

## Blest Gana y la Novela Realista

La novela chilena apenas se insinuaba cuando se asomó a su escenario la figura, todavía romántica, de Alberto Blest Gana. Un antecesor folletinesco, Manuel Bilbao, inspiró su primera creación en la truculencia de Eugenio Sue y la antipatía a los jesuitas que avivó *El judío errante*. Así brotó, editado en Lima, en 1852, el libro *El Inquisidor Mayor o Historia de unos Amores*, desproporcionada mezcla de observación directa y legendarios episodios coloniales, que ha merecido, desde su aparición, sucesivas reimpresiones. El ambiente se halla electrizado por inquietudes políticas y sustantivas transformaciones sociales, que cuajaban con lentitud en el subsuelo criollo, mientras Blest Gana retorna de Europa, en noviembre de 1851. La estada en el Viejo Mundo fué provechosa para el futuro escritor que dispuso de oportunidades soberbias de estudiar y penetrar el medio francés en un lapso que culminó con la revolución de febrero de 1848 y la abdicación brusca de Luis Felipe. Es sugestivo detener la mirada en esos días que dejaron una huella decisiva en el carácter del narrador.

No tuvo Blest Gana pasta de rebelde y su sensibilidad no se conmovió a fondo con las evidentes resonancias políticas de tan sangrientas jornadas.

Pero hubo algo más: Honorato de Balzac, el futuro ídolo intelectual de Blest Gana, murió mientras él permanecía en Francia, y posiblemente dejó entonces convertirse en algo rutinario la que pudo ser vocación castrense.

Es posible y casi seguro que el creador del realismo en la novela moderna fué leído en

esos días por Blest Gana en su mismo idioma. Balzac conoció el triunfo y la precipitación vertiginosa que consumió tempranamente su vida no le impidió gozar de celebridad y asombrar a los contemporáneos con el titanismo para producir farsas imaginativas.

La literatura de Balzac condensa aquel momento de la historia de la sociedad burguesa en que ésta saltaba de su combate demoledor con el antiguo régimen a la conquista del poder económico.

Un mundo fascinador y múltiple, dominado por la codicia y el lucro, por el amor y la ambición, junto con exaltar los ideales de libertad, comenzó a desplegar sus profundas contradicciones internas. Aunque Balzac tampoco fué un revolucionario, supo cavar en la realidad que tenía por delante y se conmovió, como artista y narrador, con las deformidades y el egoísmo del nuevo orden social.

Desde el punto de vista literario, se desprendió de los convencionalismos románticos y penetró con paso firme en el territorio de las desproporciones y contrastes. Por eso, junto a su análisis exhaustivo del amor y las costumbres burguesas, consiguió meter su escarpelo en el universo del dinero y de las finanzas. Blest Gana sabrá pronto utilizar la receta formulada por el gigante de Tours, pero adaptándola a un escenario limitado, donde las fuerzas sociales eran menores y su choque más reducido y modesto. No olvidemos lo que dice Mauriac: Balzac es el historiador de una sociedad que, salvada de la revolución, busca ante todo el hartazgo. Blest

Gana se va a movilizar en un cuadro psicológico precario, con gentes y cosas en que todavía se percibe la burda urdimbre colonial. Trasladémonos por un instante a Santiago en el momento en que arriba Blest Gana. La sociedad chilena, como ha observado Alberto Edwards, era una de las más conservadoras y nacionalistas de la América. Una minoría culta pretendía transformar al país, pero el peso de las tradiciones y los prejuicios tenían entonces un soporte formidable que amortiguaba los impulsos renovadores. La revolución del 20 de abril de 1851 dividió enconadamente a los sectores políticos criollos y las heridas de la violencia empleada entonces no se curaban. Un aire de recelo y de temor rodeaba todavía al gobierno realizador de don Manuel Montt, mientras que se suavizaba el rigor represivo de su primer período. Cuando se relajó la tensión de los grupos combatientes volvió a inscribirse una intensa actividad intelectual coincidente con las primeras tareas literarias de Blest Gana. El no alcanzó a presenciar el motín del 20 de abril de 1851, que describe de segunda mano, o sea, de oídas, en su ya madura novela *Martín Rivas*, dada a luz en 1862. Algunos historiadores consideran que fué, en parte, el impacto producido a remota distancia por los sucesos franceses revolucionarios de 1848. En la izquierda social, tocada de romanticismo todavía, actuaban Eusebio Lillo, el ideólogo y economista Santiago Arcos y el inflamado orador y libelista Francisco Bilbao. Blest Gana se acomodó en un rincón burocrático y abandonó cualquier postura militante, a pesar de que suele interesarse por todo lo que lo rodea, y expresa, más tarde, su desencanto de la nueva realidad en que se ha instalado. Es sensible que los escasos documentos íntimos existentes sobre la evolución del escritor impidan reconstruir cabalmente el proceso creador de su producción, pero hay huellas en su obra de su admiración a Balzac, a Stendhal y a Charles Nodier. Blest Gana era poco amigo de hablar de lo que producía, especialmente en

la etapa postrera de su vida. Sin embargo, a través de su amistad epistolar con el escéptico cuentista y costumbrista José Antonio Donoso, pueden rescatarse parte de sus impresiones subjetivas entre 1856 y 1863. Lo demás se halla vertido en sus libros y en su modo de encarar el escenario chileno desde *Engaños y Desengaños* (1855) hasta *La Flor de la Higuera* (1864).

Eliodoro Astorquiza expresa con ironía que el primer esbozo narrativo de Blest Gana es "una especie de caricatura balzaciana". En *Engaños y Desengaños*, sin embargo, existe el germen de las posteriores realizaciones de Blest Gana, a pesar de su estilo inconsistente y de su modestia en el análisis de los caracteres. Más interesante nos parece *El Primer Amor* (1858). Manuela, la protagonista principal, es una adolescente reservada y que posee los rasgos salientes de la desconfianza que entonces sentían las mujeres por el sexo contrario. Quedó huérfana a los catorce años de padre y madre y buscó amparo en la casa de un tío. El amor secreto de Manuela hacia su primo Fernando se estrecha con la actitud de alejamiento del joven poeta. Los desdenes del héroe engendran un complejo psíquico en el carácter de la rechazada. Se convierte en una espía que descubre la atracción que siente Fernando por Elena, mujer casada, elegante y de prominente posición social. Manuela se propone separar a los amantes y recurre a procedimientos provocados por los celos y el deseo de vengarse. Empieza a surgir también el factor económico, que tanta importancia asume en las novelas de Balzac. El galán está amenazado por la ruina y lo cercan sus acreedores. Entonces Manuela le ofrece su ayuda monetaria, que Fernando no acepta con gesto olímpico. Esto exacerba a la empeñosa enamorada y se dispone a perturbar las relaciones entre Elena y su cortejador. Manuela roba unas cartas de Elena y las entrega en manos del marido de su rival. El conflicto se agudiza y los amantes tienen que romper por la fuerza de las circunstancias.

La novela queda un poco en el aire y se advierte la impericia de Blest Gana para darle un remate satisfactorio. Permanecerá siempre flotando el enigma del destino futuro de Manuela, tipo resentido, inflamado de pasión erótica. La obra es débil y el dibujo de los caracteres todavía muy inorgánico, pero demuestra que Blest Gana poseía audacia imaginativa y sabía adentrarse en los problemas psicológicos de una sociedad que conocía como pocos. En el ambiente santiaguino el ensayo del principiante provocó recelos y causó escándalo el atrevimiento con que encaraba el peligroso campo emocional de los adulterios y la libertad con que enfocaba un temperamento femenino carente de escrúpulos morales. En adelante, Blest Gana va a presentar, a menudo, conflictos en que el dinero actúa como fuerza social y se vincula a las posibles alianzas matrimoniales en un medio donde se le concede una importancia categórica a las suculentas dotes o a las oportunas herencias.

