



Revista Chilena de Literatura

ISSN: 0048-7651

rchilite@gmail.com

Universidad de Chile

Chile

Hosiasson, Laura Janina

BLEST GANA, MARTÍN Y EL CALAVERA

Revista Chilena de Literatura, núm. 75, noviembre, 2009, pp. 259-269

Universidad de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233410016>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

III. NOTAS

BLEST GANA, MARTÍN Y EL CALAVERA

Laura Janina Hosiasson

Universidad de São Paulo

lhosiass@uol.com.br

“Su gran obra –dice Engels– no es más que una elegía sobre la inevitable decadencia de la buena sociedad”.

Georg Lukacs, “Balzac: Los campesinos” (1934)

Las novelas *Martín Rivas* y *El ideal de un calavera*, publicadas en 1862 y 1863, respectivamente, se inscriben dentro de un período de intensa producción de Alberto Blest Gana¹, que será interrumpido durante más de treinta años hasta 1897, cuando retomará su impulso narrativo con el novelón histórico *Durante la Reconquista*. Ese ‘silencio’ del gran narrador realista del siglo XIX ha sido motivo de numerosas elucubraciones e hipótesis interpretativas². Pero de hecho, el carácter discreto y reservado con que el escritor condujo su vida privada y su actividad diplomática no dejan demasiadas pistas sobre las razones de ese larguísimo interregno. Lo poco que se sabe es a través de cartas personales, en las cuales el escritor y diplomático se atiene más bien a informaciones nutridas y detalladas sobre las variaciones del panorama internacional con que instruía, desde Francia, al gobierno chileno en materia de asuntos de estrategia internacional. Lo cierto es que con su larguísima novela histórica, *Durante la Reconquista*, publicada en

¹ En 1860, había publicado *La Aritmética en el amor*; en 1861, *El pago de las deudas, La venganza y Un día en el campo*; en 1862, *Mariluán, un drama en el campo*; y en 1864, *La flor de la higuera*.

² Entre otros, Alone, en su *D. Alberto Blest Gana. Biografía y Crítica*, de 1940 y Jaime Concha, en el Prólogo a *Martín Rivas*, de 1977.

París, retomaría el escritor chileno su vocación literaria que ya no lo abandonó hasta pocos años antes de su muerte, en 1920³.

Es ya sabido que el norte literario explícito de Blest Gana estaba en Balzac⁴, como también es explícita su voluntad de realizar un cuadro general de la chilenidad a través de su producción novelística, como lo deja claro en el discurso de 1861, cuando se incorporaba a la Universidad de Chile. La idea era estimular un tipo de novela de costumbres “que ofrezca una imagen perfecta de la época con sus peculiaridades características. [...]” (Blest Gana, “La literatura chilena” 56). La fórmula balzaquiana norteó de hecho un estilo descriptivo y una temática de lo cotidiano, combinados con digresiones moralizantes, colocando en evidencia el modo cómo las relaciones sociales y amorosas se pautan por intereses predominantemente económicos. Pero también fueron incorporados los cuadros descriptivos a la Dickens y el realismo de Stendhal⁵, el historicismo de Scott y el naturalismo de Zola.

Blest Gana tenía perfecta conciencia de la función ideológica y política de su obra en la instauración de una literatura nítidamente nacional, “propia”, y así lo manifiesta en varias oportunidades. Entendía también que esa literatura debía estar al servicio de la nación, de su tarea civilizadora. Pretendía dar un paso adelante de las novelas costumbristas, en el sentido de retratar no solo a la sociedad chilena tal cual era, sino de ofrecerle también imágenes de lo que podía llegar a ser, como lo expone Doris Sommer en su famoso libro sobre literaturas nacionales (207-208). Esto resulta transparente a través de la lectura que ella hace de *Martín Rivas*, en su esfuerzo por incorporar la novela a su propia tesis sobre las relaciones entre amor, costumbres y política en las novelas nacionales hispanoamericanas del siglo XIX. El problema con la tesis de Sommer es que a pesar de las intenciones explícitas de Blest Gana de dar a su obra una forma acabada para festejar el camino de la nación hacia un futuro esplendor, al adentrarnos en una lectura cuidadosa y contrastiva –tanto dentro de esa novela como en su relación con las demás que le anteceden y le siguen– podremos observar grietas, contradicciones y desajustes que enriquecen y problematizan el objetivo eufórico al cual deberían obedecer. El proyecto liberal de las elites en Chile, reiteradamente frustrado durante la primera mitad del siglo XIX, logró llegar al poder y allí mantenerse gracias a un matrimonio conveniente con el conservadurismo⁶. De hecho, eso reflejaba una situación general de las ideologías en la región y como lo dijo José Luis Romero, “nada parecía más difícil, cuando se analiza el pensamiento político latinoamericano del siglo XIX, que distinguir un conservador liberal de un liberal conservador” (Cit. en González 49).

