamente desprovista de corazón y de sentimientos” (JL:19)– en una apreciación conforme a la moral convencional que el libro rechaza.

Frente a los victimarios y a sus aliados, la moral auténtica no es más que un recuerdo encarnado por Juana-*Purisimita* y una posibilidad representada por el aprendizaje que modifica la postura del lector, transformando su ignorancia en conocimiento de la realidad social representada, y su pasividad e indiferencia ante las víctimas, en interés por ellas y en compasión. El medio para lograr esta evolución es la *lectura*, que se plantea como una sucesión de “pruebas de interpretación” (Suleiman, 1979: 31), en las que se conforma el lector implícito en el texto, como descubrimiento del sentido de la novela, en consonancia con lo intentado por el autor. La ejemplaridad de este aprendizaje radica en su vocación retórica, es decir, en su capacidad de persuadir al lector real para que asuma esta programación de la lectura y devenga en lector ideal.

El narrador omnisciente cumple, con respecto a la concepción del lector implícito, la doble función de aportar conocimientos y contribuir a su recta intelección. Sin embargo, su éxito no sólo depende de la fuerza persuasiva de su trazado, polémicamente opuesto al aprendizaje ejemplar negativo de Juana, sino que, igualmente, de la competencia del lector real, es decir, de su inteligencia y sensibilidad. Llevado por el aprendizaje del lector implícito y ayudado por su propia capacidad, puede acceder el lector a un espacio humanizado por el conocimiento y la compasión.

## LA POLEMICA DEL NATURALISMO

La pregunta por la relación entre literatura y moralidad, que había sido uno de los problemas discutidos en el *Debate sobre la novela*, ocupa el centro de la atención durante la *Polémica del Naturalismo*. Predominan en ella, casi sin encontrar oposición, las voces adversas a este movimiento y decididamente favorables al Realismo de Honoré de Balzac, que había influido en la obra de Alberto Blest Gana y en su concepción de la novela. Además hay que

tener presente, que el rechazo surge a consecuencia de la recepción de las obras de creación y reflexión literaria de Émile Zola y no como respuesta crítica a una narrativa naturalista propia, porque –como escribe José Victorino Lastarria (1887:242), refiriéndose a nuestra literatura– “no tenemos muestras todavía (...) de la forma que calca lo real, olvidando lo ideal, olvidando enseñar”.

*Dos* son las posiciones que se enfrentan en la controversia: *una* que sostiene que la literatura debe ennoblecer la realidad, porque “el arte es la verdad escogida, o –como dice Balzac– ‘espiritualizada’” (Gumucio 1885: 595), y *otra* que enfatiza que debe ofrecer “una representación exacta de la vida humana” (Amunátegui 1881-1882: 312)<sup>10</sup>. Y ello incluye la exposición de los vicios –sin duda que para develarlos– pero sin que el escritor los enjuicie desde el punto de vista de la moralidad, esto es, asumiendo ante ellos una postura estrictamente impersonal, que Pedro Nolasco Cruz (1889: 23) (des)califica como “clínica”.

Nadie discute el propósito del Naturalismo de querer contribuir al conocimiento y a la corrección de las lacras sociales. Lo que se rechaza son sus procedimientos, “los recursos de que el Naturalismo echa mano para cumplir esa misión” (Gumucio 1885: 593), es decir, la falta de idealización artística y la crudeza impersonal de sus representaciones, que unos consideran “extravíos, que en ningún caso superarán la grandeza de su obra” (Balmaceda 1889: 192) y otros no dudan en señalar como deliberadamente inmorales. Es más: se teme el efecto de su (supuesto) “hedonismo”, pues se afirma que la descripción de los vicios “revestidos (...) por una atmósfera de pasión tan humana y por lo tanto simpática (...) lejos de parecernos feos (...) nos atraen insensiblemente y nos seducen” (Wanderer [posiblemente

<sup>10</sup>José Victorino Lastarria (1887: 239 s.) afirma, refiriéndose a “las dos formas del moderno realismo francés”, que “el uno [procede] embelleciendo a [la naturaleza] con el ideal estético (...) y el otro copiándola crudamente sin cuidarse de lo bello, ni de lo filosófico, ni de lo moral; pero ambos coincidiendo en el estudio minucioso de los detalles, de los caracteres y de los hechos para dar la realidad neta. (...) La primera de estas formas continuó siendo la de los grandes maestros, como Víctor Hugo y Balzac, que contemplan al hombre todo entero, en lo físico y lo moral, en sus luces y en sus sombras, para buscar la verdad y el interés dramático en la antítesis del mal y del bien, del vicio y de la virtud, de lo bello y de lo feo. La segunda fue reducida a sistema literario por Flaubert, los dos hermanos Goncourt, Champfleury, Faydeau y Zola, quien con sus imitadores abjura lo bello ideal, renuncia a toda enseñanza, por pintar a la sociedad en sus deformidades, haciendo entrar en la literatura lo feo, lo ruín, el vicio con todas sus groserías y sus odiosos aspectos”.