Insensiblemente se va exhibiendo una galería de caracteres en que la energía y la intensidad del desarrollo individual son de manera inevitable tan inseparables del egoísmo y de los instintos derivados del progreso económico. La burguesía chilena no tenía el poder de atracción de la francesa, pero, a veces, sabía asimilar, en sus capas superiores, a elementos provincianos u a otros encumbrados por su poderío financiero en la minería, en la agricultura y en el comercio. Eso lo veremos, más adelante, como núcleo de los conflictos que aparecen en *La aritmética en el amor* y *Martín Rivas*. Blest Gana decía entonces a su amigo José Antonio Donoso en una carta muy sugestiva y aludiendo a un trabajo literario del segundo: "El plan me agrada, pues sabes que soy amigo de la sencillez en esta materia, y que prefiero las novelas de estudio social y coloco la tuya en esta clasificación".

La idea era balzaciana y se confirma con otra carta del escritor, más difundida, donde explica su evolución desde el romanticis-

mo juvenil al realismo que le inoculó el autor de *La Comedia Humana*: "desde un día que leyendo a Balzac hice un auto de fe en mi chimenea, condenando a las llamas las impresiones rimadas de mi adolescencia, juré ser novelista, y abandonar el campo literario si las fuerzas no me alcanzaban para hacer algo que no fuesen triviales y pasajeras composiciones. Desde entonces he seguido, incansable, como tú dices, mi propósito, sin desalentarme por la indiferencia, sin irritarme por la crítica, sin enorgullecirme tampoco por los aplausos con que el público ha saludado mis últimas novelas".

Blest Gana entendía por *estudio social* el análisis minucioso de los caracteres y del ambiente en que situaba sus argumentos. Balzac se anticipó bastante al método posterior del naturalismo y a pesar de ciertos residuos románticos supo demostrar su capacidad de síntesis al estructurar un mundo imaginativo sin precedente en la literatura europea de su época.

El realismo significaba también una reacción contra el énfasis e hinchazón románticas que tuvo su trascendencia en el campo de la pintura a raíz de la aparición de Courbet y de sus epígonos. Uno de los mejores críticos de Balzac, H. U. Forest en su libro *L'Esthétique du Roman Balzacien* (París, 1950), exhibe de la manera siguiente el significado del mensaje realista: "Si esta concepción no es más precisa, es porque en la época en la cual él escribió la noción de la estética estaba en pleno camino de evolucionar. Desde el principio del siglo XIX se aleja de esta definición abstracta de lo Bello formulada por Platón, y por lo general bastante aceptada hasta entonces. Por el hecho del desenvolvimiento de las ciencias experimentales, de la filosofía positiva, las nociones *a priori* se tornan sospechosas y no van a tardar a caer en descrédito. En todo orden de conocimientos el hecho tiende a substituir a la idea. En lugar de ser un medio, se convierte en un fin; los artistas también no se pondrán un Bello ideal sino un Bello re-

lativo. El placer literario del intelectual va a volverse poco a poco sensible. El principio de la imitación exacta del modelo practicado después de comienzos de siglo por los pintores, transpondrá en la literatura el punto de partida de la evolución del realismo.

“Muchos tratados sobre estética son publicados entonces, mas la multiplicidad de opiniones no hace sino aumentar el desorden. Luego, por lo demás, aunque se aleje de una fórmula abstracta y universal, lo Bello se torna muy difícil de definir. Raoul Pelmont, resumiendo las ideas de Valérie, expresa que lo que hace a una cosa bella queda propiamente inexpresable, intransmisible por el lenguaje”.

El realismo pronto se convirtió en un deseo de libertad y de veracidad que, por encima de etiquetas y de fórmulas, constituye la característica general de una época. Algo de eso también llegó hacia las playas de América, como una resaca de los movimientos literarios europeos. Blest Gana tuvo, entre nosotros, una rara conciencia de escritor y la dignidad de su oficio. Si vive en una sociedad con mayores horizontes estéticos su mensaje habría sido distinto y más positivo, pero tenía que condicionarse por las circunstancias de su ámbito. El realismo significó, además, como lo ha resumido Emile Henriot, rechazo del lirismo, pesimismo, derecho a decirlo todo y derecho de todo a ser dicho, creencia en el poder infinito de la ciencia, gusto de la observación exacta y desdén crítico frente a cualquier conformismo. Con tan vastas proyecciones en el arte narrativo, el realismo tuvo que asimilarse en Hispanoamérica sólo en la medida en que el ambiente permitía semejantes expansiones intelectuales. Pero en Blest Gana hubo, desde el comienzo, una idea nítida de lo que requería la profesión del escritor de costumbres, el observador del medio, el constructor de episodios o escenas sociales, como decía él mismo. Aunque Blest Gana todavía se movilizaba con dificultad y el plano estructural de sus libros es de índole reducida no carecía de interés ni de fantasía.

O, como ha dicho Astorquiza, le falta humanidad, pero no movimiento.

Una nota balzaciana de Blest Gana que ha pasado inadvertida a la mayoría de los críticos es la siguiente: ambos escritores se asemejan en la técnica ascendente de sus producciones. Tanto el autor de *La Comedia Humana* como el evocador más representativo de nuestra nacionalidad van probando sus fuerzas en sucesivas representaciones de lo que van asimilando en la realidad. Balzac escribió primero novelas negras o de índole terrorífica, inspiradas, a veces, en la Edad Media o cultivó los episodios históricos como en “Les Chouans”. Ahí demostró por primera vez que poseía tres facultades que él mismo exigía al narrador: “la invención”, “el estilo” y “el sentimiento”. Proponiéndose estudiar las costumbres del pueblo francés siguiendo una línea cronológica, como apunta Maurice Bardèche, Balzac hizo el primer paso que debía conducir a la concepción de *La Comedia Humana*: un estudio de las costumbres de la sociedad contemporánea, en lugar de un estudio de las costumbres de las generaciones precedentes, un corte horizontal en el tiempo en lugar de un vistazo horizontal en los siglos hasta configurar las diferentes clases por los tipos sólidamente marcados, y sobre todo ordenar la masa analizada en torno a un pensamiento único que sería una filosofía del tiempo en vez de ser una política de la historia. Faltó a nuestro novelista la capacidad analítica de Balzac y su sentido total de la sociedad que disecaba. Pero la semilla sembrada por Balzac hizo posible, en un suelo remoto, la aparición de los tipos más verídicos de una sociedad en pleno desarrollo político, económico y cultural.

El instinto literario de Blest Gana y su conciencia del oficio se transparentan en diversos pasajes de sus escasas cartas. Así, hablándole a su confidente José Antonio Donoso, después de la publicación de *Martín Rivas*, le expresa lo siguiente: “Tienes razón de esperar en mí constancia en el trabajo;

siempre escribo, porque es una necesidad de mi naturaleza. Si tuviese que romper mi pluma de novelista, rompería también con la poca alegría que me queda en el alma y acabaría por fastidiar a los que me rodean a fuerza de fastidiarme a mí mismo. Todo esto es la verdad por desgracia, y no romanticismo: me hallo ya muy lejos de los tiempos en que el espíritu se forja contrariedades: la prueba de esto la tienes en mis obras que son generalmente alegres, pues no gusto de instruir al público del desaliento que las demás cosas de la vida me dan con demasiada frecuencia. Sólo en ciertas páginas esparcidas en diversas novelas hay algo de mis sentimientos íntimos y propios: *lo demás es arte, estudio, imaginación*, lo que tú quieras; pero siempre el todo viene a ser un desahogo del alma, la satisfacción de una manía, tal vez lo que llaman cumplir con su destino”.