³ Publicará *Los Trasplantados*, en 1904; *El loco Estero*, en 1909 y *Gladys Fairfield*, en 1912.

⁴ Véase la famosa carta de Blest Gana a su amigo Benjamín Vicuña Mackenna, en Sergio Fernández Larraín (comp.), *Epistolario Alberto Blest Gana 1856-1903*.

⁵ Para Pedro Henríquez Ureña, el realismo del narrador chileno incluso se habría anticipado al de Pérez Galdós (*Corrientes Literarias en la América Hispánica* 152).

⁶ Cf. Gargarella, “Le cycle tragique du libéralisme latinoaméricain (1810-1860)”.

Al releer con cuidado las primeras páginas de *Martín Rivas*, si pensamos en el origen de la familia Rivas y lo vinculamos al poder terrateniente de las minas del norte chico en Chile, podemos tomar las peripecias del joven protagonista como etapas del desarrollo de su objetivo por recuperar lo que ya le había pertenecido a su familia. No se trata entonces única y simplemente del joven provinciano, pobre y humilde, que conquista un lugar al sol junto a la oligarquía santiaguina, gracias a su valor personal y a su determinación. La carta con que Martín llega a la capital es un pasaporte muy especial porque va escrita de puño y letra por su padre, José Rivas, para llegar derecho a manos de don Dámaso Encina quien (lo sabemos por el relato directo del narrador), gracias a una serie de maniobras inescrupulosas, le había arrebatado su fortuna en el pasado. Se trata por lo tanto de una carta-bomba para la mala conciencia de don Dámaso Encina con relación al “hombre a quien debía su riqueza” (Blest Gana, *Martín Rivas* 10).

Desde este punto de vista, el desenlace matrimonial del interiorano empobrecido con la rica citadina hija del ‘nouveau-riche’ no estaría simplemente celebrando una alianza de amor entre dos clases sociales diferentes, a despecho de barreras regionales (Sommer 204), sino que puede entenderse como la alegoría de la readaptación de una misma clase social que migra del campo a la ciudad, que se moderniza según la pauta del siglo XIX y rearticula sus intereses económicos y políticos dentro de los moldes del liberalismo conservador o de su inverso, el conservadurismo liberal.

Por otro lado, si nos detenemos en la forma cómo el narrador elabora las imágenes de Martín Rivas y de don Dámaso Encina, observamos que desde su primera aparición en la capital y a pesar de su vestimenta provinciana, el primero irradia una elegancia interior, “un cierto aire de distinción”, una alcurnia que el segundo jamás ha logrado incorporar. Don Dámaso no pasa de un aristócrata del dinero “...que jamás alcanza con su poder y su fausto a hacer olvidar enteramente la obscuridad de la cuna.” (Blest Gana, *Martín Rivas* 10-11). Durante toda la novela, el joven Martín no hace sino probarles a la amada y al lector que su ingreso a las esferas del poder es una cuestión de acierto de cuentas.

Para establecer cuál o cuáles puedan ser las ideologías de trasfondo que alimentan la obra de este gran narrador realista del siglo XIX hispanoamericano, convendría pensar en una dimensión que el mismo escritor pensó en escala mayor, es decir, en términos de la totalidad de sus obras. No se puede soslayar esa evidente inspiración balzaquiana que alimenta su proyecto literario: la de construir un panorama amplio y totalizador del Chile del siglo XIX. Su obra abarca desde las vicisitudes de la vida burguesa en la ciudad (*La aritmética en el amor*, *Martín Rivas* y *El ideal de un calavera*, *El loco Estero*), pasando por la temática indigenista (*Mariluán 1862*), episodios de la historia nacional (*Durante de la Reconquista 1897*) y migraciones internacionales (*Los Trasplantados*, 1903), entre otras temáticas, que miradas en su conjunto, componen una suerte de caleidoscopio de la sociedad chilena y de su historia.