Luis Orrego Luco], 1886: 541. Véase también Gumucio, 1885: 294). Se destaca el “extraordinario talento de observación” (Nolasco Cruz: 30), pero también su incapacidad para captar “la parte moral del ser” (Orrego Luco 1889 en Promis, 1977: 191). Ante la sordidez de las representaciones naturalistas, se postula enfáticamente la necesidad de una oportuna elección de los asuntos y episodios que conforman el mundo de la novela, de tal manera que su desarrollo aparezca regido por el principio según el cual una obra tiene moralidad, cuando en ella “triunfa el interés de la especie humana sobre los instintos y los vicios” (Lastarria, 1884: 463). Los autores naturalistas rechazan esta exigencia, argumentando que con ello se ofrece “con pretensiones de verosimilitud, una imagen falsa de la vida” (Amunátegui, 1881-1882), procedimiento que ellos consideran desde todo punto de vista ilícito e indecoroso.

Vicente Urbistondo (1961: 52) participa de la opinión tradicional de la crítica literaria chilena, cuando afirma que “no es *Juana Lucero* novela naturalista, pero sí obra concebida y ejecutada en buena parte dentro de [sus] cánones”. Ello significa, en consecuencia, que no se encontrará en el libro la institución de la experiencia mediante la experimentación, una consecuente determinación hereditaria y ambiental del comportamiento de los personajes ni una representación rigurosamente impersonal. Sólo hallaremos alusiones más o menos explícitas a Émile Zola, su obra y concepción del quehacer literario como estudio social. Recuérdese, al respecto, el amargo despecho que suscita en Juana la sublimación novelesca de la pasión amorosa y su pregunta: ¿Por qué se callan los demás, *lo otro*” (p. 143), su desconcierto ante quienes “gustan de leer [esas] idealidades, llegando a escandalizarse si ven copiada la existencia, tal como ellos la viven” (p. 143) —postura en la cual el narrador encuentra “el axioma artístico y el sentimiento de la sacra verdad que profesan las sociedades modernas” (p. 143)—, la mención del factor hereditario como causa de la degradación de Juana: “Tiene mala sangre en las venas” (p. 140), la mención del medio, “el terrible *medio* que en todo cuanto existe sobre el orbe, deja sentir su absolutoria influencia” (*JL*: 130), su “nombre de novela” (*JL*: 218) y la alusión a “la mosca zolaína” (p. 246) en reminiscencia de *Naná*. Igualmente, pueden considerarse naturalistas el tema y el propósito de la novela, esto es, reflejar, en el forzado envilecimiento de Juana, el accionar de fuerzas degradantes y concepciones hipócritas en la sociedad chilena, para que los lectores puedan tomar conciencia de ellas y contribuir a su corrección. *Eso es todo* y, sin

embargo, suficiente para que la obra fuera descalificada con argumentos tomados de la *Polémica del Naturalismo* y dirigidos contra esta naciente literatura atenta a la cuestión social: Se habla de “crudeza repugnante” y de un “arte pueril y caricaturista” –a *L’Assommoir*, de Émile Zola, se había caracterizado como “une littérature où l’odieux le dispute au grotesque”<sup>11</sup>– y se concluye que “no basta la descripción de lo que se ve ni la copia exacta de lo que se oye, para producir la impresión de realidad” (Carlos, 1902: 254 y 255, respectivamente).

## EL MOMENTO HISTORICO

Hacia fines del siglo pasado empiezan a desarrollarse nuevas actividades en la economía chilena, hasta entonces centrada casi exclusivamente en la agricultura y la explotación del salitre. Es la época en que se consolida la minería del carbón, aparecen nuevas empresas comerciales y bancarias y se intensifica la actividad portuaria y marítima. La fuerza laboral que requiere este proceso de modernización proviene del campo, cuyos habitantes, afectados en sus tradicionales condiciones de vida por las severas dificultades que enfrenta la agricultura chilena, ceden fácilmente a la tentación de emigrar a las ciudades, en especial, a Santiago, Valparaíso y Concepción.