Dijimos más atrás que se sorprende cierto paralelismo entre Balzac y Blest Gana. Existe un *crescendo* en la obra de ambos autores que justifica la creencia de que el novelista chileno tomó del ejemplo de Balzac mucho más de lo que dejan trascender los documentos manipulados por sus exégetas nacionales. El tanteo previo, el sondeo de la propia capacidad en empresas menores, el lento, pero seguro estudio de los caracteres y de las escenas sociales permitieron a Blest Gana salir pronto de su etapa todavía inficionada de romanticismo y traspasar la frontera de un realismo decoroso, pero limitado. De los temas propicios a esta escuela, Blest Gana utilizó dos en que fué maestro: el análisis de las pasiones amorosas, sobre todo en los tipos femeninos, y el conocimiento que demostró del mecanismo del dinero actuando entre la burguesía de su tiempo. Del romanticismo juvenil Blest Gana conservó una gran fidelidad a las antítesis, colocando entre tipos antagónicos el acicate psicológico de sus enredos. Desde su temprana novela *La Fascinación* (1858) existen pruebas de semejante procedimiento. El remedo balzaciano del argumento no lo priva de méritos, especial-

mente por su importancia documental acerca de la sugestión parisiense que flota en su atmósfera. Julia Gualdini, la bailarina que recibe la admiración de un público devoto, es un temperamento refinado, sensual y materialista, que cosecha éxitos y dinero en su carrera artística. Las metas y directivas de su existencia se hallan condicionadas por esos elementos. El amor, sin embargo, la conquista cuando aparece la figura de Camilo Ventour, que suscita en ella emociones nuevas y una ahincada pasión. Aunque es una novela de principiante, consigue insertar en su desarrollo el autor un interés que sin saber disimular el mecanismo de las acciones de sus héroes basta para descubrir su capacidad imaginativa. Adelaida de Farcy contrasta por su aristocracia espiritual con el fogoso carácter de Julia, más espontáneo en sus reacciones y más saturado también por el elemento sexual.

Desde muy temprano agradaba a Blest Gana colocar en sus historias este contrapunto que, más adelante, va a ser causa de severas disecciones por sus críticos. La reacción sensual y estremecida de Julia también sirve para hacer resaltar el ponderado equilibrio y el señorío de Adelaida de Farcy. Un argumento francés y un enredo típicamente balzaciano forman uno de los primeros pivotes de la vasta construcción imaginativa de Blest Gana.

En Blest Gana existen otras influencias: el historicismo descriptivo de Walter Scott y la vena poética sajona, impregnada de ternura humana, de Carlos Dickens. A ambos autores los leyó en su primera juventud, en las veladas familiares en la casa de su padre, el doctor Blest.

Conviene también precisar el alcance del realismo de Blest Gana. No fué el suyo un método crítico que llegara hasta sus últimas consecuencias. Lo limitaba cierto pudor del corazón y una especie de timidez temperamental. Por esta razón se detenía en el justo límite de lo escabroso. Se ha observado que la contribución del realismo balzaciano fué

el análisis de la reducción de todo sentimiento y todo deseo a un denominador común: la codicia de poseer, que invade avasalladoramente el "ego", el "yo" hasta esclavizarlo a los instintos y apetitos de un mundo burgués y ávido. Pero todavía no se descubría el imperativo del sexo y la sutileza corrosiva de su acción en los temperamentos humanos, como lo va a intentar Zola más tarde.

Blest Gana se mantuvo dentro de la objetividad del viejo realismo y no pudo o no quiso nunca sobrepasar sus tradicionales fronteras. Tuvo, como pocos, el sentido del detalle local, del estudio minucioso del medio tanto de la clase alta, entrevista en *Martín Rivas* y en *La aritmética en el amor*, como del medio pelo o *siutiquería* que ridiculizó con gracejo e ironía de buena ley. Podríamos hablar, sin hacer paradojas, del realismo doméstico de Blest Gana, con pasividad y mudéz que suelen desorientar a los críticos. El realismo de Flaubert, por ejemplo, demostró las nuevas posibilidades de esa escuela al reconciliarla con la poesía descriptiva. Su grandeza radica en esta potencia de traspasar su condición ancilar a la de condición de señorío de los objetos. Nuestro escritor criollo se colocó muchas veces en la postura del que sólo capta un reflejo inmediato, simple, puro, semejante a la impresión de una placa fotográfica o un daguerrotipo de época. Por eso no ve las contradicciones internas del medio que juzga o reduce su acción crítica a presentar los contrastes de clase, sin resolverlos en una síntesis. Tenía, por esto, las mismas reducciones al absurdo de sus contemporáneos que, con raras diferencias, en Hispanoamérica sometieron sus obras al impulso desenfadado de una tendencia caricaturista. Cuando pinta Blest Gana a sus *siúticos* no deja de advertir que coloca un ángulo diferencial entre su persona y el material que dibuja o perfila. Ya lo observó con agudeza uno de sus primeros críticos, Pedro N. Cruz, cuando dijo: "Blest Gana posee en alto grado la facultad de inventar; pero no sobresa-le en el conocimiento de la naturaleza hu-

mana. Sólo penetra las impresiones y movimientos del alma que preceden inmediatamente a los actos, y, cuando intenta profundizar y analizar, cae en esa fraseología vaga y sutil de los pensamientos que se escriben para el álbum de una señorita. Percibe bien lo que individualiza a los hombres y los distingue entre sí; pero no aquello más interior que los reúne y confunde en una misma especie. Por esto sus personajes no despiertan simpatía: interesan, no tanto por sí mismos, como por el papel que desempeñan en los lances y sucesos, o por singularidades de carácter que entretienen".

No hacemos resaltar estas palabras para aminorar la resonancia que tiene Blest Gana en la novelística chilena, sino para calibrar mejor sus resultados. Nunca dejaremos de expresar nuestra admiración hacia el magnífico producto obtenido con elementos muy simples y en un medio todavía en formación desde el punto de vista artístico. La reacción en el ambiente también no fué homogénea y la *Revista Católica* saludó la aparición de *Un escena social* en 1853 como una atrevida y audaz muestra de crudeza. Por eso emprendió su defensa en *El Museo* el escritor Guillermo Matta y aducía las siguientes razones para hacer resaltar su calidad humana: "La rehabilitación de la mujer por el amor, esta religión de los corazones generosos, he allí la grande idea que el autor ha tratado de desenvolver, idea humana y civilizadora que ha expresado con entusiasmo y sin la cual toda sociedad bambolea a cada choque. Alabanzas al joven que en sus primeros ensayos maneja tan bien la pluma que ha inmortalizado a Balzac".

No siempre fué favorable la impresión que Chile produjo en su principal novelista. En el secreto santuario de sus meditaciones debió percibir muchas veces la incomprensión o el rencor de ciertos sectores retrógrados de la nacionalidad. También su realismo crítico lo convirtió en un inconformista, como la mayoría de sus contemporáneos, a pesar de su cautela burocrática y su moderación

ingénita. En una carta a su amigo provinciano desnuda su corazón y exhibe un momento de angustia y desencanto: "Te aseguro que quedo hastiado de los azares de esta época, como si en ella hubiera tomado una parte muy activa. Si fuese hombre rico me iría de aquí por mucho tiempo. Tantos odios, tantos y tan acendrados rencores como he visto desarrollarse en esta lucha, dejan en mi ánimo una profunda aversión a la política".

Afortunadamente semejante desgano nunca alcanzó a desorientar su vocación de observador ni contribuyó a arrancarle la pluma de la mano, con excepción de sus largos períodos burocráticos a raíz de su ausencia del país, en 1866. Con *La aritmética en el amor* (1860) Blest Gana se desprende de manera lograda de su anterior período de tanteos y vacilaciones. Lo mismo que Balzac se midió primero en los esbozos de algo más vasto y reveló su temperamento de escudriñador de nuestro ambiente social. La acción de la obra transcurre en 1858, lo que le da una ubicación vecina a su concepción. Interesan también más los tipos femeninos que los masculinos, revestidos, por lo general, de gran mediocridad psicológica y de instintos vulgares. Afronta con atrevimiento el tema de un marido burlado y sorprende su libertad al estudiar los bastidores de una sociedad rutinera. Todo se mueve con facilidad y se agudiza la facultad narrativa del escritor. Lo que solía ser poco flúido y confuso se transmuta en materia nítida y transparente. La descripción y pintura de costumbres convierte a este libro en la primera obra orgánica de la literatura chilena en el siglo XIX. Es de las mejor trabajadas o, con un término grato a Zola, la que exhibe más prolija carpintería en sus detalles y estructura general. En la primera página ya centellea una nota local cuando se expresa lo siguiente: "Fortunato salía de su casa como salen muchos: sumidas ambas manos en el bolsillo del pantalón y con el cigarrillo de hoja de Talca humeante entre los labios". Julia Valverde es un curioso tipo de arribista y de