El cotejo de *Martín Rivas* con *El ideal de un calavera* se propone como punto de partida para una lectura del conjunto de la obra de Blest Gana y se inscribe dentro de una línea que ya ha sido inaugurada con relecturas del resto de la novelística blestganiana,

como por ejemplo, el análisis de *Mariluán*, la “novela olvidada”, que al integrarse a la mirada de ese conjunto van otorgándole nuevas perspectivas⁷.

No se trata de las dos primeras novelas (las anteceden nueve), pero *Martín Rivas* y *El ideal de un calavera* son las primeras de una producción de mayor envergadura y madurez y aquellas que le rendirán el primer reconocimiento público y editorial a su autor. Escritas con un año de diferencia, ambas tienen lugar en torno a dos sucesos políticos de la historia de Chile en los cuales se enfrentan grupos liberales contra grupos conservadores, triunfando siempre los segundos: *El ideal de un calavera* se desarrolla entre 1836 y 1838 y culmina con el asesinato del primer ministro conservador, Diego Portales, y la fallida revolución liberal de Quillota. Los acontecimientos de *Martín Rivas* tienen lugar entre 1850 y 1851, durante el motín del coronel Urriola contra el presidente Manuel Montt. Dos novelas cuyo trasfondo político es la histórica derrota del liberalismo frente al conservadurismo. Dos novelas concebidas en el lapso de dos años, antes de la partida definitiva del escritor al exterior, en 1863, y que desarrollan en sus contenidos tramas que se remontan hacia el pasado del momento en que eran escritas. Ese movimiento de ‘retroceso temático’ en Blest Gana ya ha sido observado por la crítica en más de una oportunidad⁸. Ha sido atribuido en parte a una relación problemática del autor con respecto a la trayectoria del liberalismo en Chile y a su consiguiente decepción frente a las ‘conciliaciones’ políticas que trajo consigo. El hecho es que después de 1863, toda la temática (salvo una excepción) irá retrocediendo cada vez más en el tiempo. El crítico Jaime Concha hace coincidir este rechazo a la historia posterior a 1855, con “el horizonte insuperable de su ideología liberal” (Concha xxii).

Pero queremos aquí concentrarnos en ese proyecto literario que, lejos de ser uniforme y coherente, está repleto de contradicciones que el mismo escritor fue transformando en materia literaria. Aquí nos permitimos volver una vez más a las palabras de Lukács, en su ensayo sobre Balzac: “Si Balzac hubiera conseguido engañarse a sí mismo, hacerse creer a sí mismo sus sueños utópicos, si hubiera presentado sus propios deseos como realidad, hoy no interesaría a nadie y con todo derecho lo hubiéramos olvidado...” (34).

Es decir, si por un lado Blest Gana se proponía “llevar la civilización hasta las clases menos cultas de la sociedad, por el atractivo de las escenas de la vida ordinaria contadas en un lenguaje fácil y sencillo” (53), con el objetivo explícito de señalar los rumbos de una conciencia nacional, este registro irá sufriendo modificaciones importantes a lo largo de un trayecto que en vez de ratificar dichas afirmaciones, las irá poniendo en jaque, a cada nueva novela.

⁷ A partir de los ensayos de Stephen Ballard, “Mariluán: la novela olvidada del ciclo nacional de Alberto Blest Gana” (1981) y “El ciclo de novelas socio-críticas de Alberto Blest Gana: el desarrollo de la estética realista y la ideología liberal” (1983), tuvo inicio un proceso de reivindicación de esa polémica novela de tema indígena. Entre las relecturas importantes están las de Amado Láscar (2003) y la de Gilberto Triviños (2004).

⁸ Ver Jaime Concha en “Prólogo” de *Martín Rivas* 1977.