Las mujeres que optan por desplazarse a estos centros urbanos, encuentran, casi como única oportunidad de trabajo, el servicio doméstico. Sin embargo, las especiales condiciones y características propias de esta relación laboral “creaban lazos de dependencia y servidumbre, lo que muchas veces se traducían en violencia y abuso sexual”. La joven que entra a servir como costurera o empleada debe abandonar la “casa de respeto” si queda embarazada, y entonces necesita buscar otras alternativas, “entre las que el comercio ambulante y la prostitución eran las más recurridas” (Brito, 1995: 41, 54 y 41, respectivamente).

<sup>11</sup>M. Albert Millaud, en: *Le Figaro*, 1 de septiembre de 1876, citado en: Zola, Émile, *Les Oeuvres Complètes*. Paris, Francois Bernouard, 1928, p. 464.

*Juana Lucero* aparece cuando, como consecuencia de este proceso de transición hacia una sociedad de carácter urbano, comienza a plantearse en Chile, con fuerza creciente, la *cuestión social*<sup>12</sup>. Se observa la aparición de un complejo de problemas de orden económico, relativos a la salud y a la vivienda y referidos a la moralidad, cuya confluencia y constitución en una realidad permanente, hacen la vida insostenible para quienes la sufren sin perspectiva de cambio ni alternativa.

Los intelectuales –porque “a los mejores les incumbía la miseria de los oprimidos” (d’Halmar, 1975: 235)– se sensibilizan ante las múltiples manifestaciones de la cuestión social, una de cuyas expresiones más aberrantes es la prostitución, para Gonzalo Vial (1981 I, 2: 516), “un nuevo signo de la ruina económica y moral caída sobre la masa humana que inmigraba a la ciudad”. Estimamos que Augusto d’Halmar concibe su novela como ensayo de respuesta a esta crisis que afecta a la sociedad chilena y que denuncia a través de la representación de uno de sus síntomas.

La razón fundamental de la frialdad con que es recibida la obra se explica por esta representación crítica implacable, sin concesiones de la escisión del país en victimarios y víctimas, de los convencionalismos e hipocresías que buscan justificarla y de la progresiva sustitución del bien común por la conveniencia, que se ejerce con violencia conforme al poder que otorga la condición social. Más allá del cuestionamiento de la calidad estética del libro, se debe buscar aquí la causa de la irritación que refleja el –posiblemente– único artículo que entonces se escribe sobre *Juana Lucero* y del silencio que guarda la crítica literaria periodística en general. Es el silencio de la “sociedad ofendida” que cuando formula su indignación, la disimula desprestigiando a la novela con argumentos provenientes de la *Polémica del Naturalismo*, negándole jerarquía literaria o reduciendo su significación y alcance al de una obra en clave.

Una consecuencia lejana de esa condenación de la novela, la hallamos en la mutilación del título, del cual desaparece, en las posteriores ediciones, la nominación genérica que había motivado la irritación de comienzos de siglo: *Los vicios de Chile*.

<sup>12</sup>Véase, por ejemplo, Vial I, 2, Cap. IX.

## REFERENCIAS

- ALEGRIA, FERNANDO. 1959: *Breve historia de la novela hispanoamericana*. México, Ediciones de Andrea.
- ANÓNIMO. 1864: "Tendencias literarias", en: *El Correo Literario*, Santiago, 7 y 8 de agosto.
- , 1871: "La novela", en: *La Esperanza*, Santiago, 17 de octubre.
- , 1902: "Noticias Varias: Juana Lucero, por Augusto Thomson", en *La Lira Chilena* Año V, Tomo II, N° 40, Santiago, 5 octubre.
- AMUNÁTEGUI SOLAR, DOMINGO. 1881-1882: "La novela naturalista", en: *Revista de Chile* II, Santiago, pp. 307-313.
- BALMACEDA TORO, PEDRO. 1889: "La novela social contemporánea", en: *Estudios y ensayos literarios*. Santiago, Imprenta Cervantes, pp. 157-207.
- BLEST GANA, ALBERTO. 1861: "Literatura Chilena. Algunas consideraciones sobre ella", en: *Anales de la Universidad de Chile*, XVIII, Santiago, enero, pp. 81-93.
- BÓRQUEZ SOLAR, ANTONIO. 1925: "Bizarrias de antaño", en: *Atenea* II, Concepción, noviembre.
- BRITO, ALEJANDRA. 1995: "Del rancho al conventillo. Transformaciones en la identidad popular femenina. Santiago de Chile, 1850-1920", en: *Disciplina y desacato. Construcción de identidad en Chile, siglos XIX y XX*. (Editado por Lorena Godoy, Elizabeth Hutchison, Karin Roseblatt, M. Soledad Zárate). Santiago, Ediciones Sur y Centro de Estudios para el Desarrollo de la Mujer: Colección Investigadores Jóvenes, pp. 27-69.
- CARLOS J., PEDRO. 1902: "La Vida Literaria. Juana Lucero (Vicios de Chile), por Augusto Thomson. Santiago, 1902", en: *La Revista Nueva* Año III, Tomo VII, Santiago, pp. 249-255.
- D'HALMAR, AUGUSTO. 1961: *Juana Lucero*. Santiago, Ed. Nascimento, 272 pp.
- , 1969: "Zola y la novela social", en: *Los 21*. Santiago, Ed. Nascimento, pp. 103-113.
- EGAÑA, M. 1870: "Lectura de novelas", en: *La Estrella de Chile* III, 157, Santiago, 2 de octubre.
- EPPLE, JUAN ARMANDO. 1979: "El Naturalismo en América Latina: un problema historiográfico", en: *Revista de literatura hispanoamericana* N°s 16-17, Venezuela, enero-julio-diciembre, pp. 151-189.
- FEIN, JOHN M. 1977: "La segunda fase del Modernismo en Chile", en: *Mapocho* N° 25, Santiago, pp. 27-56.
- GOEMINE THOMSON, AUGUSTO (Véase d'Halmar, Augusto)
- GUMUCIO L., ALFONSO. 1885: "Algo sobre estética", en: *Revista de Artes y Letras* III, Santiago, pp. 588-597.
- ISER, WOLFGANG. 1987: *El acto de leer*. Madrid, Ed. Taurus, 357 pp.
- LASTARRIA, JOSÉ VICTORINO. 1884: "Salvad las apariencias", en: *Novelas y cuentos: Obras completas* Vol. XII. Santiago, Imprenta "Barcelona", pp. 461-464.
- , 1887: "Algo de arte, política, literaria y plástica", en: *Estudios literarios. Segunda Serie. Obras Completas* Vol. XI. Santiago, Imprenta "Barcelona", pp. 223-251.