mujer audaz y sin escrúpulos en sus manejos para atrapar la fortuna de su desintegrado galán, el solterón don Anselmo Rocaleal. Su atrevimiento y sus recursos la sitúan en un plano de mayor dinamismo que el de otros personajes del repertorio. Por eso también es más humana y sobrenada en el conjunto mediocre, de un realismo casero, de alas cortas, pero de un verismo notable para entender los móviles de la fauna burguesa que vivisecciona el escritor. De modesta condición social y viuda de un caballero inglés de reducida fortuna, vive con su madre en el marco inalterable de una existencia económica y magra en placeres. Dotada de una belleza que puede ser un capital desea trepar a un sitio de honor y de resalte personal, lo que consigue después de seducir al maduro pretendiente y confinar a sus posibles herederos a un rincón de absoluta dependencia. Pero sobrevienen las luchas de intereses en que el amor a lo crematístico moviliza a los protagonistas en sordas intrigas e innumerables incidencias. Pero Julia, una vez asegurado su destino con un enlace de conveniencia, no descuida los imperativos del corazón y acepta con desaprensiva actitud los requerimientos apasionados de Carlos Peñalta. El tema del adulterio vuelve a salpimentar el interés de la intriga y complica el argumento. Blest Gana se complace también al detallar los encantos de la viudita que se transforma pronto, debido a sus afortunadas maniobras, en la esposa de Rocaleal. El alegorismo de los nombres de sus héroes empieza a ser obsesivo en Blest Gana: Fray Ciriaco Ayunales simboliza la gula eclesiástica, don Cándido Esperanzano, el padre de Fortunato, emblematiza a cabalidad el espíritu codicioso de quienes desean asegurar el porvenir de sus hijos por medio de una providencial boda con una opulenta heredera, doña Bárbara Castaños, la sumisión incondicional a su cónyuge y Natalio Ruyplán, la prepotencia lugareña y el señoritismo provinciano.

Aparte del núcleo sentimental de la acción sobrenada en la superficie un ingrediente que

condiciona la lucha de los individuos entre sí: el poder económico, el dinero. Todavía no existían entre nosotros los grandes bancos o las empresas financieras de alto bordo. Balzac había observado y analizado a hombres que combatían unos contra otros en un escenario gigantesco sin tener más capital que sus energías físicas o espirituales.

Blest Gana moviliza todos los resortes de la astucia criolla, de la intriga baja, del apetito sanchesco por el bienestar o las buenas comidas. Sus capitalistas prestaban dinero a interés, explotaban a viudas, atrapaban posibles herencias o discurrían negocios de sordida urdimbre. Don Anselmo Rocalear, abogado "de notoria distinción", no poseía más horizonte que el de sus operaciones utilitarias. Blest Gana aprovecha la oportunidad para exponer su filosofía sobre el dinero cuando expresa lo siguiente: "Enriqueced a un hombre y añadiréis un egoísta al gran catálogo de ese sinnúmero de idólatras que, creyendo adorar a Dios, no profesan más culto real que el de los pesos fuertes que entalegan". Y más adelante traza este apunte de filosofía elemental denunciadora de su moralismo: "La civilización 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 subsistencia".

Más expresivo es el consejo que le da Anastasio Bermúdez a su amigo Fortunato Esperanzano al estimular sus posibles amores con la rica heredera Margarita Mantoverde. El joven estaba enamorado de una muchacha pobre, Amelia Almiro, hija del infortunado negociante don Diego. Al exponer sus escrúpulos a su cínico camarada, éste le contesta lo siguiente que da la clave de la situación: "No te sostendré lo contrario, replicó Anastasio, puedes amarla cuanto te dé la gana y casarte, sin embargo, con Margarita. Es preciso, amigo, presentarse las cosas tales como son y no andar embobándose con ilusiones. Los chilenos no hemos nacido para sustentarnos con esas necesidades; somos, gracias a Dios, más positivos. El hombre que

nace sin fortuna, tiene por misión el buscarla sobre la tierra. Es el único medio de llegar a ser algo: sin riquezas no puedes ser ni elector, ni diputado, ni hombre de peso. Pobre, tu sensatez será necedad; rico, tu necedad se convierte en sensatez. Estas son verdades de Perogrullo, que sólo te repito porque me das la idea de no comprender su valor. Tú, ni eres rico, ni tienes esperanza de herencia: tu tío Anselmo se casará sin dejarte un centavo; es preciso, pues, que hagas valer tu buena cara y te cases con mujer que no baje de cincuenta mil pesos".

La buena cara todavía se cotizaba en el mercado. Ya lo veremos más adelante, en el caso de Martín Rivas. Pero lo interesante de las reflexiones exhibidas por Blest Gana es que ellas demuestran su conocimiento de la idiosincrasia nacional cuando todavía no abandonábamos las mantillas y crinolinias que escondían los encantos femeninos. El espíritu realista de Blest Gana, sin embargo, es fecundo en la presentación de tipos de mujeres que combaten contra los convencionalismos sociales y acaban por imponer su voluntad. Es el trasfondo más valioso de sus cuadros de salones, de sus galerías psicológicas desde Julia Gualdini hasta Mercedes Canalejas, pasando por Leonor Encina. Esto lo advirtieron los críticos embrionarios de sus primeras novelas, como Guillermo Matta. Blest Gana, sin ser un feminista a la moderna, rendía culto a los derechos del corazón y en el otro sexo abrió camino a la libertad en el arte al analizar rasgos de la lucha de las pasiones contra las convenciones.

*La aritmética en el amor* diseña el tipo de una amante romántica, así como Violante de Alarcón en *Durante la Reconquista*, obra de madurez, nos presenta el mejor modelo de coqueta de sus retablos femeninos. Dominaba a los hombres y sabía sacar a flote sus apetencias. Los envolvía y seducía con redes sutiles y oportunos gestos. El arte de agradar no tenía secretos para su talento instintivo. Una frase deslizada a tiempo, una palabra ingeniosa o galana y el saludo graduado se-



gún la categoría de cada cual servían a maravilla a su política sexual. Estudiémosla en breves rasgos que demuestran la penetración de Blest Gana en sus mejores atisbos: "a Luisa un afectuoso apretón de manos con irresistible zalamería; a Abel, un saludito corto semifamiliar, como cosa secundaria, y un relámpago fugaz, casi imperceptible, de sus grandes ojos dominantes".

Ha contado Domingo Arteaga Alemparte, que fué amigo del novelista, algo de su presencia mundana juvenil. Así lo retrata en una de las escasas siluetas que se conservan del autor de *Martín Rivas*: "Dieciséis o dieciocho años atrás se hacía distinguir, en los salones elegantes de Santiago, un joven de continente seguro y un tanto marcial, de modales correctos y desembarazados, que bailaba a la perfección, que sabía conversar amablemente con las mujeres y discretamente con los hombres. Era don Alberto Blest Gana".

El novelista exploraba entonces los salones persiguiendo el estudio de sus caracteres y buscando la materia prima de sus futuras realizaciones. Sin embargo, el hombre era tímido y concentrado. No se le conocieron pasiones extraconyugales y en su prolongada senectud buscó el aislamiento, salvo las contadas y selectas personas que asistían a su tertulia. Cierta impermeable sensibilidad lo mantuvo ajeno a la bullente vida literaria que animaba al París de Zola, Flaubert, Maupassant, Daudet y los Goncourt. No existen indicios de que se sintiera sugestionado, después de su temprana inmersión en el realismo de Balzac, en la hirviente atmósfera del naturalismo, ostensible entre 1870 y 1895, años en que residió en París nuestro narrador. Tampoco tuvo efusiones íntimas y sus epístolas son escasas. Se sumergió en el círculo de sus recuerdos y a partir de 1897, cuando reanudó sus tareas literarias, después de un largo período de silencio, tampoco expresó interés o curiosidad por el naturalismo. Como en el realismo hay, por lo menos tres etapas, sólo podemos inscribirlo en la primera: la balzaciana. No conoció el impulso poé-

tico de Gustavo Flaubert, ni lo desveló la preocupación por el estilo minucioso y refinado. El crítico Pedro N. Cruz expresa al referirse a *Los trasplantados* que en el fondo de su trama asoma un espíritu burlón y a veces sarcástico que da a esas escenas un carácter satírico. Pero luego añade esta reflexión que nos parece desmentida por la verdadera realidad de ese renombrado volumen: "En varios pasajes se nota el influjo de la escuela naturalista. Nuestro autor ha tratado de arreglar su obra a la moda; pero sin modificar el concepto que tiene de la novela como género literario. Para él, la novela es una narración de escenas de la vida humana, animada con la descripción de costumbres y la pintura de caracteres y pasiones".