Lo primero que salta a la vista en el cotejo propuesto entre *Martín Rivas* y *El Ideal de un calavera* es la caracterización contrastante de sus protagonistas. Martín Rivas es el joven estudiante talentoso, aspirante a abogado, de conducta irreprochable, “acaso demasiado irreprochable”, como ya acotaba, en 1940, el crítico Alone (154). Viene del interior a la capital con la idea fija de triunfar gracias a su talento. Es tímido e introvertido pero, cuando necesario, saca a relucir su carácter fuerte y vence así su falta de ‘savoir faire’ mundano que irá aprendiendo poco a poco. Es un triunfador y el lector deposita en él toda su confianza porque sabe, desde la primera descripción, que sabrá vencer cualquier desafío. Es eso lo que la novela irá a ratificar.

Un año después, en 1863, surgirá Abelardo Manríquez. De todos los tipos humanos en Blest Gana, talvez sea éste uno de los más complejos, tan difícil de describir a cabalidad que el narrador realiza reiteradas tentativas de explicación de su conducta, la cual solo se completa cuando el mismo protagonista lanza una suerte de manifiesto personal con que termina de explicar sus objetivos y las razones de su comportamiento donjuanescas por un lado, al mismo tiempo que sacrificado a la devoción de un amor imposible, imaginado libre de amarras sociales:

Ya lo ves; no es el deseo vago de amar y ser amado, como el de los que principian la vida de hombres; no es el vicio del libertino que hace de la seducción su pasatiempo; no es tampoco el tibio deseo de encontrar un corazón amante, para consagrar su unión con el mío ante un altar y buscar los tranquilos placeres en el hogar de la familia; ni siquiera es la vana presunción de los elegantes que ambicionan ceñir a sus fuentes la corona de Lovelace: ¡no, mi ideal es antojadizo, pero es mío! Quiero el amor de una de esas divinidades del gran mundo; pero no conquistado a fuerza de un paciente galanteo, sino espontáneo y natural; no arreglado al respeto de las leyes sociales, que pide permiso al mundo y a la Iglesia para no avergonzarse de existir, sino espontáneo y franco, sumiso esclavo del presente, confiado en el vigor de su fuerza y no en juramentos legales, cuando mire, cuando mire el porvenir. Fácilmente pensarás que hasta ahora mis pesquisas han sido vanas: esa mujer ideal, esa Eloísa de mis ensueños, me huye como los fuegos fatuos que divisa un viajero, perdido en el desierto, en busca de abrigo. A veces, en algunos paseos, he creído encontrarla; sus ojos me han mirado; como prometiéndome el tesoro que busco; pero al acercarme la he visto bajar la vista y cubrirse sus mejillas del encarnado que la buena fe de los hombres cree una señal de recato. Sea como fuere, yo o desmayo, y buscaré mi ideal, ¡mientras la juventud no me abandone! (364).

Al contrario de lo que ocurre con el recatado Martín, estamos aquí frente a un antihéroe típicamente romántico y exuberante que, guiado por su obsesiva lectura del drama de *Abelardo y Eloísa* (su nombre, Abelardo, ya remite al referente literario), “se aparta del movimiento general por algunos atributos extraños a las almas vulgares” y para él estarán reservadas “las espinas de la vida”. Su deseo de un amor “espontáneo y natural; no arreglado al respeto de las leyes sociales” es completamente anticonvencional y perturbador dentro del círculo social que lo rodea. Abelardo Manríquez no se encaja en ningún molde previsible. La auto descripción transcrita en la larga cita anterior muestra cómo, para definir su personalidad, la figura retórica posible es la de la negación anafórica: “**No es el**

