

## ELIODORO ASTORQUIZA

# DON ALBERTO BLEST GANA

---

HABLAR de las obras de Alberto Blest Gana es hacer la historia de la novela chilena. No quiero sólo decir con esto que es el más grande, el más fecundo, el más variado de los novelistas del país y que fue el primero en cultivar el género, sino también, y sobre todo, que habiéndose iniciado con producciones que no son propiamente “blestgianas”, que no pertenecen a la literatura de observación, la historia de sus obras es la historia del esfuerzo realizado por el genio nacional para llegar a incorporarse en el gran movimiento moderno, inaugurado por Balzac, que asigna como objeto a la novela la representación de la vida cotidiana.

### I. *Primeras obras*

Nació Blest Gana en Santiago, en junio de 1830<sup>1</sup>. Fueron sus padres el doctor irlandés D. Guillermo Cuningham Blest<sup>2</sup> y la señora María de la Luz Gana. Hizo sus primeros estudios en el Instituto Nacional. El año 43 ingresó a la Escuela Militar<sup>3</sup> y el 47 fue enviado

<sup>1</sup>Cuanto se han ocupado del novelista lo hacen nacer en 1831. La fecha que yo señalo me ha sido dada por una hermana suya, la señorita Luz Blest G., y ella está de acuerdo con una carta de D. Alberto, de 30 de abril de 1914, en que dice: “Nadie me da la edad que realmente tengo de 84 años, que yo, ciertamente, jamás oculto”.

<sup>2</sup>El doctor G. Blest ejercía su profesión en Londres. Una indisposición al hígado lo obligó a viajar y vino a América en un buque inglés. Llegó

a Valparaíso, el año 22, y tan distante se hallaba de la idea de quedarse en Chile que dejó a bordo todo su equipaje para regresar en el mismo buque. El destino, no obstante, lo trajo a Santiago, donde conoció a la señorita María de la Luz Gana, que era bellísima, y con ella casó el año 23 ó 24. Murió en 1884.

<sup>3</sup>“No fue mi padre, como Ud. se imagina —le decía en carta de 25 de enero de 1864, a D. José Victorino Lastarria—, quien me hizo abrazar la carrera militar. Fue un engaño de ni-

a Francia junto con algunos compañeros a estudiar ingeniería militar. A su regreso, verificado a fines de 1851, se incorporó en el Ejército y desempeñó la cátedra de Topografía en la misma Escuela. Frecuentaba la sociedad. "Dieciséis a dieciocho años atrás —escribía en 1870 Domingo Arteaga Alemparte— 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 amenamente con las mujeres y discretamente con los hombres. Era D. Alberto Blest Gana." Posiblemente, el 53 se retiró del Ejército para ocupar el puesto de jefe de sección en el Ministerio de Guerra. En el mismo año se casaba con la señorita Carmen Bascuñán Valledor. Se puede suponer que quien desempeñaba puestos públicos del género de los indicados no debía nadar en la opulencia, y, en efecto, D. Alberto era pobre y conocía los apuros de bolsillo<sup>4</sup>. Esta circunstancia nos explica la frecuencia con que las cuestiones de dinero aparecen en sus obras, sea incidentalmente, sea como en *La aritmética en el amor*, formando la materia misma de una novela.

En 1855 publicaba en la *Revista de Santiago* su primera novela *Engaños y Desengaños*. ¿Cómo se despertó su vocación? ¿Cómo pudo ocurrírsele dedicarse a un género literario que nadie cultivaba en Chile y que, por añadidura, ofrecía el peligro —dada la mentalidad de la época— de hacerlo aparecer como un individuo frívolo y falto de seriedad? Lo dice él mismo en una carta a D. Benjamín Vicuña Mackenna<sup>5</sup>:

Desde un día en que leyendo a Balzac hice un acto 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 mi propósito, sin desalentarme por la indiferencia, sin irritarme por la crítica, sin enorgullecerme tampoco por los aplausos con que el público ha saludado mis últimas novelas.

ño del que más tarde el peso enorme de una ciega subordinación me hizo despertar". Esta carta, que tendré ocasión de volver a citar más adelante, se publica en la *Revista Chilena* de marzo de 1917.

"Que Chile lea mis novelas sin cuidarse del estado de mi bolsillo es cosa triste para el que carga este último vacío; pero que un gobierno de los nuestros no se acuerde, para mejorar mi suerte, de once años de ser-

vicio constante, me parece más triste todavía... Mientras mis conciudadanos del porvenir me preparan la corona de la fama, algunos del presente, como sastres y boteros, por ejemplo, me tienen preparada su cuenta al fin de cada semestre y me temo que no admitiesen como moneda corriente mis novelas". (Carta citada, a Lastarria).

<sup>5</sup>Publicada en *Revista Chilena* de mayo de 1917.

Para comprender la fascinación que Balzac pudo ejercer sobre Blest Gana, es menester darse cuenta de la fascinación que el autor francés ejercía en todo el mundo.

Por rápido y grande que haya sido el éxito de M. de Balzac en Francia —escribía Sainte Beuve en 1850— fue tal vez más grande y más incontestado aun en Europa. Los detalles que podrían darse a este respecto parecerían fabulosos y no serían sino exactos... Hace ya más de dos siglos, en 1624, Honoré d'Urfé, el autor de la famosa novela *La Astrea*, que vivía en el Piamonte, recibió una carta muy seria que le era dirigida por veintinueve príncipes o princesas y diecinueve grandes señores de Alemania; dichos personajes lo informaban de que habían tomado los nombres de los héroes y heroínas de *La Astrea* y se habían constituido en Academia de los verdaderos amantes... Lo que le sucedió a d'Urfé se ha renovado a la letra respecto a Balzac. Ha habido un momento en que, en Venecia, por ejemplo, la sociedad que allí se encontraba reunida imaginó tomar los nombres de sus principales personajes y desempeñar su papel. No se vieron durante toda una estación sino Rastignacs, duquesas de Langeais, duquesas de Manfrigneuses, y se asegura que más de un actor y de una actriz de esta comedia de sociedad se propuso llevar su papel hasta el fin... Lo que digo de Venecia se reprodujo en grados diversos en diferentes lugares. En Hungría, en Polonia, en Rusia, las novelas de M. de Balzac hacían ley. Por ejemplo, estos amoblados ricos y extraños en que él mezclaba a su gusto las obras maestras de veinte países y de veinte épocas, resultaban inmediatamente una realidad; se copiaba con exactitud lo que a nosotros nos parecía un sueño de artista millonario; se amoblaban las casas a la Balzac.

