



El último revolucionario: *Ernesto*, texto dramático de Rafael Minvielle**Jorge Rueda Castro** jorge.rueda@usach.cl <https://orcid.org/0000-0001-5255-8928>Universidad de Santiago de Chile,
Chile

Profesor asociado del Dpto. de Lingüística y Literatura, Facultad de Humanidades, Universidad de Santiago de Chile. Realiza clases de literatura en la carrera de Pedagogía en Castellano y en el magíster en Literatura latinoamericana y chilena. En este programa de postgrado tiene a su cargo las asignaturas "Literatura latinoamericana y chilena del siglo XIX" y "Dramaturgia chilena siglo XIX". Sus trabajos de investigación tratan sobre dramaturgia chilena y expresiones culturales de los mundos populares.

Recibido: 11/06/2024**Aceptado:** 25/10/2024**Resumen**

Este artículo realiza un análisis textual de la obra seleccionada. En el marco de tal metodología, se trabajará en función de las macroestructuras semánticas; esto es, de los temas y de las macroproposiciones en cuanto categorías de base. Lo anterior tiene como objetivo demostrar que El mundo dramático de Ernesto, obra escrita y publicada en 1842 por el español vecindado en Chile, Rafael Minvielle, fue una creación que reveló y divulgó las ideologías que reproducían o resistían al poder a partir de sus dos figuras protagónicas. En consecuencia, la lectura desarrollada se sustenta en la premisa de que la composición dramática de Minvielle, directamente influida por el contexto de producción y como instrumento político al servicio de la reciente nación, inculca un conjunto de valores y aspiraciones que interpretan el sentir del país; el cual, hacia la fecha de la publicación del texto, salía de una etapa de transición e inestabilidad (lucha revolucionaria por la independencia, previo a los años 20, más la posterior guerra civil de 1829-30), y buscaba principios que le permitieran proyectarse con seguridad al porvenir civil y político.

Palabras clave: Minvielle, macroestructuras semánticas, macroproposiciones, composición dramática.



The last revolutionary: Ernesto, dramatic text by Rafael Minvielle**Abstract**

This article carries out a textual analysis of the selected play. Within the framework of such methodology, we will work in terms of semantic macrostructures; that is, themes and macropropositions as basic categories. The above aims to demonstrate that *El mundo dramático de Ernesto*, a work written and published in 1842 by the Spaniard living in Chile, Rafael Minvielle, was a creation that revealed and disseminated the ideologies that reproduced or resisted power through its two main characters. Consequently, the reading developed is based on the premise that Minvielle's dramatic composition, directly influenced by the context of production and as a political instrument at the service of the recent nation, instills a set of values and aspirations that interpret the country's feelings. At the time of the publication of the text, the country was emerging from a period of transition and instability (revolutionary struggle for independence, prior to the 1920s, plus the subsequent civil war of 1829-30), and was looking for principles that would allow it to project itself with certainty into the civil and political future.

Key words: Minvielle, semantic macrostructures, macropropositions, dramatic composition.

Le dernier révolutionnaire : Ernesto, texte dramatique de Rafael Minvielle**Résumé**

Cet article propose une analyse textuelle de la pièce sélectionnée. Dans le cadre de cette méthodologie, nous travaillerons sur la base des macrostructures sémantiques, c'est-à-dire les thèmes et les macropropositions comme catégories de base. L'objectif de ce qui précède est de démontrer que *El mundo dramático de Ernesto*, pièce écrite et publiée en 1842 par l'Espagnol d'origine chilienne Rafael Minvielle, est une création qui révèle et diffuse les idéologies qui reproduisent ou résistent au pouvoir à travers ses deux personnages principaux. Par conséquent, la lecture développée repose sur l'hypothèse que la composition dramatique de Minvielle, directement influencée par le contexte de production et en tant qu'instrument politique au service de la nation récente, inculque un ensemble de valeurs et d'aspirations qui interprètent les sentiments du pays ; Au moment de la publication du texte, le pays sortait



d'une période de transition et d'instabilité (lutte révolutionnaire pour l'indépendance avant les années 1920, puis guerre civile de 1829-30), et cherchait des principes qui lui permettraient de se projeter avec confiance dans l'avenir civil et politique.

Mots-clés: Minvielle, macrostructures sémantiques, macropropositions, composition dramatique.

L'ultimo rivoluzionario: *Ernesto*, un testo drammatico di Rafael Minvielle

Riassunto

Questo saggio effettua un'analisi testuale dell'opera selezionata. Nell'ambito di tale metodologia, lavoreremo sulla base di macrostrutture semantiche; vuole dire, degli argomenti e macroproposizioni come categorie di base. Quello detto ha come scopo dimostrare che Il mondo drammatico di *Ernesto*, un'opera scritta e pubblicata in 1842 dallo spagnolo, residente in Cile, Rafael Minvielle, fu una creazione che rivelò e diffuse le ideologie che riproducevano o resistevano al potere tramite le sue due personaggi principali. Dunque, la lettura sviluppata si basa sulla premessa che la composizione drammatica di Minvielle, è direttamente influenzata dal contesto di produzione e come strumento politico al servizio della nazione recente e trasmette un insieme di valori e aspirazioni che interpretano il sentimento del paese; verso la data di pubblicazione del testo, stava uscendo da una fase di transizione e di instabilità (lotta rivoluzionaria per l'indipendenza, prima degli anni '20, più la successiva guerra civile (1829-30), e cercò principi che gli avrebbero permesso di proiettarsi in sicurezza nel futuro civile e politico.