deseo vago...; **no es** el vicio...; **no es** tampoco el tibio deseo...” Lo que su deseo procura es una espontaneidad que está lejos de la convención, aquella “que le pide permiso al mundo y a la Iglesia”. Su contravención es por lo tanto también antirreligiosa, laica. Si pensamos en el destino de exilio que tendría Francisco Bilbao tras la publicación de su intempestivo artículo “La sociabilidad chilena” en 1844, esta postura en plena década de treinta, es por lo menos insólita para un protagonista folletinesco decimonónico. Sus convicciones anticlericales y su postura contra el matrimonio a favor del amor libre lo sitúan muy lejos de la norma cultural de mediados del siglo diecinueve. Su programa huye de cualquier acomodación burguesa, lo que el narrador maneja con ambivalencia. Su admiración por el protagonista es evidente, desde la primera frase de la novela: “Un sentimiento de profunda simpatía nos han inspirado siempre estas palabras que pronunció un joven en la más solemne circunstancia de su vida: ¡Adiós, amor, única ambición de mi alma!”(35) y por otro lado, el mismo movimiento general de la narrativa ya lo condena desde el inicio, partiendo de la escena final en que el protagonista se encuentra frente al pelotón de fusilamiento (tal como lo haría cien años más tarde García Márquez con Aureliano Buendía). El narrador ocupa varios de los primeros párrafos defendiendo la tesis de que los patrones de comportamiento son amarras no confiables dentro de las cuales no todos se encajan, mucho menos su protagonista, esa “alma que, como las aves en el mar, flotarán a impulsos del viento caprichoso de las circunstancias”. Pero tal cual ocurría con el indio mapuche, protagonista de la novela *Mariluán*, publicada un año antes, aquí tampoco habrá lugar para ese ‘Otro’ que finalmente no se encaja y que compromete peligrosamente el orden de las cosas.

La novela se encargará eventualmente de resolver el problema con su eliminación. La idea de la expulsión del deseo en el contexto del realismo literario decimonónico, como observó Léo Bersani, es una norma con función estabilizadora y el héroe que se opone a los límites sociales (Julien Sorel, Vautrin, Emma Bovary, Tonio Kröger, el príncipe Mychkin...) deberá ser sometido a “ceremonias de expulsión” (47-80). Recordemos que también en *Martín Rivas* la figura del amigo Rafael San Luis representa una desestructuración del orden, de dos órdenes para ser más exactos: el social y el político. San Luis, el aristócrata decadente, ha cometido un imperdonable desliz con la muchachita de medio pelo que no es su novia y se ha lanzado de cuerpo y alma en la lucha armada por la defensa del ideal liberal representado por la Sociedad de la Igualdad. Su muerte final será una “ceremonia de expulsión” perfecta que irá a restaurar el orden dentro del cual Martín y su proyecto burgués por excelencia, podrá seguir su sólida y trazada senda de éxito. Pero en *El ideal de un calavera* el anti-héroe “antojadizo” es el protagonista, por quien el narrador se siente evidentemente atraído. A sus cualidades morales se suma su perfección física. Se trata aquí de un ‘outsider’ joven cuya belleza absolutamente sublime lo acompaña hasta el momento final en el camino hacia el pelotón de fusilamiento: “Todas las mujeres que le vieron pasar tan hermoso y sereno, con suspiros de veneración indefinible, tuvieron por él momentos de inocente adoración” (610). De modo que lo incómodo está en el centro de esta novela, asociado a un ideal político liberal que si bien también atrae y se admira, está condenado a sufrir el desenlace histórico que le cupo en la escena nacional chilena. La narrativa aquí como en *Martín Rivas* liga de modo cabal la ficción al contexto histórico en el que se desarrolla. “Corre desde aquí la

vida de Manríquez envuelta en la infausta revolución de Quillota, cuyo fin desastroso comentan con asombro sus contemporáneos” (586). La animadversión del narrador con respecto a Diego Portales es explícita en esta novela⁹. No duda en llamarlo dictador, dominador absoluto, opresor, onnipotente, el que “busca en la fuerza, y no en el amor de los pueblos, su grandeza” (587). La sublevación de 1837 en Quillota del ejército liberal ‘pipiolo’ contra las fuerzas del gobierno ‘pelucón’ fue desastrosa, a pesar (para muchos, justamente debido a eso) del asesinato del primer ministro, Diego Portales. Significó un recrudecimiento del modelo conservador durante décadas. La revolución también frustrada de 1851 ha sido el telón de fondo histórico en *Martín Rivas*.