- LINTVELT, JAAP. 1981: *Essai de typologie narrative: Le "point de vue"*. Paris, Librairie José Corti, 315 pp.
- MELFI, DOMINGO. 1938: "El campo en la Generación Literaria de 1900", en: *Estudios de Literatura Chilena*. Primera Serie. Santiago, Ed. Nascimento, pp. 67-93.
- MUÑOZ MEDINA, GUILLERMO. 1935: "La generación literaria de 1900 y Augusto G. Thomson", en: *Atenea* N° 116, Concepción, pp. 223-241.
- NOLASCO CRUZ, PEDRO. 1889: "L'Oeuvre, novela de E. Zola", en: *Pláticas Literarias 1886-1889*. Santiago, Imprenta Cervantes, pp. 9-35.
- ORLANDI, JULIO Y RAMÍREZ, ALEJANDRO. 1959: *Augusto d'Halmar. Obra-estilo-técnica*. Santiago, Ed. Del Pacífico, 67 pp.
- ORREGO LUCO, LUIS (Véase también Wanderer). 1889: "A propósito de *Las Pláticas Literarias*, de Don Pedro Nolasco Cruz. El Naturalismo y la novela contemporánea", en: Promis, o.c., pp. 180-194.
- PROMIS, JOSÉ. 1977: *Testimonios y documentos de la Literatura Chilena*. Santiago, Ed. Nascimento, 386 pp.
- RAMÍREZ, ALEJANDRO (Véase Orlandi, Julio)
- RODRÍGUEZ, PEDRO J. 1864: "La moralidad literaria", en: *La Estrella de Chile*, Santiago, 31 de mayo.
- SEDGWICK, RUTH. 1944: "Baldomero Lillo y Emile Zola", en: *Revista Iberoamericana* VII, 14, febrero, pp. 321-328.
- SILVA CASTRO, RAÚL. 1960: "Introducción a la historia literaria de Chile", en: *Finis Terrae* VII, 25, Santiago, pp. 3-27.
- SMITH, GEORGE E. 1960: "The Chilean Literary Scene: 1900", en: *Hispania* XLIII, 4, pp. 552-558.
- SULEIMAN, SUSAN. 1977: "Le récit exemplaire", en: *Poétique* 32, Paris, pp. 468-489.
- , 1979: "La structure d'apprendissage", en: *Poétique* 37, Paris, pp. 24-42.
- URBISTONDO, VICENTE. 1961: "Augusto d'Halmar: *Juana Lucero*", en: *El Naturalismo en la Novela Chilena*. Santiago, Ed. Andrés Bello, 1966, pp. 21-55.
- VIAL, GONZALO. 1981: *Historia de Chile (1891-1973)* I, 1 y 2. Santiago, Ed. Santillana,
- WANDERER. 1886: "El arte dramático", en: *Revista de Artes y Letras* VII, Santiago, pp. 529-628.