Parole chiavi: Minvielle, macrostrutture semantiche, macroproposizioni, composizione drammatica.

O último revolucionário: *Ernesto*, uma peça de Rafael Minvielle

Resumo

Este artigo realiza uma análise textual do trabalho selecionado. Dentro da estrutura dessa metodologia, trabalharemos em termos de macroestruturas semânticas, ou seja, temas e macroproposições como categorias básicas. O objetivo é demonstrar que El mundo dramático de Ernesto (O mundo dramático de Ernesto), peça escrita e publicada em 1842 pelo espanhol nascido no Chile Rafael Minvielle, foi uma criação que revelou e disseminou as ideologias



que reproduziam ou resistiam ao poder por meio de seus dois personagens principais. Consequentemente, a leitura desenvolvida baseia-se na premissa de que a composição dramática de Minvielle, diretamente influenciada pelo contexto de produção e considerada como um instrumento político a serviço da nova nação, inculca um conjunto de valores e aspirações que interpretam os sentimentos do país. Na época da publicação do texto, o país estava saindo de um período de transição e instabilidade (luta revolucionária pela independência antes da década de 1920, mais a subsequente guerra civil de 1829-30) e buscava princípios que lhe permitissem projetar-se com confiança no futuro civil e político.

Palavras-chave: Minvielle, macroestruturas semânticas, macroproposições, composição dramática.



Introducción

Al igual que los protagonistas de sus dos obras dramáticas conocidas (*Ernesto y Yo no voy a California*), el español Rafael Minvielle Lamaneta, escritor, traductor y educador, mostró una personalidad audaz e itinerante. Acorde con la información biográfica entregada por Miguel Luis Amunátegui (1888) y, posteriormente, por Ventura Pascual y Beltrán (1944), Minvielle, nació el 2 de julio de 1800 en San Felipe de Játiva, ciudad de la provincia de Valencia. A la edad de 8 años y huérfano de padre, fue llevado por su hermana mayor a Francia donde recibió una educación laica que años después, como joven liberal, lo impulsó a participar en acciones revolucionarias en plena restauración francesa. En este contexto, regresó a España, que pronto abandonó por los recelos que despertaron en los círculos tradicionales sus antecedentes políticos. En 1823 se trasladó a Argentina y, como intelectual inquieto abrió en Buenos Aires, en 1829, el Colegio Mercantil, “que rejentó varios años, i en el cual se educaron don Bartolomé Mitre i otros magnates de gran fuste” (Amunátegui, 1888, p. 319). No obstante, y dado el marco del gobierno autoritario de Juan Manuel de Rosas, viaja a Santiago de Chile —hacia 1837— donde radica hasta su muerte (acaecida el 31 enero de 1887).

Como político e intelectual, Minvielle se incorporó en 1838 a la segunda expedición que combatió en contra de la Confederación Perú Boliviana, en calidad de oficial de intendencia del ejército chileno: “Durante su permanencia en el territorio invadido, publicó un periódico titulado *La Aurora Peruana*, que apareció en 1838, dos veces por semana, para justificar las operaciones bélicas de Chile” (Amunátegui, 1888, p. 324).¹ De regreso, y en su madurez letrada, su nombre creció en medio de la inquieta intelectualidad nacional y extranjera, la cual generó para el país actividades científicas, académicas y políticas de relieve. En Santiago, según palabras de Nicolás Peña, “don Rafael Minvielle también se destacó como educacionista, como excelente profesor de matemáticas y obras didácticas. Fue

¹ Según Collier y Satier (1999), esta guerra (1837-1839) tuvo como causa la rivalidad entre las naciones comprometidas en el hecho bélico por la disputa comercial del pacífico: puerto chileno de Valparaíso y puerto peruano del Callao. A la fecha, Chile había alcanzado una importante primacía comercial en el continente. Esta posición comenzó a ser amagada por la unificación de Perú y Bolivia.



miembro, además de la Facultad de filosofía y humanidades” (1912, Prólogo LXXXV). Recibió la carta de ciudadanía chilena.

En 1842, año en que se creó la Sociedad Literaria de Chile, Minvielle publicó y estrenó en Santiago, el 9 de octubre, su drama *Ernesto*.² El argumento de esta creación alude a Ernesto Guzmán, un soldado realista español que abandona su ejército para luchar junto a las fuerzas criollas en Ayacucho (Perú, diciembre 9 de 1824), por la consolidación de la causa libertaria americana. Años después, el protagonista regresa a su ciudad natal, Valencia, con el propósito de formalizar el matrimonio con su prima Camila, enlace suspendido por la participación del protagonista en la campaña militar en América. El padre de la joven se opone al casamiento, pues no perdona la defección del ex soldado, lo que lleva al protagonista al suicidio. La segunda de las obras, *Yo no voy a California*, la escribió en 1848. El propósito de este texto fue persuadir a los jóvenes americanos de la inconveniencia de aventurarse en la búsqueda de oro en California, la que se describe como un espacio peligroso, no solo por la inseguridad del entorno en la que se vivía sin ley, sino también por la persecución de que eran víctimas los aventureros del sur de América.