Un escritor que ejercía tal influencia en la vida misma, ¡cuánta mayor no la ejercería en la literatura! Respecto a Blest Gana, la tiranía de Balzac sobre él debía ser tanto más grande cuanto que hacía presa en un individuo indefenso. La deficiencia de su formación literaria, que queda explicada con los someros datos que he dado de su educación, produjo dos resultados al contacto de las obras de Balzac: en cuanto a la forma, admiraba en el autor de *El lirio en el valle* e imitaba de él precisamente los defectos. Le parecía estupendo ese estilo, que es, según ha dicho alguien, el estilo mismo de que se valen los graciosos para parodiar el estilo novelesco; le encantaban esas tiradas líricas del peor gusto, esas metáforas intolerables, esas interrupciones del relato para decir en tono sentencioso las mayores banalidades. En cuanto al fondo, demoró algunos años para ver lo que constituye la novedad y la grandeza de la obra de Balzac: la representación de la vida común y ordinaria. Desde el genial novelista, el personaje de novela no es un ser extraordinario a quien no conocemos ni reconocemos; el personaje es nuestro vecino, situado en la casa y en la calle que habita y entre los muebles que usa; dibujado con el traje

que acostumbra, descrito en sus comidas, en su manera de divertirse, de enamorarse, de trabajar, de ganar dinero, de practicar el culto.

Así, *Engaños y Desengaños* es una especie de caricatura balzaciana. He aquí un trozo que no podrá sino hacer sonreír a quien haya leído al autor francés: a tal punto el giro de la frase es propio de éste:

¡Vivir! ¡Amar! ¿No es éste el programa del porvenir a los veinte años? A la edad en que el corazón usurpa el dominio de la voluntad, cuando el alma, semejante a un valle que repite las voces de la naturaleza, devuelve su sonido a todo lo que habla de amor, cuando en torno nuestro todo, hasta la pena, respira poesía: correr tras una visión del cerebro, verla agitarse en el horizonte, llegar para encontrarla desvanecida como esas nubes de la mañana que el fresco céfiro disipa y divisarla de nuevo más bella, más fantástica, más ilusoria, ¿no es ésa la fiebre de la juventud? ¿Los entusiastas embates del corazón? ¿Hasta que más fríos años, más desengañadas impresiones, más fastidiosas ideas se desploman sobre el alma cansada de correr tras un irrealizable devaneo?

Una reflexión grave:

Nada hay que nos invite tanto a la meditación como el movimiento de un carruaje en su marcha.

Dos comparaciones:

El buen tono es una planta exótica, que no puede brotar en nuestros sueños naturales, que no han recibido aún el abono del artificio. Las mujeres a la moda son bellas mariposas que elevadas en alas de la hermosura y el amor propio creen revolotear a la luz de la admiración y caen tostadas por la llama de la envidia.

Si anoto estos ejemplos del estilo de Blest Gana tomados de su primera obra, es porque ellos no importan deslices inevitables en un principiante, sino porque son característicos del autor. Hasta la última de sus novelas, no abandonará del todo este detestable gerundianismo.

En 1858 publica Blest Gana su segunda novela: *El Primer Amor*<sup>6</sup>, que es una reedición, por decirlo así, más violenta, de *Engaños y Desengaños*. En ésta se trataba de un primer amor que no alcanza a matar a la víctima, aunque las cosas llevaban ese camino; es que ellas se arreglan al final. En aquélla se trata de un primer amor que, si no mata, vuelve loco al protagonista, porque el autor ha hecho todo lo

<sup>6</sup>En rigor, es la tercera novela. Poco después de *Engaños y Desengaños* se publicó en la misma *Revista*

de Santiago una novela corta, *Los desposados*, que no vale la pena recordar.

posible para que las cosas no se arreglen. Con este fin, ha ideado una enamorada cuya horrible ferocidad no parece justificada por antecedentes que la hagan verosímil; un padre que es una fiera y un joven delirante de amor que prefiere la cárcel, la muerte y cuanta desgracia pueda venirle antes que renunciar a sus relaciones con una mujer casada, cuyo marido, por lo demás (y esto da una idea de la inseguridad del autor), está destinado a aparecer sublime y sólo aparece un poco ridículo.

*La Fascinación* (publicada en el mismo año en la *Revista del Pacífico*) no difiere en su espíritu de las novelas anteriores. La acción pasa en París y los personajes son parisienses. Lo sabemos porque el autor nos lo dice expresamente; pues de París y de los parisienses no hay allí más de lo que en *Engaños* y *El Primer Amor* hay de Chile, donde ocurren. En las descripciones de *La Fascinación* nada se individualiza: las cosas son "hermosas", "bellas" o "grandiosas"; en los diálogos hasta las sirvientas hablan como un libro; todo allí es convencional y, sin contener nada de inverosímil, la novela, por la falta de ambiente y de particularidades, produce la impresión de hallarse uno en regiones extraterrestres.