Resulta interesante verificar los modos opuestos como Martín Rivas y Abelardo Manríquez se irán a enfrentar con los acontecimientos bélicos que las tramas les proponen. Escrito antes pero viviendo después, Martín participará activamente en el motín de Urriola contra el gobierno Bulnes, impulsado por su amigo Rafael San Luis. Será herido en el brazo y frente a la derrota inminente y la muerte del amigo, huirá de la tropa de oficiales a la casa de la amada. Será preso unos días durante los cuales irá a meditar y a expresar su arrepentimiento por haberse involucrado en el episodio histórico en vez lanzarse a los brazos de la amada, fuera de peligros: “Si yo hubiese sido menos orgulloso, habría sabido antes que Leonor me amaba y no estaría ahora aquí, sino a su lado” (349). Abelardo, escrito un año después, pero viviendo veinte años antes que Martín, se lanza en la lucha liberal contra Portales atraído por un vago deseo de aventura, de justicia y de heroísmo no ideológico sino impulsivo: “¿Es decir que usted entraría en una revolución? –le preguntaron a un tiempo los dos capitanes. –Si fuese justa, ¿por qué no?– contestó Manríquez”(593). Tras la derrota del levante, Manríquez jamás cogitará abandonar su puesto trágico y se enfrentará al pelotón de la escena inicial de la novela:

Manríquez, entretanto, adquirió, durante ese tránsito, más celebridad que la que su brillante conducta en el combate le había dado. La multitud le contempló atónita de su serenidad incontrastable, le vio al borde del patíbulo pasear su mirada serena, y le oyó por fin esas palabras misteriosas con que principiamos esta narración, último lamento de sus esperanzas frustradas, adiós tristísimo de su alma al ideal a que había consagrado su existencia” (611).

La sensación que el lector experimenta es la de estar frente a un individuo inclasificable, particularmente ambivalente. Al contrario de Martín Rivas, cuyo rol paradigmático quedará claro desde el inicio de la novela, Abelardo surge acompañado por el epíteto con que aparece en el título de la obra: se trata de un ‘calavera’, tipo social que, según el diccionario, remite a un “hombre con poco sentido común o vicioso y juerguista”. Otro ejemplar de un calavera ya había aparecido antes, en *Martín Rivas*, en el personaje secundario, “el siútico” Amador Molina. Sin embargo, sabemos también por el diccionario

⁹ Ya en *El Loco Estero* (1909), su postura anti-portaliana será menos directa, será explicada por los personajes pero no por el narrador, como aquí.

que los calaveras pueden ser personas desapegadas del dinero y de la opinión de los demás, suelen ser simpáticos, conquistando a todos a su paso. De ahí, la ambigüedad de la postura de Abelardo Manríquez con respecto a las convenciones y a los vaivenes del dinero. También en este sentido, Martín y Abelardo funcionan como opuestos: mientras el primero sigue, como por receta, todos los pasos que dicta la norma de la inclusión social y del éxito económico bajo la mirada escéptica e irónica del narrador; el segundo protagonista se rebela desde temprano contra las atractivas tentaciones materiales. El calavera Abelardo ha sido rebelde desde niño, un *chimbero*, vocablo de época que significa “que ataca o se defiende con piedras”, como explica el narrador. Rechaza los estudios desde temprano, desquicia a los profesores y perjudica a los funcionarios, sin ningún remordimiento. No se trata de una revisión determinista de la infancia en busca de causas y motivos que expliquen su personalidad adulta. Al contrario, se nos dice que sus padres tenían “una pasión sincera que el nacimiento de Abelardo vino a fortalecer”. El narrador nos ofrece una imagen tan encantadora, tan fascinante del personaje, que el lector va siendo seducido a cada página, a cada acto impensado y pasional que Abelardo perpetra a lo largo de su corta vida. Además de sus dotes físicas que arrancan suspiros de cualquier platea femenina donde transite, su desapego por el dinero y bienes materiales, su actitud melancólica de tenorio despedido, su insaciabilidad frente a la vida mundana que lo sumerge en súbitas tristezas, su agnosticismo y desprecio, hacen de éste, un protagonista que pone en jaque los valores morales y las estructuras ético-positivistas con que se construye, por esos años, la nación civilizada. Los contrastes en Abelardo no obedecen simplemente al guión romántico de las antítesis condenadas, como la ‘belleza malvada y tirana’ o la ‘naturaleza frágil frente a un mundo que requiere coraje y empeño’. Por el contrario, Abelardo es bondadoso, le cede su parca herencia a la madre viuda. Tampoco es un completo haragán, como la mayoría de los calaveras, ya que posee un cargo militar de húsar de la república que desempeña con toda dignidad. Merecería, digamos, el reino de los cielos y, sin embargo, su destino le depara nada menos que el patíbulo.