No abundan estudios sobre las dos obras en cuestión. Acerca de *Ernesto*, la cual toma como objeto de análisis la presente comunicación, “fue un gran triunfo para el autor y la crítica de la época” (Peña, 1912, Prólogo LXXXIV). Crítica que reconoció aspectos de importancia e interés en función de valores de formación ciudadana y moral social. Por ejemplo, Amunátegui, comentó que el autor defiende en *Ernesto* la tesis “de que el militar es un hombre dotado de inteligencia, de corazón i de albedrío, i no un esclavo sumiso, una especie de arma forjada de bronce o de acero, en manos de su superior” (Amunátegui, 1888, p. 316). El historiador Manuel Salvat M., sistematiza lo que, en su momento, expresaron al respecto Manuel Talavera en el Nro. 15 de *El Semanario de Santiago*, y Domingo Faustino

² Fecha de estreno según consta en la portada de la primera edición del texto (Santiago de Chile. Imprenta del Progreso, 1842). El análisis y la citación textual que el presente estudio hará de *Ernesto* se ajustará a esta edición, por lo que se ha mantenido la ortografía original. Aludo al año de la fundación de la Sociedad Literaria en Chile, ya que corresponde al marco artístico-intelectual del Romanticismo hispanoamericano, en el que predominó la idea de la construcción de la nación con un carácter utópico vinculado al liberalismo político. Para Norberto Pinilla, “la escuela romántica nació en Chile vinculada a este despertar de las letras nacionales” (1942, p. 16).



Sarmiento, en el Nro. 82 del diario *El Progreso*: “Para Talavera el drama es filosófico y es socialista, palabra esta última que, según Sarmiento consiste en la necesidad de hacer concurrir la ciencia, el arte y la política al único fin de mejorar la suerte de los pueblos”. Y agrega: “Para Talavera, el militar, siguiendo las ideas del autor (Minvielle), entraría como todo ciudadano a balancear el bien y el mal” (Salvat, 1978, p. 194). Salvat suma en su escrito la siguiente opinión de Sarmiento: “Ernesto sucumbe ante el imperio despótico de la opinión pública; se somete a las exigencias de la sociedad y muere convicto y confeso de haber obrado mal, defendiendo la libertad americana” (1978, p. 194). La propia opinión de Salvat interpreta la obra *Ernesto* al interior de una problemática jurídica, a partir de la acción desertora del protagonista. No obstante, argumenta que “Nada de raro tiene que los militares ‘liberales’ hubieran preferido alistarse en las filas de los independentistas y se sintieran ‘políticamente’ identificados con ellos” (1978, p. 195).

Años posteriores, Fernando Debesa escribió sobre *Ernesto*:

Rafael Minvielle desdeñó las facilidades del amorío romántico, y se lanzó con valentía en un conflicto que le concernía y le preocupaba. Pensemos en su situación personal. Español avecindado en Francia, se vuelca sin duda a las ideas renovadoras emanadas de la revolución. Luego, en Buenos Aires y en Chile, colabora con los gobiernos republicanos, volviéndole las espaldas a la monarquía española y a su patria. (1979, p. 6)

Dos estudios más recientes dedican las siguientes apreciaciones sobre el texto de Minvielle. Para Tania Faúndez, esta composición dramática:

Revela de forma adelantada las consecuencias (el juicio social) de la guerra, más que la acción de la guerra. Minvielle rechaza las grandes individualidades históricas y en cambio utiliza a un sujeto moderno para hablar del nacimiento de las naciones hispanas. Reflexiona críticamente sobre la arbitrariedad de los imperios, del despotismo español y de los múltiples aspectos filosóficos que implican al sujeto en



medio de la guerra [...]. Por medio de la colisión entre el individuo (Ernesto) y la sociedad se patentan los dolores del héroe nómada y suicida. (2014, p. 55)

En fin, y a propósito de la adaptación y puesta en escena de *Ernesto* (realizadas por la compañía Teatro de Chile & Manuela Infante para el festival Santiago a Mil en el marco de las celebraciones del Bicentenario chileno de 2010), Marghe Lavasi comentó:

Operando un paralelismo entre sujeto (considerado como cuerpo pulsional) y nación, en la obra se expresa la relación contradictoria, hecha de lucha y convivencia, entre emoción/afectividad y razón, entre control y descontrol, entre lo real e ideales ilustrados, que es hallable tanto en el pasado histórico como en la actualidad: el cuerpo vivo, hecho de pulsiones y deseos, del sujeto libre. (2014, p. 1)

En el contexto de las apreciaciones críticas hasta aquí expuestas, el presente artículo estudia *Ernesto* a partir del presupuesto de que la composición (directamente influida por el contexto de producción y como instrumento político al servicio de la reciente nación), inculcó un conjunto de valores y aspiraciones que interpretaron el sentir del país, el cual, hacia la fecha de la publicación del texto, salía de una etapa de transición e inestabilidad (lucha revolucionaria por la independencia, previo a los años 20, más la posterior guerra civil de 1829-30),³ y buscaba principios que le permitieran proyectarse con seguridad al porvenir civil y político. Lo anterior refleja la motivación del presente estudio: analizar la obra Ernesto en la que predominó la idea de la construcción de la nación con un carácter utópico. Aspiraciones como orden, respeto a la ley y a la institucionalidad, se manifiestan como temas

³ Finalizada la guerra por la independencia de Chile, (abril de 1818), el país vivió entre 1829 y 1830 una guerra interna, también conocida como Revolución de 1829 o Reacción Conservadora. Fue el enfrentamiento que terminó con la denominada Organización de la República de Chile promovida después de la lucha independentista. El 6 de abril de 1830 aconteció la batalla de Lircay, donde el general Ramón Freire (bando liberal) fue derrotado por José Joaquín Prieto, consolidándose el fin del gobierno liberal que tuvo aspiraciones federalistas y el comienzo de la denominada época portaliana. El régimen diseñado en 1833, tal como lo concibieron sus principales políticos e ideólogos como Diego Portales, Mariano Egaña y Andrés Bello, debía evolucionar hacia futuras libertades en la medida que no pusieran en riesgo el orden social y la estabilidad política. Por lo mismo, logró concretar un ideario político de obediencia de la sociedad civil frente a la autoridad.



centrales del texto, precisamente aspiraciones que no representa Ernesto como protagonista, lo que hace que la obra sea exponente del imaginario y aspiraciones cívico-sociales de la época.