No me atrevo a sintetizar el argumento por temor de equivocarme. Si yo dijera que se trata de un joven músico (Camilo Ventour) que procura conquistar el amor de una bailarina y que después de conseguirlo se desengaña y corre tras el amor puro de una mujer digna, tal vez estaría en lo cierto. Pero quizás no estaría menos en la verdad quien afirmara que el asunto principal de la novela es el amor súbito que nace en una mujer del gran mundo por un hombre pobre y de talento hasta conseguir vencer el corazón de éste. Y aun no pecaría de falso quien afirmara que todo eso es incidental y que de lo que allí se trata, en sustancia, es de la lucha entre dos mujeres por acaparar a un hombre. ¿No podría sostenerse también que lo que el autor ha querido es demostrar que la virtud es siempre premiada? ¿O tal vez demostrar lo inútil que es en este mundo que la maldad ponga obstáculos al amor? Pero queda otra interpretación, que es de Justo Arteaga Alemparte y que bien pudiera ser la más desatinada. Según él, *La Fascinación* es "un estudio feliz del poder, de la inmensa y fecunda influencia del amor sobre las grandes creaciones del arte; es una prueba de que el sentimiento es la mitad del genio".

Pero si la obra peca por falta de plan y si carece en absoluto de todo alcance psicológico o costumbrista, se ve ya marcarse en ella una cualidad que comenzaba a asomar en *Engaños* y *Desengaños*, que es característica del talento del autor y que éste había de llevar en obras posteriores a un raro grado de perfección: el don de anudar y de-

satar intrigas, la fertilidad de invención, la imaginación. La obra es superficial, pero no carece de interés. Le falta humanidad, pero no movimiento.

En *Juan de Aria* (1859), novela corta o cuento largo, el novelista continúa vacilante y sin encontrar su camino. En el breve espacio de cincuenta y tantas páginas, desarrolla una tragedia cuya preparación exigiría muchísimo más papel y cuyo lúgubre desenlace nos toma tanto más de nuevo cuanto que el tono alegre y desembarazado que domina en el opúsculo no hacía presentir mayores desgracias.

## II. *Nace la novela chilena*

La Facultad de Humanidades de la Universidad abrió en 1860 un concurso sobre este tema: "una novela en prosa, histórica o de costumbres, al arbitrio de su autor, pero cuyo asunto fuese, precisamente, chileno". El 2 de noviembre de ese año, don José Victorino Lastarria y don Miguel Luis Amunátegui publicaban un informe sobre los trabajos presentados. A su juicio, merecía el premio *La Aritmética en el amor*, de don Alberto Blest Gana, calificada por ellos de "obra sazonada de un escritor ya veterano".

Lo que Lastarria y Amunátegui omitieron decir era que estaban en presencia de un gran hecho histórico: del nacimiento de la novela chilena. Era la primera tentativa feliz hecha entre nosotros para reproducir la vida. Comenzaba el ciclo de las novelas "blestgianas".

Esta fórmula: "reproducción de la vida" suponía en ese entonces, en el país, un cúmulo de innovaciones que es admirable hayan podido ser realizadas, casi siempre satisfactoriamente por el autor, que entraba por primera vez en semejante camino. Era, desde luego, dar a la novela un fin y un objeto que hasta entonces no había tenido en Chile: el de imitar la realidad común y corriente, tomándola lo más de cerca posible. Para eso, había que comenzar por reemplazar el diálogo convencional y "novelesco" a la usanza, por otro que fuera el reflejo del que se habla a nuestro alrededor. Blest Gana hará conversar a sus personajes en esta forma, que es la verdad misma:

—Vamos, cuéntanos eso, Fortunato —dijo doña Petronila, buscando su más dulce entonación de voz.

—Figúrense Uds. que es la cosa más original del mundo...

—A ver —gritaron las dos niñas, poniendo los codos sobre la mesa para escuchar con más atención.

—Ante todo, les confesaré que venía con la intención de contarle aquí, pero sólo al tío Tiburcio que...

—¿A mí? —preguntó el empleado lleno de asombro.

—Papá, Ud. no deja oír —exclamó impaciente Feliciano.

Era menester, en seguida, reproducir en términos concretos e inequívocos la fisonomía de las cosas materiales que sirven de marco a los hechos:

Aquella pieza estaba amueblada con la sencillez de la pobreza: ocho sillas de palo con asiento de junquillo de fabricación indígena, un viejo sofá de caoba oscura, forrado en tela de crin negro, comprado al lance, juntamente con una mesa de la misma madera, colocada en la testera del cuarto y sobre la cual había un San José de fábrica quiteña, dos candeleros de bronce, un mate y un braserito de lata para el fuego de los fumadores. El piso, cubierto con un jergón de color, borrado por el tiempo, presentaba algunas sinuosidades, sobre las cuales la alfombra dejaba ver sus hilos gastados por el uso. Las paredes ignoraban la invención del empapelado y las puertas, suspendidas por el antiguo método, facilitaban, aun estando cerradas, la libre ventilación del aposento, circunstancias que tenían a don Tiburcio en un perpetuo romadizo.

Los personajes habrán de ser los que codeamos todos los días en nuestra casa o en las calles: "Fortunato era un individuo prosaico y común, incapaz de las violentas pasiones que de ordinario adornan a todos los héroes de novela, un representante, en esto, de la mayoría de los de su sexo."

Las cartas de amor no han de ser tampoco como las de las novelas. He aquí una:

Fortunato: aunque sé que una niña pierde mucho con esta clase de correspondencia, tomo la pluma para escribirle, porque si no lo hiciese, Ud. creería que no correspondo a su amor y podría con razón llamarme ingrata y pérfida también. Tanto como Ud. deploro la tiranía de mi mamá y los galanteos de mi tío Crispín, con quien quieren hacerme casar; pero yo sabré resistir mientras Ud. me manifieste ese amor que me pinta en su carta, aun cuando para ello fuese necesario imponerme enormes sacrificios. En estos días he sufrido mucho, tanto por no poder hablar con Ud., cuanto por un dolor de garganta que me resultó del paseo y para el cual me han hecho tomar una porción de remedios. Virginia ha encontrado su carta muy bonita y yo también; si mi mamá la viese se pondría furiosa, pero yo la he leído retirada en mi cuarto, al cual ella no viene casi nunca en la noche, porque se acuesta después de dar la plata para la plaza. En fin, crea en la constancia y en el amor de su afectísima *Trinidad*.