Estamos frente a un antihéroe no convencional cuya trayectoria nos insita a repensar los paradigmas del espíritu positivista con que se habría alimentado hasta entonces la novela en Hispanoamérica, incluyendo allí *Martín Rivas*, que festeja alegremente a su héroe interiorano y esforzado, por lo menos según algunas lecturas, como la de Doris Sommer. Hay mucho más de Balzac aquí que en *Martín Rivas*, si pensamos en el carácter desilusionado que anima esta novela. Abelardo y el liberalismo utópico y frustrado pueden pensarse en alguna medida como elementos paralelos.

Conviene entonces pensar en el resto de los personajes, en las demás pequeñas historias paralelas de seres que pueblan el abigarrado universo de esta novela porque, me parece, refuerzan esa visión desilusionada y nos llevan a comprender un poco mejor la complejidad de la obra de Blest Gana y su contradictoria concepción del proceso político, económico y social de la historia chilena.

Desde las primerísimas novelas, es evidente la postura ambivalente de los narradores en Blest Gana: por un lado, paradójicamente conservadores, para quienes la democratización de las costumbres y de los derechos públicos, durante las primeras décadas de la república, habría conducido a una disolución paulatina de las estructuras sociales,

sin una verdadera distribución de justicia social. Hay aquí una posición problemática del escritor con relación al desarrollo del progreso y del liberalismo en Chile unido al avance del capitalismo burgués. Por otro lado, tanto en *Martín Rivas* como en *El ideal de un calavera*, los narradores exaltan las virtudes de quienes luchan por el ideal liberal contra la opresión conservadora en el poder y del proyecto capitalista.

Esa desconfianza manifiesta frente a la progresiva alianza entre los ideales democráticos y la máquina económica emergente, se hace ostensible en las escenas de festividades públicas y privadas, como son el desfile del dieciocho de septiembre, en *Martín Rivas*, la presentación de teatro en *El ideal de un calavera*, la parada militar en honor a la batalla de Yungay y al general Bulnes en *El loco Estero*, o las carreras de Longchamps en *Los trasplantados* (1904); lo mismo sucede en las fiestas privadas del ‘medio pelo’ o de la alta burguesía que tan ricamente pueblan cada novela. La mirada del narrador despliega toda su ironía frente a la patética voluntad del ‘medio pelo’ por parecer algo más, mientras que en las capas sociales de los ‘elegantes’, se complace verificando el modo cómo se calculan con los ojos los calibres pecuniarios de cada familia, a través de los vestidos, los atuendos femeninos y la exposición de carruajes y de lacayos¹⁰.

Las fiestas del ‘medio pelo’ son uno de los puntos en que el narrador adquiere invariablemente mayor sutileza irónica, llegando a veces a componer situaciones de deliciosa comicidad. La narrativa se complace en realizar descripciones rabelaisianas de las costumbres populares, de las comilonas, de las borracheras y de las situaciones de malentendidos que se crean en virtud de los descomedimientos étlicos. Esas ocasiones son también aprovechadas para mostrar los usos de época, las danzas, los juegos de salón, etc. Pero son además excelentes oportunidades para desarrollar digresiones a raíz de la pérdida de los auténticos valores y costumbres, digresiones éstas generalmente emitidas en tono más serio, argumentando sobre el surgimiento de esa clase del ‘medio pelo’, nítidamente subproducto del llamado ‘progreso’ capitalista y urbano:

Aquí es donde teóricamente, Blest Gana se torna más ambiguo, contradictorio y nostálgico. Si por un lado, las estructuras coloniales clamaban por ser superadas y la nación, una vez independizada, debía buscar un equilibrio democrático y justo en su avance hacia el progreso civilizador (educación y sufragio para todos, según el proyecto liberal); nuestro narrador comprueba que la nueva situación que va surgiendo poco a poco dista mucho del ideal preconizado por Andrés Bello. En un extremo se encuentra la élite con fuertes y claras influencias políticas, compuesta por aristócratas decadentes y corruptos, que son ficcionalmente representados por Juan Miguel Sendero o Lino Alcunza, antagonistas de Abelardo Manríquez, en *El ideal de un calavera* o por ‘arribados’ de última hora, gracias a una fortuna recién adquirida, como don Dámaso Encina, suegro de Martín Rivas, y tantos otros personajes que componen la ‘fauna’ de los elegantes, en las