Por ende, en lo que sigue, 1) se hará referencia a la estructura dramática del texto con el fin de caracterizar las fuerzas en conflicto en cuanto provocadoras de la agonística entre los personajes centrales. Se continuará, 2) con la determinación de los temas y el análisis de las macro proposiciones presentes en discurso textual en cuanto representaciones ideológicas de las fuerzas en lucha, lo que posibilitará la lectura de aquéllas en función de un código capaz de superar los principios que movilizaron las acciones independentistas, en contra del antiguo régimen colonial y las posteriores divisiones internas provocadoras de la guerra. Para van Dijk, “la elección de temas y macro proposiciones semánticas [al interior de un discurso] son formas de significado directamente relacionadas con las creencias, las actitudes y las ideologías” (2003, p. 149). Esta clave ideológico-política, posibilitará 3) entender la función utilitaria del texto *Ernesto*, al ponerse al servicio del bien común anhelado por la patria después de las luchas revolucionarias arriba acotadas. De este modo — y acorde con Bowen, quien piensa que las formas de comprender la expresión teatral de épocas pasadas “no son inmutables ni permanentes sino, más bien, situadas y contingentes” (2006, p. 29) — creemos que en la obra *Ernesto*, en síntesis, confluyen categorías conceptuales que se entienden como instrumentos de alcance pragmático.

Desarrollo

1) Fuerzas en conflicto y agonística

La acción dramática del texto describe la situación de Ernesto Guzmán, cuya lucha está dirigida a vencer el peso de una opinión y representación sociales que lo condena por su defección militar en América. Dentro de la exposición de motivos promotores del acontecer, dos son las situaciones que aparecen como antecedentes históricos de la acción y que enmarcan el itinerario dramático del conflicto del protagonista: a) la desertión y b) la partida de Chile. La primera situación, expresada como recuerdo en el presente de la acción, Ernesto la lleva a cabo en nombre de la libertad, cuyo espíritu romántico le impide combatir “en contra de los que peleaban por su emancipación... sobre todo, servir al déspota Fernando,



era cooperar a la ruina de la libertad; e idólatra de esta diosa benéfica, no podía menos de defenderla” (p. 5). La referencialidad temporal del discurso nos remite a 1820, fecha clave para fijar la llegada del protagonista a América dentro de los límites históricos del conflicto:

Fui a Colombia a principios del año 20, de capitán en uno de los cuerpos realistas que el gobierno mandaba a contener la insurrección de las colonias. Que muy poco tiempo después de haber servido en las filas españolas las abandoné... me embarqué disfrazado en un buque mercante que iba a Valparaíso. Llegado a Chile, ofrecí mis servicios al gobierno de aquella República... los aceptó; combatí en favor de la independencia americana. (pp. 4-5)

Quien habla, es un emisor que, si bien se identifica con valores seculares de la ilustración, sobresalen contenidos pasionales e impresiones sensibles que terminan por nublar la luminosa razón en cuyo nombre pareciera hablar: “En cualquiera ocasión en que se luche entre la libertad y la tiranía, no vacilaré un momento; volaré en defensa de la primera a combatir la tiranía; ‘porque la detesto’ ” (p. 26, destacado mío). La impulsividad del acto está reflejada en la generosidad que demuestra el protagonista al abanderizarse por una causa que no es la de su patria, pero que lo interpreta, sobre todo, espiritual y pasionalmente. Este rasgo definirá la trayectoria y lucha dramáticas del personaje principal.

La segunda situación, relacionada con la partida de Chile, igualmente se actualiza sólo por el discurso del personaje que la describe en cuanto objeto evocado. Sin embargo, este componente de la estructura dramática del texto ya ha desencadenado el conflicto central, en el sentido de que existen sectores de la sociedad española que reprueban la conducta de Ernesto por su historia de traición e indignidad. Su tío que reside en Valencia, don Pedro Guzmán, lo expresa en estos términos:

¡Ernesto! ¡Qué mal has pagado a tu pobre familia lo mucho que te quiere! ¡A tu patria los honores con que te distinguió en los primeros pasos de tu carrera militar!... El humo de la batalla de Ayacucho se interpone como una sombra siniestra, ¡como el espectro de la culpa! (p. 13)



La acción dramática propiamente tal comienza cuando el discurso de entrada de la acotación del acto primero la sitúa, espacial y temporalmente, “en Valencia, á mediados del año de 1833” (p. 2). Hasta aquí ha encaminado sus pasos el protagonista con el propósito de casar con su prima Camila, con quien se había comprometido antes de emprender su viaje como militar realista a América. Ha confiado para regresar en una amnistía general que ha dictado la reina Cristina. Sin embargo, su tío le aclara lo peligroso que representa que su sobrino haya ingresado a España: “Sí, Ernesto: dio la reina la amnistía ofrecida; pero con restricciones. Entre otras, no comprende a los españoles que desertaron de las filas del Rey para servir en las de los Independientes” (p. 16). La condición social de Ernesto, por tanto, es crítica. La opinión pública es ya imparable, pues se revela hasta en un diario que lee Eduardo Vergara, amigo chileno del protagonista que lo acompaña en el viaje a España:

Ha llegado de América un español, un hijo de Valencia que desertó de las filas del Rey pasándose a la de los patriotas, y que no se avergonzó de pelear en Ayacucho contra sus banderas. Este caballero ha llegado de un modo misterioso... olvidando que la amnistía del 15 de octubre pasado le excluye, y que el honor nacional se halla altamente ofendido. (p. 23)

Tal antecedente (que se expresa ya como opinión social que se ha hecho pública), más la negativa don Pedro a concederle la mano de su hija Camila, instala el conflicto central que afecta a la figura de Ernesto. La opinión social y pública que acosa al protagonista se ha vuelto, entonces, consenso general.⁴

Los objetos deseados al interior de esta agonística dramática, llevan a la confrontación de los proyectos que sostienen las fuerzas en conflicto y cuyo corolario no se conocerá hasta el desenlace. Las acciones pensadas por Ernesto se dirigen a vencer la resistencia de don

⁴ Seguimos este concepto como aquella sumatoria de contenido circulante en la vida de un territorio, en el sentido que le otorga la opinión unitaria de los ciudadanos respecto de asuntos de la res pública. En palabras de Aguilar: “Esta abstracción de contenidos psicológicos y sociales empíricos, no sólo da carácter ‘público’ a la opinión, sino hace posible entenderla y valorarla como una interlocución en la que los individuos se relacionan en su generalidad de ‘hombre’, de ‘sujeto’, de ‘ser nacional’, y no en su singularidad empírica clausurada” (2017, p. 133).

Pedro; y éste llevará sus esfuerzos a dificultar hasta lo imposible la realización del proyecto de su sobrino. Por ende, el plan de Ernesto comprende dos etapas: la persuasión y la propuesta. La primera la concibe como el medio por el cual el protagonista intentará salvar con argumentos racionales el peso de la opinión pública. Alude para esto a la necesidad de combatir y salvaguardar el valor de la libertad de los pueblos. Creerá que, demostrada así su inocencia, logrará casar con Camila:

Yo opino que la guerra exterior es el azote y la expresión de la crueldad de los pueblos; la conquista el abuso y la idea de la inmoralidad de los hombres: No hai más lucha que entre la libertad y el despotismo; y el hombre que piensa sin dudas, el hombre ilustrado, no vacila cuál de estos estandartes ha de seguir. (p. 14)

Ernesto deja ver en sus palabras un idealismo que devela la creencia de que la utopía de la libertad justifica todos los actos humanos. Los argumentos que utiliza para intentar torcer la opinión pública que lo determina, se plantea como una estrategia discursiva propia de los ilustrados (como el mismo Ernesto lo declara); discurso que sustentó los actos revolucionarios independentistas de América. Pero el tiempo ha transcurrido. Y después de algunos lustros parece no haber demasiado lugar para este pensamiento.

La segunda etapa de la agonística dramática, en cambio, es el camino extremo que escoge el joven para alcanzar el objeto de búsqueda; huir con su prima. Pero Camila rechaza esta propuesta: “ERNESTO (con resolución). [Quiero] Que me sigas, que abandones esta casa de opresión. CAMILA. ¡Insensato! ¿Qué pretendes? ¿Quieres que amargue los breves días que a mi pobre padre le quedan de vida? ¿Quieres que le empuje al sepulcro?” (p. 41).

El incumplimiento de ambas etapas lleva al protagonista al suicidio, acción con la que se cierra el texto.

2) Fuerzas en lucha y representaciones ideológicas

Si comparamos las dos situaciones que aparecen como antecedentes históricos y que preceden a la acción de Ernesto en Valencia, ambas revelan las contradicciones de un mundo en donde las ideas transitan desde un pensamiento anacrónico a otro renovado. Este



movimiento generado desde dos tiempos, dos tipos de sistemas de juicios y dos acciones paralelas, refleja —desde el punto de vista ideológico— la existencia de dos planos de realidad antagónicos: la realidad de Ernesto, anclada en el pasado revolucionario y la histórica del presente, que se mueve al ritmo de la superación de los principios e ideas que continúan configurando el imaginario que defiende con vehemencia el protagonista. La apreciación equivocada de las ideas de Ernesto, la representa la figura de su primo, Julio Guzmán, hermano de Camila, que “ha seguido la carrera del foro” (p. 15), y a quien su padre caracteriza como “uno de los jóvenes más aprovechados de Valencia..., hijo obediente [...], siempre al corriente de los asuntos políticos, y que tiene esperanzas de una pronta regeneración” (pp. 15-16). Este rasgo de la composición del texto, puede interpretarse —acorde con el plan de desarrollo establecido para el presente estudio— como expresión de una concepción de mundo enmarcada entre códigos ideológicos en oposición. Después de todo, el entorno de producción de la creación de *Minvielle*, Chile de 1842, se encuentra determinado por ideas y procesos sociales en tensión que, acorde con Berman, fue la atmósfera de la sensibilidad moderna: “Ser modernos es vivir una vida de paradojas y contradicciones [...]. Es ser, a la vez, revolucionario y conservador. La humanidad moderna se encontró en medio de una gran ausencia pero, al mismo tiempo, una notable abundancia de posibilidades” (p. 8).