El novelista pintará el físico de sus personajes: "Fray Ciriaco Ayunales tenía 56 años y una salud de solterón... El círculo de su cara descansaba sobre una doble barba que muchos tomaban a primera vista por un coto... Un movimiento nervioso le hacía cerrar el ojo derecho siempre que alguna pasión agitaba su cerebro." —El dinero que gastan los hombres no les viene del cielo: "Don Cándido Rocaleal vivía de la módica entrada producida por una pequeña siembra y algunas

vacas lecheras.”. —En la vida cotidiana se come y una novela que pretende imitarla o reproducirla no debe olvidarlo: “El chanchito gemía bajo su diente y los huesos de las aceitunas caían sobre el plato con asombrosa ligereza.”

Todo esto era tan nuevo en Chile, que aún diez años más tarde, en 1870, no faltaba un crítico como Domingo Arteaga Alemparte que se resistía a comprender la estética de que procedían las novelas de Blest Gana, la que estaba renovando en todo el mundo el concepto mismo del arte de la novela.

No es por cierto —decía Arteaga en 1870— la fidelidad lo que falta a las pinturas de Blest Gana: antes bien, la copia suele ser tan puntual que el pintor se convierte en fotógrafo. Los cuadros se trasladan a veces de la realidad al libro, sin pasar por el crisol del ideal. Esta falta de idealización artística, si los hace ganar en exactitud material, si los hace groseramente verdaderos, les quita aquella delicadeza, aquella amenidad, aquellas luces y fulgores con que la poesía transfigura la verdad en belleza. El arte supremo consiste, no en copiar la naturaleza con los sentidos, sino en copiarla con la fantasía, y el mejor artista no es el más exacto, sino el más patético.

No existe ni puede existir en el mundo un arte tan realista que sea una mera fotografía, un calco. Y ello no sólo por la imposibilidad absoluta en que se encontraría el artista de reproducir la realidad humana en todos sus detalles, a causa de la inextricable complejidad de éstos y de la circunstancia de que los actos no se repiten, sino por las condiciones mismas del arte. Este implica, por definición, dos operaciones: la elección y la exageración. El autor elimina de un asunto dado los detalles que no son característicos (que no lo son para él, y en esto puede equivocarse, y es por eso por lo que hay grandes artistas y artistas mediocres; pero aquí no se trata de esto) y, en seguida, a los detalles que retiene los abulta, los infla, les da un relieve, una exclusividad, un poder de absorción que en la vida tal vez no tienen.

¿Qué es, pues, el arte realista y en qué se diferencia de toda otra manera de arte? Es el que profesa, desde luego, la convicción de que no hay asuntos en sí mismos desdeñables. Así como un zoólogo aplica el mismo interés de observación a una mosca que a un elefante, al microbio que al hombre, el autor naturalista no cree que haya asuntos o individuos más nobles y dignos que otros; todos son significativos, cuando se sabe ver su significación. Un pordiosero tendrá cabida en una novela al mismo título que un príncipe, un bandido al mismo título que un San Vicente de Paul. La realidad, toda la realidad, he ahí el lema.

Una consecuencia de lo anterior es que no ha de omitirse nada de aquellas circunstancias que, aunque vulgares, pueden dar una sensación más viva de la realidad. He aquí el *Adolfo* de Benjamín Constant. ¿Dónde nació? ¿Qué oficio o profesión tiene? ¿Es pobre, es rico? ¿Cuál es su fisonomía? ¿Cómo se viste? ¿Qué come? ¿Cómo son sus muebles? ¿Cuáles son sus gustos, su temperamento, su salud? Nada sabemos de su condición, a no ser —como alguien decía— que sea una condición la de ser personaje de novela. El realista, al contrario, piensa que ninguno de esos detalles es inútil, sea para explicar los actos de un hombre, sea para mejor hacernos palpar lo real.

Aún nos queda otro rasgo peculiarísimo del arte de la observación. Este se propone la representación de la vida. ¿Con qué objeto? Con ninguno. Simplemente por el placer de representarla y de ver claro. Desde el momento que se pone en la obra una intención satírica, o social o moral o filosófica, no hay arte realista.

Contra esta estética era contra la cual se rebelaba instintivamente Domingo Arteaga. Decir que el arte “debe tener aquella delicadeza, aquella amenidad, aquellas luces y fulgores con que la poesía transfigura la verdad en belleza” y que “la naturaleza debe copiarse con la fantasía” o no quiere decir nada o quiere decir que el arte no debe reproducir la vida tal cual es, sino embelleciéndola e idealizándola. Lo que Arteaga ignoraba es que esta “copia de la naturaleza con los sentidos” había hecho de Balzac el padre de toda la novela moderna; que esa copia introducía en la literatura una revolución semejante a la introducida en la pintura por los holandeses en el siglo xvii y que lo que estos últimos y Balzac habían demostrado al mundo es que se puede ser al mismo tiempo exacto y patético. Blest Gana, en más modesta escala, dejaba fundada en Chile con *La Aritmética en el amor*, la literatura de observación. Sólo había que esperar que continuara perfeccionándola.

La novela que con el título de *El Pago de las deudas* publicó el año siguiente (1861) forma un lamentable paréntesis en la serie de novelas nacionales y realistas iniciada con *La Aritmética*. Volvemos a los tiempos de *La Fascinación* y de *El Primer Amor*. Sin duda, fue *El Pago* escrito, o al menos comenzado en esos mismos tiempos.

El autor quiere dar a la obra un propósito moral, “para disculpar —según dice— los defectos que contenga”. Esta ilusión es extraña. Porque si una novela es deficiente, hay muchas probabilidades de que agregándole una nueva intención o pretensión extraña al arte, resulte doblemente defectuosa si, por casualidad, esa intención no logra realizarse. Es el caso de *El Pago de las deudas*. A la pobreza del asunto, o mejor de su desarrollo, se une el fracaso de la probanza moral.