¹⁰ Sobre el tema de la violencia que subyace en todas las instancias sociales de ostentación del poder burgués, recomendando la lectura del ensayo de Roberto Schwarz, “Dinheiro, memória, beleza (O Pai Goriot)” en *A sereia e o desconfiado*.

novelas de Blest Gana. En el otro extremo, está el pueblo que sigue siendo ignorante y pobre, excluido del progreso y de la civilización y en situación muy similar a la anterior a la independencia. Y entre ellos se va irguiendo ‘como la mala hierba’, ese medio pelo, esa clase sin vínculos con las raíces populares que trata en forma patética e infructuosa de acceder a la clase alta, imitándola en sus modos y gustos. No se trata de una clase media, en el sentido socioeconómico moderno. Su fuente de ingresos es problemática, porque no ha recibido una educación que le permita acceder a trabajos liberales y tampoco posee rentas suficientes para subsistir. De modo que se las ‘baraja’, practicando pequeños sobornos y prostituciones de todo tipo.

En este sentido, el calavera Abelardo Manríquez funciona como vitrina privilegiada para la observación distante e irónica con respecto al tejido social que lo circunda. En su calidad de ‘outsider’, este protagonista, lector del clásico romántico y premoderno *Abelardo y Eloísa*, al cual hace referencias reiteradas a lo largo de toda la novela, se mantiene a una distancia perfecta para detectar los vicios morales camuflados por toda esa fauna social. Su condena final, fruto de varios equívocos romanescos, no resulta gratuita. Con su tono de elegía, la escena de cierre, en que el cadáver del bello joven desfila junto a otros condenados por las calles principales de la ciudad, traduce un malestar que de cierta manera parece ser portavoz del visionario escritor chileno.

BIBLIOGRAFÍA

- Alone. *Don Alberto Blest Gana. Biografía y Crítica*. Santiago: Ed. Nascimento, 1940.
- Bersani, Léo. “Le réalisme et la peur du désir.” *Littérature et Réalité*. Roland Barthes et al., Paris: Ed. Seuil, 1892. 47-80.
- Bilbao, Francisco. “La sociabilidad chilena”. Diario *El crepúsculo*, Santiago, junio de 1844.
- Blest Gana, Alberto. “La literatura chilena: algunas consideraciones sobre ella”. *Los novelistas como críticos*. Comp. Kihan Corral. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- _____. *El ideal de un calavera*. Santiago: Ed. Andrés Bello, 1999.
- _____. *Martín Rivas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Clave. Diccionario del uso del español actual. Madrid: Ed. SM, 1997.
- Concha, Jaime. “Prólogo” en *Martín Rivas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Fernández Larraín, Sergio (comp.), *Epistolario Alberto Blest Gana 1856-1903*, Buenos Aires: Universitaria, 1968.
- Gargarella, Roberto. “Le cycle tragique du libéralisme latino-américain (1810-1860)”. *Cahiers ALHIM* 11, (2005): 39-54.
- González Stephan, Beatriz. *La Historiografía Literaria del Liberalismo Hispanoamericano del Siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas, 1987.
- Lascar, Amado. “Marilúán y el problema de la inserción del Mundo Indígena al estado nacional”. *Rev. Ñuke Mapuförlaget* (2003).
- Lukács, Georg, *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Ed. Siglo Veinte, 1965.

Schwarz, Roberto. “Dinheiro, memória, beleza (O Pai Goriot)”. *A sereia e o desconfiado*. São Paulo: Paz e Terra, 1963.

Sommer, Doris. *Foundational Fictions*. Berkeley: California Press, 1991.

Triviños, Gilberto. “Mariluán: Panóptico, utopía, alteridad”. *Atenea* (2004) online

PALABRAS CLAVE: narrativa chilena, realismo literario decimonónico, Alberto Blest Gana, liberalismo literario, Balzac en América Latina.

KEY WORDS: *Chilean narrative, Nineteenth-century literary realism, Alberto Blest Gana, Literary liberalism, Balzac in Latin America.*