Frente a un sistema de ideas que ya no tiene cabida, porque sus argumentos y juicios respondieron al momento histórico de la emancipación independentista americana, el nuevo camino de construcción social que emerge, y que encarna el joven jurista, apunta al respeto de la institucionalidad, de la legalidad, la consideración al orden y a la prosecución del bien común. Julio Guzmán destaca que este ideal se puede alcanzar sin necesidad “de fuertes sacudimientos” (p. 24). Y complementa el personaje:

Someterse a las ideas que imperan es un homenaje forzoso en la vida social; es un tributo que todo hombre está obligado a pagar; mientras que contrariarlas, pretender destruirlas, es luchar en vano, es lanzarse en un mar proceloso sin brújula ni timón. Es todavía más: es hollar la justicia; porque la justicia de los pueblos no es más que la expresión de las reglas como base de su conducta. (p. 24)



Ahora, el conflicto dramático del texto se centra en el contraste de dos posiciones ideológicas. La bandera de lucha que enarbola Ernesto se hace en detrimento del orden y de la justicia, los cuales —en el discurso de Julio— deben ser signos de un nuevo pacto social con valor de verdad. La impulsividad de Ernesto lo lleva a defender e imponer un sistema de ideas ya anacrónico. Su lucha se debate entre un antes, cuyos principios tuvieron eco, y un después, donde esos fundamentos representan un desfase: han decaído por no responder a las recientes necesidades políticas y sociales. Superada la lucha en contra la sujeción colonial, Julio continúa y confirma:

La independencia de América es un hecho sancionado por el tiempo y por la conveniencia mutua, y un hecho fecundo en bienes para todos. Americanos y españoles pueden vivir amigos y el común interés es un vínculo más poderoso que el de la fuerza. (pp. 25-26)

El conflicto entre un código de pensamiento caduco, en extremo idealista, y otro práctico y actualizado, se plantea en términos de ideología y estrategia cívico-políticas. El utopismo idealista, previo al año 20, por el que luchó Ernesto, es ya impracticable en la etapa histórica que determina la producción del texto en estudio. En este segundo momento, los valores del consenso, unidad, y justicia miran hacia la prosecución del bien común y de la convivencia social dentro del orden para alcanzar el progreso; por esto mismo, se convirtieron en “mecanismos que aseguraban el control mutuo y el moldeamiento existencial en un mundo que prometía más solidez y estabilidad. Recordemos también que el ideal de orden implicaba fortalecer una estructura que facilitaba el progreso” (Retamal, 2016, p. 258).⁵

⁵ Interpretamos como no casual el año en que está ambientada la acción dramática de Ernesto: 1833. En el plano histórico de la nación chilena fue el año en que se promulgó la Constitución de 1833 por el presidente José Joaquín Prieto (vencedor de la guerra interna de 1829-30). En las ideas centrales de esta constitución tuvo una participación relevante Diego Portales, quien reformó el orden político anterior y profundizó elementos fundamentales para la centralización y ejercicio del poder. Sobre el nuevo sistema de gobierno, optó por una república presidencialista, donde el jefe de Estado dominaba a las fuerzas armadas, era colegislador junto con el Congreso y sometía a su arbitrio a las cámaras de diputados y senadores. Podía vetar y aplicar el Estado de



Julio Guzmán, representa el punto de vista de la nueva sociedad, la que promueve una ecuación que busca construir la estabilidad social e institucional en cuanto etapa histórica que asiente el futuro con firmeza. La evolución emparentada con el avance del progreso debe ser la divisa que guíe a la nación para conducir a la sociedad al cumplimiento de las expectativas de fortalecimiento y bienestar colectivo.

3) Alcance pragmático del texto

Por lo anterior, Minvielle reconoce en la confrontación de estos puntos de vista a los sectores sociales que, si bien adhieren al año de 1833 y al medio y escenario humano de Valencia, aplican simbólicamente a la realidad del contexto de producción y representación de la obra en Chile. El modo específico elegido por el dramaturgo para representar el conflicto y, luego, zanjarlo, obedece a la concepción de mundo que comparte el autor como programa ideológico de la época. Desde la lectura interpretativa que postula este artículo, *Ernesto*, como creación literaria, materializa una imagen de la realidad en la cual se expresa con energía el signo ideológico del orden, la legalidad jurídica y la transformación progresiva. Este signo proyecta un modelo cívico y social que fomenta las virtudes morales al servicio del bien común, saltándose los remanentes de un ideario que se apoya todavía en la experiencia ya lejana de la emancipación y la cercana entropía política de la guerra civil de 1829. El reforzamiento de la identidad nacional, que fue interés de Chile en la década del 40 del siglo XIX, hizo de la literatura un adyuvante en este proceso. La creación de la Sociedad Literaria, liderada por José Victorino Lastarria, es el más claro ejemplo.⁶ Al fin y al cabo, la

Sitio, entre otras facultades extraordinarias como la de suspender la Constitución. Lo anterior se utilizó con la finalidad de imponer el orden público y el progreso nacional. En palabras de Bravo Lira: “Toda la obra de Portales parece condensarse en estos dos aspectos que van continuamente entrelazados: la lucha por la paz interior, frente a los intentos subversivos, y la lucha por establecer el gobierno, situado por encima de teorías y banderías e identificado con los grandes intereses de la patria (1999, p. 180). Y complementa: “Desde el fin de la monarquía las sublevaciones, alzamientos, cuartelazos y rebeliones militares se habían hecho cada vez más frecuentes en América española. De ahí la inestabilidad de los gobiernos que caían derribados uno en pos de otro. Chile no fue la excepción. Portales puso término al militarismo, que desnaturaliza el papel de la fuerza armada al mezclarle, en banderías políticas, poniéndola al servicio de una facción. Gracias a Portales el ejército -entonces la única fuerza armada- volvió a estar al servicio de la patria y a ser el principal apoyo del gobierno” (1999, p. 188).