Es muy general idea —dice el novelista en la dedicatoria— entre los padres de familia la de que, legando a sus hijos un cuantioso caudal, no tienen que cuidarse de acostumbrarlos a los hábitos saludables de una vida laboriosa, sin pensar que no basta una llave de oro para abrir las puertas de la felicidad. Algunas de las fatales consecuencias que originan la práctica de semejante idea es lo que he querido pintar en la presente novela.

Si el novelista no se hubiera anticipado a decirlo, nadie habría reparado en que se trataba en esta novela de las consecuencias de la errada idea que tienen algunos padres de familia sobre la educación de los hijos. Entre el suicidio del protagonista y la referida educación existe un cúmulo tal de circunstancias que ni la imaginación más poderosa ni la voluntad más condescendiente podrían establecer lazo alguno entre uno y otro hecho.

El autor no volverá ya más a desviarse de la ruta que se trazó en *La Aritmética*. En el popular *Martín Rivas*, aparecido en 1862, sus dotes de observador toman un nuevo vuelo.

Constituye *Martín Rivas*, en la obra general de Blest Gana, una isla, una excepción, que no tornará a repetirse, por dos aspectos: por la manera de abordar los sentimientos y por la manera de contar. Sin duda, quiso aquí el autor demostrarse a sí mismo la ductilidad de su talento.

Dotado de singular claridad de visión para el aspecto material de las cosas y de los hombres y para los actos humanos, no tiene Blest Gana el mismo don respecto a los móviles íntimos de estos actos. Si nos presenta un enamorado, un ambicioso, un libertino, jamás nos hace asistir al génesis de estas pasiones ni nos dibuja siquiera someramente el matiz especial que ellas toman en el personaje; mucho menos nos invita a la lucha que tales sentimientos traban, sea en su origen, sea en su desarrollo, con otros sentimientos del mismo individuo. Carece, en suma, del talento del análisis; no es un psicólogo. En *Martín Rivas*, sin embargo, se ha ensayado en serlo, por primera y última vez, y si el ensayo no es de primer orden, dista mucho también de ser absolutamente desdeñable. Ha estudiado el nacimiento de una pasión —la de Leonor Encina por Martín— desde el mismo momento en que comienza a prender en el corazón de la joven, ignorándose a sí propia y deseando ignorarse, cohibida por el orgullo y los prejuicios de clase, hasta que, a favor de las circunstancias, concluye por estallar y abrirse a la luz del sol. El amor no es, pues, aquí, como en las demás novelas de Blest Gana, un hecho inicial, ya dado, que debemos aceptar sin mayores explicaciones, en cuyo trabajo íntimo no entramos; es, al contrario, el asunto mismo —o uno de los asuntos— de la novela.

He aquí la otra novedad: esta novela es toda acción; no hay una

página, un período, una línea que no conduzca directamente al desarrollo de las situaciones planteadas. Nada o casi nada de reflexiones a lo Balzac; la descripción del ambiente reducida a lo estrictamente necesario; los cuadros de costumbres (tomando esta vez la expresión en el sentido pintoresco y especial en que solemos usarla en Chile; porque, en cuanto a lo demás, allí abundan las costumbres), los cuadros de costumbres sólo en la medida en que los sucesos mismos lo exigen; por sobre todo, hechos y más hechos. El autor quiso contar simplemente una historia, sin distraerse en nada que la entorpeciera. El relato marcha a su término rápido, seguro, ágil como un libre río en su cauce hacia el mar. *Martín Rivas* es el tipo de la novela eminentemente entretenida.

La historia del joven pobre que, por su inteligencia, carácter y seriedad, logra vencer el orgullo de la patricia, corre el riesgo, en manos de un novelista vulgar, de convertirse por su propio fácil optimismo, en la cosa más majadera del mundo. Blest Gana ha evitado todos los escollos. Ha sido discreto, medido y se ha colocado siempre dentro de lo real. Su conclusión no nos resulta como el consabido "premio del valer personal", sino como la consecuencia natural de las cosas.

Llegamos a la última de las novelas que debía publicar Blest Gana en el primer período de su actividad literaria. Me refiero a *El ideal de un calavera* (1863).

El "calavera" se llama Abelardo Manríquez. Es joven, buen mozo, valiente, generoso, listo y, por lo demás, no tiene escrúpulos morales de ninguna especie en todo lo que se refiere al amor y a las mujeres. Es una nueva edición de Don Juan. ¿Cuál es su "ideal"?

Quiero —le dice a un amigo— el amor de una de esas divinidades del gran mundo; pero no conquistado a fuerza de un paciente galanteo, sino natural y espontáneo; 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 al porvenir. Fácilmente pensarás que hasta ahora mis pesquisas han sido vanas.

Agreguemos nosotros que continuaron siendo vanas durante toda su corta vida. Comprometido en la conspiración de Quillota contra Portales, es fusilado junto con varios compañeros del ejército y muere exclamando: "¡Adiós, amor, única ambición de mi alma!" La frase fue efectivamente pronunciada por uno de los ajusticiados del Barón. Un escritor ha supuesto que Blest Gana ha tomado para su novela al oficial Carvallo.

El tipo, en teoría, no es falso. Ser amado incondicionalmente, con prescindencia de leyes y de ritos, encontrarla a ella, la mujer única que nos estaba quizás destinada desde la eternidad, soñar que con ella se vive lejos de los hombres, en una casita blanca perdida en la montaña: he ahí una aspiración que tal vez pocos hombres sensibles y ardientes han dejado de sentir hasta cierta edad. Y Blest Gana, defendiendo a su personaje contra ciertas objeciones que le hacía Lastarria, está en lo cierto al decir:

Manríquez tiene irresistible el instinto que otros hombres de corazón moderan por conveniencia, por hipocresía o por moralidad; el instinto que el Querubín de Beaumarchais expresa con tanta infantil sencillez cuando dice que quisiera abrazar a todas las mujeres en una sola. Es un Werther que se habría reído de los escrúpulos de Carlota; tipo, si usted quiere, de la inmoralidad que en materias de amor profesan la mayor parte de los hombres, pero que lleva la chispa sagrada de esa necesidad de adoración que es el más poderoso móvil de las acciones humanas.