Lo del naturalismo en Blest Gana apenas nos parece una superación de sus métodos anteriores por la mayor amplitud que exige un escenario como es el de París, a fines del siglo XIX y comienzos del XX. La atmósfera reducida del mundo santiaguino estaba limitada por la pobreza material, la rutina de las costumbres y los prejuicios románticos del período captado. En cambio, en París, Blest Gana supo descubrir un universo rutilante y fascinador con todo el incentivo de la opulencia, del lujo y del refinamiento que deslumbraba a los criollos que perseguían el placer en sus salones, paseos y teatros de moda. Hacía tiempo que Blest Gana no se refería a sí mismo, aparte de sus informes diplomáticos. En el caso de *Los trasplantados* rompe esa consigna y suministra preciosos detalles de su técnica personal. El artista se dirige indirectamente a ciertos censores que encontraron excesiva crudeza en atrevidos cuadros de su historia parisiense. Veamos como les replica y desnuda su alma: "A una obra de arte, como la que presento al público, no era posible darle el colorido de la verdad sin la pintura franca de los caracteres y de las pasiones que engendra la existencia, objeto principal de este estudio psicológico. Alguien hallará, tal vez, que hay pinceladas que pecan de atrevidas en el cua-

dro, si él está especialmente destinado a lectores y lectoras de América Latina. *Pero nadie podrá decir que hay en esas páginas ni la vislumbre de una escena licenciosa, ni que ahí se encuentre una sola frase, ni aún una sola palabra que no sea de la más escrupulosa decencia*".

Este *cant* blestganiano, limitación deliberada de su carácter narrativo, lo aleja de toda sospecha de naturalismo, como el que denunció la pluma exageradamente tradicionalista de Pedro N. Cruz.

La técnica de Blest Gana debió al realismo dos procedimientos: primero, la acumulación del detalle, con sujeción a veces fotográfica al mismo; y luego, la concentración de lo observado en un friso de época. De la misma manera compuso el vasto telar épico de su libro más minucioso: *Durante la Reconquista*, el menos balzaciano, según algunos críticos, pero el más trabajado de su serie panorámica, el más pulido y el que expresa con más vigor su facundia creadora. De su juventud obtuvo una considerable influencia al conocer las novelas históricas de Walter Scott, que también inspiraron al mejor narrador cubano, Cirilo Villaverde, en su clásica obra *Cecilia Valdés o La loma del ángel*, cuya primera edición es de 1839, refundida en 1879, y definitivamente redactada e impresa en Nueva York en 1882. He traído a colación este ejemplo porque es uno de los más señeros en un aspecto similar al del argumento de *Durante la Reconquista* y a su combinación de elementos románticos y realistas. También ambas historias tienen una base histórico-social y se confunden por el largo período de años en que transcurre su gestación.

Es aventurado hacer hipótesis, pero no es improbable añadir que la incubación realista en Blest Gana tuviera una etapa de tanteos. Quizá redactó algunos esquemas de relatos durante su primera estada en Francia o, por lo menos, trajo apuntes para sus futuras producciones narrativas. La observación de la realidad chilena y la lectura prolongada y

atenta de Balzac consolidaron su vocación de escritor.

No cabe aquí el examen de la influencia de Balzac en Hispanoamérica, tema que abordaremos en otra ocasión. Bastará, por ahora, recordar el interés que tenía para los lectores chilenos, como apuntó en su comentario crítico Guillermo Matta, al enjuiciar *Una escena social*. Domingo Faustino Sarmiento nos informa en su artículo *Nuestro pecado de los folletines*, insertado en *El Progreso* del 30 de agosto de 1845, lo que reproducimos: "El *Alfa* de Talca, el segundo y juicioso *Alfa*, folletín: *La Maraña* por Monsieur de Balzac. ¿Sabéis lo que es *La Maraña*? La marañá, la marimorena que han causado en Chile los redactores del *Progreso*". En una novela de José Antonio Torres, intitulada *Los misterios de Santiago* y publicada por la Imprenta del Mercurio en 1858 hay una referencia a Balzac en el curso de la narración y otras a Eugenio Sue en el prólogo o advertencia. Rastreando la prensa y revistas de la época en que comienza la carrera literaria de Blest Gana descubrimos la huella de la curiosidad despertada entre los chilenos por el autor de *La comedia humana*.

Se ha dicho, por diversos intérpretes del escritor santiaguino, que su libro de mayor influencia balzaciana es *Martín Rivas* (1862). Es todavía la más popular y leída de las producciones de su creador. Así como Balzac exhibió a individuos que luchaban entre sí sin poseer más elementos de atracción que sus fuerzas físicas o espirituales, Blest Gana utiliza semejantes recursos en su penetrante retrato del héroe de la voluntad. En pocas obras suyas abundan más los contrastes y las notas populares, la mezclanza de caballeros y de siúuticos, de damas linajudas y de muchachas del *medio pelo*. Martín, hijo de don José Rivas, hombre de origen humilde a quien debe su fortuna don Dámaso Encina, fué señalado como algo que perteneció a la auténtica vida contemporánea. "Estamos haciendo historia, dice Alberto Edwards, podemos ser algo indiscretos y recordar que don

Manuel Recabarren casó con la que es hoy su viuda, la venerable matrona doña Carolina Solar, hija de don José María Solar y de doña Mercedes Marín". Si estampa lo anterior Edwards es porque la tradición de nuestra ciudad repitió que Martín Rivas era una versión algo desfigurada de don Manuel Recabarren, aunque el historiador se inclina más a encontrarle aire de familia con Rafael San Luis. En cambio, parece que fué posible que la madre de Matilde, resultara un reflejo de la poetisa doña Mercedes Marín del Solar y don Fidel, su cónyuge, una copia al natural de su marido, don José María Solar. Esto lo hemos oído muchas veces a personalidades del siglo XIX y no lo rechaza tampoco Alberto Edwards en su ensayo sobre *Martín Rivas*.

Otro tipo vulgar, pero verídico, es doña Engracia Núñez, muestrario de las virtudes domésticas y también de las limitaciones de las damas antañonas. Los hijos, Leonor y Agustín, son muy divergentes en sus caracteres. Mientras la primera es orgullosa y mantiene la severa dignidad de su rango, el segundo es una auténtica caricatura, algo así como un caballero asiuticado. Don Dámaso posee una hermana, doña Francisca, casada con don Fidel Elías, y ambos son los progenitores de Matilde, novia de Rafael San Luis. El romanticismo abunda en la simplicidad, sin escorzo violento, de los caracteres, pero el realismo social asoma en la intención de la obra. Martín Rivas triunfa por su carácter, por su honestidad y sus virtudes. Más que un arribista típico, como los de Balzac, es el precursor de una dinastía de escaladores de situaciones sociales y económicas. Figuran también, muy desdibujadamente, dos tíos de Rafael San Luis, doña Clara y don Pedro. Los jóvenes Encina y Rivas frecuentan las tertulias de doña Bernarda Cordero de Molina, que con sus hijos Edelmira, Adelaida y Amador integran el conjunto de la gente de *medio pelo*, en el cual hay que incluir, además, al oficial de policía, Ricardo Castaños.