⁶ Bajo el impulso de José Victorino Lastarria, se organizó en Santiago la Sociedad Literaria, que llegó a jugar un importante papel en la renovación y difusión de ideas y en la formación intelectual de la sociedad:



identidad nacional legitimada tiene relación con poseer una historia compartida, con un sustento simbólico común a las personas del espacio que se ha determinado como nación (Mandoki, 2007).

El texto de Minvielle evidencia así la relación de la literatura con la realidad, según la programática adscripción a escribir la patria independiente desde una nueva fuerza simbólica y como objeto de representación en la teatralidad, estéticamente constituida, que haga converger rasgos de carácter histórico pero, sobre todo proyectivo. Esto último, en convergencia con la premisa del presente estudio, es lo que evidencia el propósito creativo-pragmático del autor. La intención utilitarista del texto lleva al protagonista a la derrota destructiva, en cuya agonística se dan cita todas las fases que dejan al descubierto un proceso de deterioro del sector social representado por la ideología que caracteriza al protagonista. Hacia el final de la obra, la lucha de Ernesto es presentada como una acción absolutamente minoritaria y de contenido extemporáneo, situación que confina al personaje al desencanto y la soledad: “Ahora me sirviera de martirio el ver trocados en adversarios a mis amigos. Ahora ya no hai amigos ¿Puedo yo tenerlos?” (p. 35). Este aspecto de la acción del texto profundiza aún más el conflicto que Ernesto aspira a superar, ya que aparece como una lucha vulnerable: su batalla es personal. La libra solo. Ha encontrado alguna muestra de comprensión, pero no de apoyo activo: “Te compadezco porque comprendo tu dolor [...]. Mi cariño para contigo no se ha disminuido, y te repito que sin absolverte ni condenarte, deploro tu situación” (pp. 23-25), expresa su primo Julio.

El empecinamiento de Ernesto por atacar cualquier vestigio de colonialismo en la sociedad, lo sitúa al margen de causas en beneficio del bien común, a las que tributan los otros sectores sociales, simbolizados —sobre todo— en el pensamiento de Julio. La posición ideológica de éste convoca a un sector de la sociedad, quizás mayoritario al momento de la escritura de la obra, que mira el futuro de la nación eliminando acciones radicales. Por el

“Pretendíamos fundar en nuevos intereses y en nuevas ideas nuestra futura civilización” (Lastarria, 1967, p. 74). En esta misma sintonía, el movimiento cultural chileno de 1842 asumió la tarea de educar a la sociedad para re-fundar la nación y hacer nacer su literatura: “[...] para los jóvenes de 1842 la literatura no es sólo la expresión imaginaria, sino toda expresión escrita, y aún más, toda actividad intelectual que tenga un fin edificante que tienda a transformar los residuos de la mentalidad de la Colonia en una nueva conciencia nacional. La literatura es para ellos, entonces, parte de la actividad política y ésta parte de la actividad literaria” (Subercaseaux, 2007, p. 50).



contrario, la racionalidad debe ser el principio que oriente el proceso de convivencia republicana en la sociedad posible. El camino que se delinea a partir del discurso de Julio Guzmán, es el de la flexibilización de las posiciones ideológicas exacerbadas, tendiendo hacia la integración más que a la división.

En cuanto cuerpo social, político y moral, en Chile de la época está vivo en el recuerdo colectivo la adopción del sistema de gobierno federalista (desencadenante del conflicto interno de 1829-30). El intento por erradicar el riesgo de la anarquía e imponer un programa político ordenado, basado en la ley, la institución y la normativa social, convierte el drama de Minvielle en la manifestación literaria del compromiso por defender una organización asentada en la razón y, especialmente, en el ideal del “progreso-motor-de-la-historia” (Hopenhayn, 2004, p. 12), tan propio de las naciones independientes del siglo XIX. De aquí que desconozca por inconducente los arrebatos de un idealismo utópico ya superado y que el mundo de la composición dramática se organice en función de lo viejo y lo nuevo.

El sector de realidad convocado por la acción del protagonista responde a principios y creencias que se inspiran en la libertad absoluta, en la voluntad de realización y en la obediencia a los sentidos y pasiones que insuflan de ardor el espíritu combatiente de Ernesto Guzmán, sin reparar en las consecuencias que ocasionen sus actos. Recordemos nuevamente la declaración del personaje donde se concentra esta fuerza: “En cualquiera ocasión en que se luche entre la libertad y la tiranía, no vacilaré un momento; volaré en defensa de la primera a combatir la tiranía; ‘porque la detesto’ ” (p. 26, destacado mío). Por el otro lado, en oposición a esta postura, aparece en la otra porción del mundo social, referida en este análisis, que se identifica con la observancia del acontecer evolutivo, que preserva el sentido de unidad nacional y del progreso, ambos aspectos emanados desde el perfeccionamiento de la institucionalidad legal y el comportamiento social ordenado y juicioso. Esta confrontación define, a nuestro parecer, el punto de vista pragmático-ideológico del texto.