Todo eso, en abstracto, está muy bien. En el hecho, en la novela misma de Blest Gana, es diferente. Existe tal desproporción entre las aspiraciones del personaje y el ambiente en que se mueve, entre sus periódicos accesos de romanticismo y la vulgaridad de los hechos que habitualmente ejecuta, que nos es absolutamente imposible tener presente que en este hombre de buen humor se trata de un Werther. Cada vez que el autor se pone a recordarnos, después de regocijadas escenas a la chilena, que el calavera tiene su ideal amoroso, lo tomamos por un intruso que viene a echarnos a perder la fiesta. Era otro el marco, otro el escenario en que el ideal de nuestro calavera hubiera podido interesarnos. Este supuesto Werther produce el efecto de quien exhalara sus delirios de amor infinito en una atmósfera con olor a empanadas fritas y a chanchito arrollado. (Pocas novelas de Blest Gana abundan más que ésta en cuadros, admirables por lo demás, de la vida vulgar, tomados del natural.)

Luego, se ve a las claras que no es Manríquez sino el novelista el que está hablando por él y tratando de justificar el título y la intención de la obra. Porque en Manríquez, tal como aparece ante nosotros, no hay profundidad alguna pasional. Nada es él menos que un Werther, de nada siente menos necesidad que de adorar. ¿Qué cosa más reveladora de la superficialidad de sentimiento de Manríquez que aquello de querer el amor "de una de esas divinidades del gran mundo"?...

De *El ideal de un calavera*, los lectores, a punto fijo, harán dos partes: nadie recordará el "ideal", pero todos conservarán en la me-

moria al "calavera", simpático, audaz y alegre. Imagino que no se olvidará tampoco a Francisco Timoleón Miraflores...

El sentimiento de la naturaleza le ha sido negado a Blest Gana. El parece comprenderlo mejor que nadie y no ha pretendido afectarlo. No obstante, en esta novela ha querido, por primera vez, pintar un paisaje campesino tal vez por sentirse obligado a ello. (En *Durante la Reconquista* hay uno o dos más, un poco superiores.) Como les ocurre a todos los individuos desprovistos del don de percibir y sentir las formas y los colores, aquello no es una descripción, es un inventario. No creo inútil reproducir el trozo:

Era la una del día y el viento mecía suavemente las copas de los árboles, cuyas hojas, al moverse, mezclaban su ruido con el canto del zorzal, que tiene cierta armonía melancólica y dulce al mismo tiempo. De cuando en cuando, salía de la enramada ese silbido con que las aves, que en el campo nombran toritos, parecen llamarse a gratas confidencias... Al concierto que formaban el ruido de las hojas, las notas cadenciosas del zorzal y los silbidos amorosos de los toritos, se unía el de las malvas y de la hierba loca agitadas por el aire: el zumbido de las abejas y moscardones, y el lejano bullicio de la loica, que vuelve hacia el sol su roja coraza y manifiesta su alegría con notas prolongadas y bulliciosas, de una armonía superlativamente agreste...

### III. *Las últimas obras*

En 1864, un año después de la aparición de *El Ideal*, publicó Blest Gana en *El Independiente* una novela corta titulada *La Flor de la higuera*, que no ha sido recogida en volumen. A partir de esta fecha, el autor había de enmudecer durante más de 30 años. En el mismo 64, fue nombrado Intendente de Colchagua; en el año subsiguiente (1866), Encargado de Negocios en Washington; en 1867 Ministro Plenipotenciario en París y poco después en París y en Londres. En 1870 fue elegido diputado, puesto que no vino a desempeñar; está ausente de Chile desde 1866. Fue jubilado en su cargo de ministro diplomático en 1889. En 1893, una de sus hijas, Carmen, contrajo matrimonio con el barón Alberto de Batz, perteneciente a una de las más antiguas y distinguidas familias del departamento de Ger. Su otra hija, Blanca, casó algún tiempo después con D. Alejandro Nariño, hijo del general cubano Nariño, que fue desterrado a Francia en la guerra de Cuba con España.

En 1897 rompe su largo silencio con la novela histórica *Durante la Reconquista*. La ejecución de esta obra colosal había comenzado, por lo menos, treinta y tres años atrás, cuando el autor residía aún en Chile. En efecto, en 1864 le escribía a Lastarria:

Ud. me hace la honra de esperar una gran novela de mi pluma. Veremos, pues, si lo que estoy trabajando merece tan alto título. He llevado mi exploración al campo de la historia para componerla. Esta vez, abandono los cuadros de costumbres y lanzo mi imaginación en el estudio de las pasiones inspiradas por ciertos hechos históricos, tratando, por supuesto, de enlazar ese estudio con una vasta y complicada intriga, que espero será abundante y sabroso pasto para los aficionados a las emociones de un trama enredada, sin ser inverosímil ni estupenda, como ya no puede admitirse en sana literatura.

Es una observación ya banal la de que, en las novelas históricas, lo que menos debe buscarse es la rigurosa verdad histórica, sea de los hechos, sea de los personajes. Y si se quisiera una nueva prueba de esta verdad, oigamos lo que dice un juez harto competente, don Diego Barros Arana, sobre la propia obra que nos ocupa:

En nuestro concepto, el general Ossorio, sin ser ni con mucho un hombre regularmente superior, valía más que en el retrato que de él ha hecho el señor Blest Gana... El capitán San Bruno era un esbirro desapiadado, leal y honrado en su fanatismo por la causa del rey, astuto para perseguir a los patriotas y cruel para castigarlos, pero el señor Blest Gana, realzando la importancia de ese personaje en las resoluciones del Gobierno, lo ha convertido en un intrigante artero y dominador.