Leonor Encina posee varios pretendientes,

de los cuales se identifican dos, a pesar de su insignificancia: Emilio Mendoza y Clemente Valencia. En las tertulias de la casa de don Dámaso suele mostrarse don Simón Arenal. Además de todos los anteriores, desfilan diversos sirvientes, mucamas, cocheros y tipos populares. Al surgir la jornada del 20 de abril, se entremezclan con la narración ciertos individuos tomados de la realidad contemporánea, como Urriola y Bilbao, pero Blest Gana no los profundiza en ningún ángulo.

Hay un evidente contraste entre el joven provinciano, "de altivo carácter y concentrada imaginación", y los matizados componentes de la familia Encina. Martín Rivas conquista en el Instituto Nacional a Rafael San Luis por la rigidez de su conducta moral, lo que consolida la amistad de los dos protagonistas. También se vincula *Martín Rivas* a la corriente realista, por la oposición que plantea entre el carácter y la tenacidad y el orgullo de linaje o los prejuicios que provoca la fortuna y el poder económico.

Se ha comparado a Julián Sorel con Martín Rivas. Blest Gana leyó a Stendhal y lo cita varias veces a partir de *Engaños y Desengaños*. Pero hay un abismo entre la rigidez puritana del héroe criollo y la conquista del mundo por medio de las mujeres que emprende el personaje de *Le Rouge et le Noir*.

"Julián Sorel, dice Albert Thibaudet, es el representante de la energía provincial, de la energía de un montañés, el representante del talento para hacer carrera, de las clases pobres en la conquista del mundo. Doble conquista".

La empresa de Martín Rivas corre peligro de transformarse en algo insulso. No hay ningún rasgo de audacia que sobrepase los linderos de la corrección en el provinciano que lucha con las dificultades opuestas por Santiago, ciudad que bautizó Arteaga Alemparte como "el gran charco". En manos menos expertas, el relato se habría convertido en algo insulso. En contraste con la medianía

de la mayoría de los retratos psicológicos, de escasa vida interior, emerge una acción movida, rica, substancial, que deja muy atrás, como lo entrevió Astorquiza, las anteriores divagaciones morales del autor. Desde el punto de vista técnico Blest Gana sabe dominarse y domina, también, a los lectores con su magia descriptiva. El realismo alcanza aquí una de sus más efectivas victorias, aunque el asunto puede prestarse a interpretaciones sociológicas que han dado pretexto a muchas fantasías críticas.

El dinero tiene también su papel y su rango. Determina y condiciona las circunstancias en que se agitan los individuos. En otros ángulos, la obra refleja admirablemente un período de nuestra vida civil y el instante mismo en que una vieja sociedad, algo momificada antes por los prejuicios, recibe savia nueva. Había expresado Balzac que "el engrimiento testarudo es el principio de las finanzas". A su esclavitud inmisericorde se someten hombres como don Dámaso Encina, aspirante eterno a senador, y el oportunista y mediocre tío de Rafael San Luis, don Pedro. No conviene tampoco olvidar que en el período en que se inserta la acción de *Martín Rivas* la sociedad centralista de Santiago recibió la inyección vivificadora de la sangre provinciana de muchos estadistas, políticos y hombres de letras, como don Manuel Montt, Antonio Varas, Recabarren, Cifuentes, Matta, Gallo y otros.

Con razón don Diego Barros Arana saludó la aparición de *Martín Rivas* como un acontecimiento literario en su artículo publicado en *El Correo del Domingo*, del 17 de agosto de 1862. La limitación mental del crítico, dominado por severas y estrechas concepciones del arte redujo su análisis a lo siguiente: "ha estudiado con bastante pulso la vida real, los tipos que vemos cada día y los hace representar en su novela escenas animadas, pero llenas de naturalidad y sencillez". Y más adelante agregaba esto: "El autor de *Martín Rivas* ha evitado esta dificultad (la de excitar sentimientos vulgares y bajas pa-

siones). Sus cuadros y sus tipos aunque naturales y verdaderos, no ofenden las leyes morales ni las leyes poéticas.

"Los políticos de *Martín Rivas* son seres reales que todos conocemos, no en tal o cual persona determinada, sino en una gran porción de nuestra sociedad. Al trazar estos cuadros, sin embargo, el señor Blest Gana no se ha complacido en bosquejar las deformidades, ni en ofrecer alicientes para imitar su ejemplo. Retrata esos políticos como Lesage pinta a los cortesanos de *Gil Blas*". Y con más acierto señala la falta de vibración que hay en las escenas revolucionarias del argumento. Entonces afirma lo que copiamos: "El señor Blest Gana tuvo ocasión de hacer un cuadro más animado e interesante al describir el combate del 20 de abril en las calles de Santiago, el ataque de la artillería y la confusión producida por la sublevación. En su narración, este suceso tiene más bien el carácter de la historia que el estilo de la novela. Sus personajes ficticios tienen poco movimiento, y apenas avivan el interés del lector por la suerte del combate: la fantasía del novelista debió aspirar a otro resultado".

En *El Ideal de un Calavera* (1863) profundizó más todavía Blest Gana el ambiente en que se preludiaba una clase media, de gentes "venidas a menos", según la atinada definición posterior de Rafael Maluenda. Por lo general, esa clase, todavía amorfa, sin comprensión de su poder embrionario, permanecía como allegada a la aristocracia pelucona, imitaba ridículamente sus modales o maneras y aspiraba a ser una clientela desmonetizada de la segunda. Al concebir su obra Blest Gana seguía pensando en el ambiente social que inspiró a sus anteriores producciones. En una carta a José Victorino Lastarria alude a la mediocridad de los tipos femeninos que trazó al expresar: "Ninguna de ellas (las mujeres) tiene nada de notable y deben la vulgaridad de su carácter a una intención premeditada del autor. Deseando presentar a Manríquez en la escena de nuestra vida casera, en cuadros esencialmente chilenos, dí a propósito, a

casi toda la comparsa, las proporciones más humanas y más reales posible. Así es como Inés Arboleda representa la educación, los gustos y las tendencias de nuestra mujer de sociedad y como Candelaria Basquiñuelas es el tipo de la muchacha que la seducción arroja al campo de la vida galante, por causas del *medio* social en que se encuentra colocada. Candelaria, querido amigo, anda siempre joven y risueña, siempre vivaracha por esas calles de Dios, y casi siempre, después de pagar su tributo al vértigo del amor, lo sigue pagando al del lujo y la disipación en brazos de algún viejo libertino como Alcuza”.

En *El Ideal de un Calavera* hay relieve en el estudio del carácter de Abelardo Manríquez que desemboca en el libertinaje al ver contrariada su pasión por Inés Arboleda, cuya fría coquetería lo precipita en los brazos de Candelaria Basquiñuelas. Este tipo es uno de los más sobresalientes que reprodujo Blest Gana en sus incursiones por el *medio pelo* santiaguino. Tiene dieciocho años, un cuerpo seductor, pechos relevantes, de formas punzadoras, el cuello flexible y redondeado, el óvalo del rostro es clásico, la tez bronceada, las mejillas llenas y sonrosadas, la frente tersa, los ojos negros, fulgurantes de pasión y una cabellera de matorral que descende en dos trenzas más abajo de la cintura. Ha querido aquí el novelista emblematizar la sensualidad de la mestiza, la acariciante y envolvente atmósfera erótica de la criolla de clase media. También corresponde a un aspecto retrasado de nuestra cultura y vida social, cuando la mujer no tenía más horizonte que el amor legal o libre, la marchitez de la soltería sin consuelo o el encapsulamiento del claustro. El instinto parece saturar los impulsos y apetencias de Candelaria Basquiñuelas, que procede con irreflexión y obedeciendo al ímpetu de su cálido temperamento. La domina también la sed de sensaciones y de aventuras agradables en un medio corrompido por la pobreza y acaba por entregarse al joven calavera Manríquez. En este caso emer-

ge un acierto psicológico de Blest Gana y una de sus mejores caracterizaciones realistas. El temperamento de su heroína y sus reacciones primitivas y salvajes siguen un proceso evolutivo desde que es una niña en la flor de la edad hasta que se convierte en la amante de un anciano sin escrúpulos e idiotizado por la lúbrico. También es importante el matiz posterior de su amor a Manríquez, cuando utiliza la coquetería como medio de venganza.