En la condición de relato teatral, con marcas de “enunciación performativa” (Bottinelli, 2015, p. 58), postulamos de modo conclusivo que la escritura dramática de Minvielle en *Ernesto*, fue un instrumento de metáfora social y política, que mostró los dos campos de valores comentados en el presente análisis con el fin de alcanzar unidad y comunión colectivas para el país independiente. A partir de las representaciones ideológicas



en agonística, sostenidas por, respectivamente, Ernesto y Julio, el dramaturgo ofrece una lectura simbólica para poner de relieve las posturas encontradas que las interpretamos como aquellas que coexistieron en el interior de la sociedad chilena de la época. Como intelectual, Minvielle vio con urgencia la necesidad de superar los principios de los viejos ideales independentistas; constató tensiones y rupturas sociales, e instaló, por lo mismo, un signo de incertidumbre acerca del éxito de la empresa de consolidación institucional en la que se encontró empeñado el Estado chileno hacia mediados del siglo XIX.

Conclusión

A partir de la interpretación propuesta, el texto *Ernesto* proyecta elementos de interés nacional porque amplía el escenario de imágenes del país identificadas, únicamente, con las luchas por la independencia de los pueblos americanos y lo lleva a alcances que tocan el medio ideológico y cívico de Chile al momento de escritura y representación de la obra. Su afán pragmático se manifiesta en el deseo por contraponer valores, pensamientos y conductas para sacar a luz las contradicciones sociales y espirituales de una realidad cívico-política que debe superar la inestabilidad. El movimiento de dos planos ideológicos paralelos, representados en los primos Guzmán, constituye un mensaje que refleja, igualmente, la existencia de dos planos de realidad antagónicos: la realidad de Ernesto inspirada por principios ya extemporáneos y otra, encarnada por Julio, que se mueve al ritmo del progreso y que deja al descubierto el desfase histórico y espiritual que vive su primo que viene desde América.

El mundo dramático de la composición deja ver, por lo anterior, un alcance pragmático que se condice con el marco de producción del texto. Las ideas del protagonista Ernesto entran en conflicto con el presente histórico del contexto. Como figura e imagen de último revolucionario de la independencia americana, su ideario es ya inadecuado. Los pensamientos de su joven primo, Julio, en cambio, adquieren forma de un programa que pretende dilucidar el conflicto entre lo nuevo y lo viejo. Creemos, en fin, que el autor Minvielle trató de inculcar un conjunto coherente de valores y aspiraciones que interpretaron el sentimiento de la nación que salía de una etapa de transición y buscaba, en el presente



histórico de la escritura de la obra, apoyos que le permitieran proyectarse con seguridad hacia el porvenir.



Referencias

- Aguilar, L. (2017). Una reconstrucción del concepto de opinión pública. *Revista Mexicana de Opinión Pública*, 23 (I), 125-148.
- Amunátegui, M. (1888). *Las primeras representaciones dramáticas en Chile*. Imprenta Nacional.
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI.
- Bottinelli, A. (2015). Letrados: Poder fundacional, escritura y política en el sur americano. En *Key tropes in inter-American studies: Perspectives from the forum of inter-american research*. W. Raussert, B., Rozema, Y., Campos & M. Littschwager (Eds.) (pp. 53-72). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Bowen, M. (2006). Distraer y gobernar: teatro y diversiones públicas en Santiago de Chile durante la era de las revoluciones (1780-1836). *Historia*, 49, 27-56.
- Bravo Lira, B. (1992). *El absolutismo ilustrado en Hispanoamérica, Chile (1760-1860). De Carlos III a Portales y Montt*. Editorial Universitaria.
- Bravo Lira, B. (1999) *Por la razón o la fuerza. El Estado de Derecho en la historia de Chile*. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Collier, S., Sater, W. (1999). *Historia de Chile (1808 -1994)*. (M. Grass, Trad.). University Pres.
- Debesa, F. (1979, 28 de enero). "Ernesto, de Rafael Minvielle". *El Mercurio*, E6.
- Faúndez Carreño, T. (2014). *La guerra en la dramaturgia chilena*. (Tesis de Doctorado en Estudios Teatrales). Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras.
- Hopenhayn, M. (2004). *Ni apocalípticos ni integrados*. Aventuras de la modernidad en América Latina. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Lastarria, J. V. (1967). *Recuerdos literarios*. Zig-Zag.
- Lavasi, M. (abril 2014). Alumbrar la oscuridad con la palabra. *Ernesto*. <https://www.researchgate.net/publication/281285528>.
- Mandoki, K. (2007). *La construcción estética del estado y de la identidad nacional*. Prosaica III. Siglo XXI.



- Minvielle, R. (1842). *Ernesto*. Drama original en prosa y en tres actos. Imprenta del Progreso.
- Pascual y Beltrán, V. (1944). Un setabense ilustre, desconocido en Játiva, celebrado en América: D. Rafael Minvielle Lamaneta. *Saitabi, Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, Universidad de Valencia, 2(12), 137-151.
- Peña, N. (Ed.). (1912). *Teatro Dramático Nacional*. Tomo I. Imprenta Barcelona.
- Pinilla, N. (1942). *Panorama y significación del Movimiento literario de 1842*. Ediciones de la Universidad de Chile.
- Retamal, C. (2016). Lo que queda después de que todo lo sólido se desvanece en el aire. En *Debates Contemporáneos* (pp. 255-275). RIL Editores.
- Salvat Monguillot, M. (1978). Aspectos histórico-jurídicos del Ernesto, de Rafael Minvielle. *Revista Chilena de Historia del Derecho*, 7, 193–197.
- Subercaseaux, B. (2007). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo I. Sociedad y cultura liberal en el siglo XIX: J.V. Lastarria. Editorial Universitaria.
- Van Dijk, T. (2003). “La multidisciplinaridad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad.” En Ruth Wodak & Michael Meyer, *Métodos de análisis crítico del discurso*. Gedisa, pp. 143-177.