Continúa Barros Arana objetando al novelista el haber "dejado en la sombra a los numerosos colaboradores de Manuel Rodríguez". Pues bien, no hay, sin embargo, novela más verdaderamente histórica que *Durante la Reconquista*, y ello, precisamente, a causa de la desfiguración de los personajes históricos y de la introducción de personajes no históricos, que son la mayoría. Es que la única manera de que dispone una obra de imaginación para evocar las épocas pasadas es la de aspirar, no tanto a hacer revivir hechos que han ocurrido y personajes que han existido, sino a darnos idea del espíritu de esas épocas; no tanto a pintar individuos, sino grupos de individuos, encarnados en un tipo que resume sus ideales y su modo de pensar y de sentir en presencia de los acontecimientos. De este modo, de este solo modo podremos saber de una época lo que la historia oficial no nos dice; de este solo modo puede una novela ser histórica. Blest Gana lo ha comprendido bien, y así, cuando ha desfigurado un poco a Ossorio es, como lo dice el mismo Barros Arana, "porque ha querido personificar en ese mandatario la impotencia de los hombres moderados y humanos que aspiraban a calmar las pasiones por los medios de conciliación y la templanza". Si ha alterado la personalidad de San Bruno, es "porque ha querido representar en él el espíritu implacable del odio y de la venganza que revistió ordinariamente el gobier-

no de la Reconquista". Y si ha aislado a Rodríguez de sus colaboradores, es para "presentarlo como la personificación de la resistencia nacional contra la dominación de la Reconquista".

Los personajes ficticios representan, a su vez, un tipo de la sociedad chilena del tiempo. Los hay de todos los órdenes sociales. En las primeras cien páginas de la obra, el autor se ocupa en ir esbozándolos. Desde luego, las grandes figuras: el coronel español Laramonte, Violante de Alarcón, Don Alejandro Malsira y sus hijos Abel y Trinidad, Luisa Bustos, Juan Argomedo, el mayor Robles, Cámara. Luego la comparsa: don Jaime Bustos, prima Catita y prima Cleta, don Francisco Carpesano, don José María Reza, José Retamo, ña Peta, la Marica, la Mañunga, etc.

El hilo que reúne esta enorme variedad de personajes es, como lo prometía Blest Gana, "una intriga vasta y complicada", a decir verdad, demasiado complicada. En *Durante la Reconquista* hay tres acciones, que darían materia para tres diversas novelas. Pero tanto la cantidad de seres humanos que se ofrece a nuestra mirada como la falta de unidad de acción hacen que al terminar de leerse estas mil apretadas páginas, se produzca en el ánimo del lector un fenómeno curioso que es, desde cierto punto de vista, el mayor elogio que puede hacerse de la obra y al cual, posiblemente, aspiró Blest Gana: y es que sentimos que allí el protagonista o los protagonistas no son Fulano o Zutano, que los seres individuales que pueblan la novela pasan en nuestra imaginación a segundo plan, entrando a ocupar el primero la República de Chile. Es Chile, el alma chilena, en su lucha por la Independencia, el verdadero protagonista de *Durante la Reconquista*. Si existe entre nosotros alguna obra que puede merecer el título de epopeya nacional es ésta.

No se piense que esta epopeya es una idealización sistemática del carácter nacional. No. Al lado de la bravura se encuentra allí la cobardía, al lado de la generosidad el egoísmo, al lado de la virtud el vicio, al lado de la humanidad los instintos de la fiera humana, al lado del amor el cálculo. No es *Durante la Reconquista* una narración de fines patrióticos: es un trozo de vida.

Nos prometía Blest Gana en la carta antes citada "estudiar pasiones". Hay, en efecto, en la Reconquista, pasiones, pero de ningún modo estudio de ellas. Lo curioso es que en este período de su vida intelectual que se inicia con esa novela es cuando Blest Gana se ha propuesto con empeño crear mujeres poseídas de la pasión del amor y es cuando, sin duda, ha penetrado menos en estas profundidades. Ni siquiera ha logrado darnos la psicología sumaria, pero apreciable, que hice notar en *Martín Rivas*. Las heroínas (en la *Reconquista*,

en *Los Trasplantados*, en *El loco Estero*) mueren de amor o se suicidan por amor; pero el novelista no se cuida de hacernos explicables o naturales semejantes fallecimientos. Se contenta con decirnos, en el comienzo, que esas mujeres están enamoradas, profundamente enamoradas, sin que alcancemos a comprender la índole especial de este amor, el secreto de la fuerza que ha adquirido, el trabajo interior que ha sido necesario para hacerlo desafiar a la muerte.

He aquí a Trinidad Malsira, una de las heroínas. Sobre su carácter y sobre el origen, la naturaleza y la formación de su amor por el coronel Laramonte sólo existen en la *Reconquista* unas cuantas líneas que pertenecen, como dice don Pedro N. Cruz,<sup>7</sup> a esa fraseología vaga y sutil de los pensamientos que se escriben para el álbum de una señorita. Por ejemplo:

Laramonte se dejó tentar por los ojos azules, por el cabello rubio, por el talle esbelto y flexible de una joven de dieciocho años, que entraba a la vida del sentimiento con el corazón abierto a todas las ilusiones, como llegan las mariposas a los jardines, cerniendo las alas temblorosas sobre las flores, esas ilusiones de la naturaleza.

Páginas más adelante:

Era Trinidad una de esas poéticas organizaciones femeniles, en las que el amor, como alguien lo ha dicho, generalizándolo con exagerado entusiasmo a todas las mujeres, es la historia de la vida entera, cuando es sólo un episodio en la del hombre

Con estas vaguedades no se explica un sentimiento apasionado, ni se armonizan los actos que ejecuta Trinidad Malsira con su educación, con el ambiente en que vive, con su religiosidad, con la natural debilidad e inconstancia de los afectos humanos, con la fuerza aplastante del medio. Era necesario concretar un carácter, un tempera-

<sup>7</sup>De los estudios de conjunto que se han publicado sobre Blest Gana, el del señor Cruz, aparecido en *La Unión*, de Valparaíso, números del 27 y 28 de julio de 1908, es sin duda el mejor, sobre todo como análisis del talento de Blest Gana, de sus cualidades y de sus lagunas. Han escrito además sobre Blest Gana las siguientes personas: Benjamín Vicuña Mackenna, en *El Mercurio*, de Valparaíso, de 4 de enero de 1864; Justo Arteaga Alemparte, en *La Semana*, tomo I, pág. 209; Domingo Arteaga