Con excepción de Jotabeche, ningún otro chileno alcanza a registrar un repertorio más vasto de tipos y costumbres nacionales que Blest Gana. En ese sentido nadie puede desconocerle su aporte fundamental a la creación de caracteres psicológicos en nuestro relato. Blest va exhibiendo, sin la concepción cíclica de Balzac, pero con una tendencia concreta a realizar una empresa reconstructiva de la vida nacional entre 1836 y 1851, el más vasto friso costumbrista del siglo XIX. Por sus escenas desfila un cosmos de estructura muy diversa, desde el piñe o lechuguino de sociedad, el calavera, el arbitrista, el arribista de salón hasta el usurero, el militar que vive modestamente, la niña de barrio, la beata, el fraile de misa y olla, el oficial de policía, el tenorio decrepito, el viejo amontonador de onzas y el caballereite que ha ido a París a sacarse el pelo de la dehesa. Es un conjunto verdaderamente monumental por su dimensión, pero menos hondo desde el punto de vista psicológico y artístico. Blest Gana no supo o pudo remontar las cimas de la perfección estilística. Lo concreto lo alcanzó a reproducir, a veces con maestría cuando lo estimula el sentimiento de una epopeya colectiva nacional, tal como se percibe en *Durante la Reconquista*. Pero lo concreto también puede reelaborarse artísticamente, como una estilización de lo posible entre la urdimbre tosca de lo real.

De su educación británica, de la raíz celta de su sangre, de su primitiva lectura de los novelistas ingleses extrajo cierto don poético, que no siempre prodiga. En sus últimos años,

a medida que rescataba del olvido los sucesos que vivió en su juventud, supo conseguir un delicado esmalte lírico que embellece las páginas de *El Loco Estero* y derrama una emoción superior en ciertos cuadros inolvidables de *Durante la Reconquista*. En este vasto repertorio histórico, el más perfecto desde el punto de vista de la técnica narrativa en Blest Gana, hay una superación insólita respecto a sus creaciones de la primera etapa.

“El fracaso de una conspiración de los patriotas en la Cárcel de Santiago —dice el ya citado Pedro N. Cruz—, insidiosamente urdida por el capitán San Bruno para aterrarlos con el castigo; la lucha en una carbonera, a la luz de un candil, entre el malvado Juan y su ama de leche que defendía una gruesa suma de dinero enterrada en casa de sus amos para los patriotas, lucha pavorosa que termina con el asesinato de la pobre vieja; las circunstancias que provocaron la enfermedad de Trinidad Malsira y su muerte, son páginas de extraordinaria realidad que no pueden leerse sin honda emoción”. El vigor crítico y satírico de Blest Gana no se amortiguó en sus postreras jornadas. Le tocó entonces ridiculizar la afición nobiliaria de los criollos enriquecidos y realizar su mejor novela parisiense: *Los trasplantados* (1904). Descontando su categórica intención moralizadora y la fauna social que en sus páginas es atrapada por la visión del novelista, hay otros indicios de que no se marchitaba su facundia creadora. Así como su contemporáneo el mexicano don José Tomás de Cuéllar, nacido en 1830, lo mismo que Blest Gana, y desaparecido en 1894, supo caricaturizar al “rico nuevo” de la época porfiriana en su balzaciana obra *La Linterna Mágica*, que consta de más de veinte volúmenes, Blest Gana metió por vez última su escalpelo crítico en la hirviente materia del *rastacuerismo* hispanoamericano. Antes lo había antecedido en semejante propósito el chileno Alberto del Solar, quien en *Rastaquouère* (Buenos Aires, 1890) trazó un cuadro interesante, pero malogrado de las peripecias de una familia de

procedencia chilena en la capital de Francia. No se ha investigado definitivamente todo el alcance de las sátiras del escritor santiaguino. Baste, por ahora, recordar la nueva visión que significa el libro *Criollos en París* (1933) de Joaquín Edwards Bello, de técnica moderna y aire y atmósfera distintas a las que describió Blest Gana treinta años antes. Aquí surge ya el *meteco* que irrumpe en la novela francesa en vísperas de la primera guerra mundial. La raíz es la misma, pero las costumbres han cambiado en innumerables aspectos. En su argumento se trata, también, de una familia nuestra instalada en París y aparecen, apenas disfrazados, varios individuos de diversa categoría: arbitristas, tahures, cazadores de sensaciones, astutos buscavidas como Dueñitas, que es el Marqués Cuevas, tan renombrado en la actualidad. Hay un tipo femenino agradable: el de Lisette, una francesita llena de atractivo, y un apellido muy chileno, para identificar a una de las mejores criaturas psicológicas del conjunto: Bascuñán, que posee algo del propio narrador. Es notable que Blest Gana, después de muerto, influyera en dos grandes novelas que siguen la línea de su pintoresco fresco parisiense: el ya citado y otro posterior, pero de gran amplitud por su evocación ambiciosa y la complicada pululación humana que surge en sus episodios. Nos referimos a *La vida falsa* (1943), del novelista argentino Martín Aldao, imitador de Blest Gana.

Aldao usa la palabra “trasplantado” y pinta a sus numerosos compatriotas que viven en París o en la Riviera gastando el dinero que les mandan de Buenos Aires y siguiendo la cotización del franco en la bolsa de la capital francesa. *La vida falsa* es la novela de la postguerra del primer conflicto mundial, entrevista por los criollos argentinos, que constituyen un grupo social numeroso y se dispersan cuando estalla la revolución que derribó a Hipólito Irigoyen, el *Peludo*. Este suceso pone fin a la ociosidad elegante y a la frivolidad desaprensiva que constituye el material

macizo de esta singular producción. Son gentes que van y vienen y hablan con el típico estilo argentino en hoteles elegantes, balnearios de lujo y casinos de renombre. El crítico Luis Emilio Soto ha dicho de esta obra, de inspiración blestganiana, lo siguiente: "En la novela de Martín Aldao se agita un mundo de seres minúsculos psicológica y moralmente, casi todos anestesiados por su propia frivolidad y por el cansancio del goce llevado al límite".

No cabe duda que Aldao leyó a Blest Gana y posiblemente lo conoció durante su larga residencia en Europa, pues *La vida falsa* apareció cuando su autor tenía una edad avanzada, en 1943. Su mejor narración anterior se dió a luz en París, en 1912, y también es un estudio de caracteres sociales. Su título es *La novela de Torcuato Méndez*. En *La vida falsa* (página 54) se estampan palabras significativas: "La capital argentina no carece de halagos para nosotros; pero los que vienen de los países cálidos, ¿cómo han de concebir el regreso al terruño? Un escritor y diplomático, prototipo del *trasplantado*, a quien alguien le elogió la pintoresca entrada de su Guayaquil, contestó muy fresco: "Me gusta más la salida..."

Algún día habrá que examinar más a fondo estas tres creaciones de la fantasía hispanoamericana y se verá como de su análisis surgirá un precioso documento sociológico de nuestro continente. Desde *Los trasplantados* (1904), pasando por *Criollos en París* (1933) y *La vida falsa* (1943) se puede presenciar el rumbo y palpar los desencantos padecidos por tres generaciones sucesivas de hispanoamericanos que se transforman en *metecos* y se agitan en sus episodios servidos en su propia tinta.

En 1906, el novelista suizo-francés Binet-Valmer dió a luz su relato *Los Metecos*, aconsejado por su director espiritual literario, Francisco de Curel. Está inspirada en sucesos de la vida real. Su prologuista dice que como Binet-Valmer, por su matrimonio con una griega de familia distinguida, vivió en

contacto estrecho con una gran parte de la sociedad extranjera que reside en París, pudo "estudiar directamente del natural", como dicen los pintores, los personajes y los ambientes de dicha producción. El suicidio de la mejor heroína femenina es semejante al de *Los trasplantados*.

La novela de Binet-Valmer tiene semejanzas con la de Blest Gana por su mención de tipos cosmopolitas que viven artificialmente en París. Blest Gana mantuvo el cetro de la maestría narrativa en Chile hasta su desaparición, pero después continuó ejerciendo una influencia eficaz en las corrientes novelísticas del siglo. No cabe aquí el examen de toda su acción en los años que van de 1900 a 1940, cuando se transforman las directivas del relato nacional. Pero antes de concluir debemos revelar someramente la huella que se percibe en su continuador, Luis Orrego Luco (1866-1948). Tiene cierta voluntad cíclica, de remoto origen balzaciano, pero su modelo indudable fué Blest Gana. Orrego Luco escribía con desaliño y salpicaba galicismos de mal gusto. Poseía el don de observación y la destreza para armar un argumento o sostener una trama con flexibilidad e interés humano. Se detenía en meticulosas descripciones de trajes femeninos y de muebles de lujo. Dominaba la crónica social de Santiago, con sus enredos de alcoba y sus lances galantes. En *Un idilo nuevo* (1900) se remoja la versión de Martín Rivas, a fines del siglo XIX. Antonio Fernández es provinciano, como el héroe de Blest Gana. Pero también surge aquí una imitación de *La aritmética en el amor*. Antonio Fernández posee un amigo, algo cínico, Pascual Solís, que hace el papel de consejero que en la famosa novela de Blest Gana encarna Anastasio Bermúdez frente a Fortunato Esperanzano. Veamos cuáles son esas directivas para rumbear en el gran mundo santiaguino.

Así habla Pascual Solís con gran desenfado: "Hay que ser largo en pagar las apariencias, si es preciso no almuerces, pero no dejes nunca de ponerte corbatas "a la dernière",

que en las exterioridades de traje y en las futilidades morales estriba la mitad del éxito en el mundo santiaguino”.

Mientras Martín Rivas se impone por su voluntad en Santiago, Antonio Fernández, desengañado y escéptico con los quebrantos padecidos en la capital, vuelve al terruño y encuentra en la sencilla placidez de su existencia lo que no pudo obtener en el espejismo de la gran ciudad. Surge una lección en que parece consolidarse la fe en la vida de provincia, más sana que la de Santiago, cuya sociedad empieza a padecer la crisis de su desintegración moral por el culto del dinero y de las apariencias.

En las novelas posteriores de Orrego Luco: *Casa grande* (1908) y *En familia* (1912), vuelven a generarse problemas de interés y no observamos fundamentales innovaciones técnicas, a pesar de la huella del realismo francés y español percibida en su autor. Orrego Luco leyó bastante a Balzac, a Blest Gana, a Valera, al padre Coloma, a Emilia Pardo Bazán y, posteriormente, a Bourget y d'Annunzio, quienes le inspiraron sus directivas espirituales. Le gustaba hacer psicología fácil, mezclada con observaciones satíricas y en *Casa grande* traza un cuadro certero de un período en que vemos quebrantadas las sólidas virtudes criollas.

Orrego Luco emprende grandes frescos realistas, utiliza un tema de adulterio y saca partido de un episodio que conmovió a la aristocracia santiaguina a principios de este siglo. *Casa grande*, con sus enormes defectos y su estilo sin arte superior, es una de las excelentes novelas nacionales y pretende revelar algunas causas de nuestra crisis moral. El dinero desempeña un papel fundamental en el condicionamiento de determinados personajes y se palpa la novedad de la aparición de la Bolsa de Comercio y de las especulaciones financieras. Un tema similar promovió el éxito de la novela naturalista argentina *La Bolsa*, de Julián Martel, aparecida en 1891 e inspirada en *L'Argent*, de Emilio Zola. Angel Heredia encarna algo de los

personajes de Blest Gana, adaptado a tiempos más dinámicos y despreocupados. Es un símbolo de una raza en decrepitud, de una sociedad que respeta las apariencias, pero que se halla socavada por un mortífero cáncer. Su educación lo había convertido en un caballero representativo, sin grandes impulsos, derrochador y dominado por el orgullo de su linaje. Su única perspectiva económica era el Becerro de Oro, escondido en los enredos bursátiles de postergaciones y manejos no siempre escrupulosos en una época en que se inventaban falsas minas de oro y se producían quiebras fraudulentas de bancos mal administrados.

El otro camino era el matrimonio con una muchacha rica, dotada de una sólida herencia. Así Angel Heredia se casa con Gabriela y fracasa en su vida conyugal cuando ve en ella a una mujer distinta de la que había soñado.

Bastará lo dicho para demostrar que Orrego Luco prolongó el realismo de Blest Gana hasta su última novela *Playa Negra*, publicada poco antes de su muerte, en 1947.

Se encuentran todavía indicios de la manera blestganiana en muchos ángulos del enfoque novelístico de Emilio Rodríguez Mendoza y de Fernando Santiván. Ambos trazan versiones renovadas de *Martín Rivas*, la novela más fecundadora de problemas en la literatura nuestra. Mientras Rodríguez Mendoza presenta tipos de clase media en pugna psicológica con los de la oligarquía, Santiván reproduce el amor de Martín Rivas por Leonor Encina en otra versión.

En *El Crisol* tenemos a Bernabé Robles, tipo de mestizo que se enamora lentamente de Adriana Blume, de una condición social superior.

Mariano Latorre ha visto en la obra de Santiván una tesis en que el amor de Bernabé Robles y Adriana Blume significa la fusión de la fuerza sana con la sensibilidad refinada por la cultura.

Por este camino de análisis y de crítica so-



cial se va renovando la novela chilena mucho antes de que abandone este mundo Blest Gana.

Estudiar y ahondar su acción en las letras patrias es tarea ya emprendida, pero hemos visto que su eco trascendió las fronteras de Chile. El realismo del escritor santiaguino, que se mostró impasible a la saturación naturalista, tuvo suficientes atractivos para inspirar a narradores surgidos de la segunda escuela. Blest Gana contempló en su vida grandes acontecimientos y permaneció fiel a los ideales que cristalizaron en su sensibilidad cuando conoció la obra de Balzac. Estuvo en Francia en el mismo año en que falleció el padre de *La comedia humana*, en 1850. Vivió largas jornadas en el París de Napoleón III, cuya corrupción política y social inspiró el ciclo naturalista de Zola en *Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*. Presenció la caída de Napoleón el pequeño, el incendio de las Tullerías y el huracán revolucionario de la Comuna, después de la gran crisis provocada por la derrota de Francia en su guerra con Prusia.

También el creador de *Los trasplantados* vió el declinar del siglo XIX, el nacimiento del actual, la Exposición de París, símbolo de un optimismo que desmoronaría la próxima guerra mundial. Debió estar en las orillas del Sena cuando una multitud, en un día de grisalla otoñal, en octubre de 1902, acompañó los restos de Zola al Cementerio de Montmartre. Todavía conservó aliento para resis-

tir las penurias y privaciones de la guerra y acariciar las esperanzas que surgieron en el mundo occidental con la Sociedad de las Naciones. Tuvo el desconsuelo de comprobar como iban hundiéndose en la tumba todos sus camaradas chilenos de generación. Entonces se quedó casi desprovisto de amigos que algo le expresaran a su corazón y Chile no iba siendo más que un recuerdo en su memoria, nunca flagelada por la longevidad prodigiosa que alcanzó.

Blest Gana, por fin, murió el 9 de noviembre de 1920, después de perder a su esposa y gran compañera. En su penúltimo libro, *El Loco Estero*, reverdece su talento y tiene pinceladas dignas de Dickens, al cual leyó en su ya esfumada infancia santiaguina. Por último, en *Gladys Fairfiel* (1912), su postrema contribución imaginativa, emplea un argumento simple y nada añade a sus laureles. Con Blest Gana terminó un ciclo entero de nuestra novela y su legado a la posteridad de su suelo asume un carácter ejemplar que, salvadas las proporciones, resulta como el tributado por Balzac a su pueblo. Su nombre continúa sirviendo de acicate a las generaciones actuales, de materia de meditación a la crítica y a los sociólogos y moralistas que desean descifrar el alma chilena, de adorno cimerero a nuestras letras, que supieron producir, como indicio de fecundidad maravillosa, a un narrador capitalísimo que acumuló, para su raza y para su gente, inagotables impulsos espirituales.