Alemparte, en *Los Constituyentes de 1870*; Roberto Huneeus Gana, *Don Alberto Blest Gana y la novela histórica*, París, 1897; Benjamín Vicuña Subercaseaux, *Gobernantes y literatos*, Santiago, 1907; Emilio Rodríguez Mendoza, en *El Mercurio*, de Santiago, de 24, 26 y 29 de octubre de 1911; J. V. Lastarria y Miguel Luis Amunátegui, en los *Anales de la Universidad*, 1860, tomo xvii, pág. 999; Diego Barros Arana, en los mismos *Anales*, 1898.

mento, y una serie de antecedentes que los modelasen. El autor no ha hecho nada de esto.

No lo hace tampoco respecto a Mercedes Canalejas, la trágica heroína de *Los Trasplantados* (1904), sacrificada por su familia a la manía que devora a ésta de relacionarse y emparentarse con la nobleza europea. La "pasión y muerte" de Mercedes apenas nos interesan. Lo que nos importa mucho más es la pintura de ese mundo especialísimo de los sudamericanos residentes en París, que ha encontrado en Blest Gana el retratista que necesitaba y que aún no tenía.

Es fácil decir que la familia Canalejas es ridícula y, en efecto, reirnos de las necedades de don Graciano, de su esposa doña Quitéria, de sus hijos Milagritos y Dolorcitas; es fácil decir que la actitud de esa familia, al violentar el corazón de Mercedes para satisfacer sus ambiciones nobiliarias, es monstruosa. La verdad es, empero, que, a menos de ser un hombre de criterio más que mediano, de personalidad acentuada y propia, de fuerte vida interior, pocos podrían sustraerse a las influencias que París ejerce sobre los cerebros mal preparados y las voluntades débiles. El mismo lector que ríe en *Los Trasplantados* de los Canalejas se descubriría tal vez, llegado el caso, obrando y pensando del mismo modo que éstos.

Porque las cosas pasan del modo más natural e insensible. Se hace una fortuna en América y se va a París con el sano propósito de educar la familia y, digámoslo también, con el de "gozar en Europa". La atmósfera de la gran ciudad va produciendo en los hombres cierta relajación del sentido moral y de la práctica de los sencillos deberes de la vida y en las mujeres un apetito desordenado de entrar a ese gran mundo cuyos nombres y fiestas ven en los diarios y que no es inaccesible cuando se tiene dinero. Se logra avanzar el primer paso dentro de él y aquello es para el sudamericano una revelación y un deslumbramiento.

Sentíanse extranjeros —dice el novelista hablando de los esposos Canalejas, que asisten a un baile aristocrático— en aquella reunión de gente de otra raza, de otros modales, de otro modo de ser del que les era familiar en su tierra y que conservaban sin saberlo. Aquella manera de saludar no era la de ellos; aquel mirar a las personas sin verlas, de pasar la mano izquierda con estudiada frialdad, de volverse la espalda inmediatamente después del saludo, evitando toda conversación; aquel besar de los hombres la mano a las señoras con afectación cortesana, juntando violentamente la pierna derecha a la izquierda y haciendo así sonar con un golpecito seco los tacones de las botas; ese estiramiento de convención, esos aires de importancia satisfecha, todo lo que en torno de ellos observaban, les imponía como un respeto supersticioso por la tradición, por esos modos de ser que les parecían un don de casta, un privilegio de gente superior, un secreto de maneras aristocráticas heredadas de muchas generaciones de antepasados ilustres.

Pero la vanidad no descansa. Al estupor de la iniciación, se sucede, pasado el tiempo, otro sentimiento: el de creerse ya naturalizado en ese mundo que se acaba de conocer. Se comienza a olvidar la patria distante y a mirar en menos a los residentes sudamericanos. No es para menos: ¡se ha figurado en letras de molde al lado de los grandes títulos de la nobleza de Francia! Se quiere, pues, no ser *rastá*, se quiere parecer europeo, se quiere pertenecer a la que Milagritos y Dolorcitas llaman la sociedad *chic*, la que se llama *Todo París*, la que da el tono, la que está en todas las primeras de los teatros, la que da grandes fiestas, la que recibe a los príncipes de las familias reinantes de Europa cuando pasan por París.

En estas circunstancias, un príncipe de una casa reinante de Europa y que bien podría llegar a ser príncipe heredero, solicita la mano de una de las hijas del ricacho sudamericano. ¡El sueño de los sueños! “Quien me hubiera dicho a mí —exclama Canalejas—, cuando barría la tienda de mi padre, que una de mis hijas sería princesa reinante en un principado de Europa.” ¿Cómo quieren ustedes que ese hombre prefiera para marido de su hija a un sujeto pobre, sudamericano, de apellido Fuentealba? Alguien le objeta que el príncipe tiene deudas. “Puedes estar seguro —le replica Canalejas— que su Alteza encontrará en París quien le preste lo que quiera.” ¿Que por causa del mal estado de los negocios en América hay que hacer economías? “Pero ese sacrificio pecuniario —se contesta Canalejas— representa el engrandecimiento de toda la familia.” Por último —y esto junto con acabar de explicar los Canalejas, constituye tal vez la más grave objeción contra la novela— nada podía hacer presumir que el matrimonio de Mercedes con el príncipe terminara en una catástrofe. La resistencia de la niña al matrimonio fue casi nula, en rigor, se redujo al mutismo. Esta mujer que se suicidó por no pertenecer a otro hombre que el que ella amaba, no tuvo la energía suficiente para decir: No me caso. El asunto es extraño. La personalidad de Mercedes se nos presenta inexplicable y fantástica; es un personaje que no se mantiene en pie.

La familia Canalejas será, pues, eterna, aunque toda ella se mirara en el espejo de *Los Trasplantados*. Porque se trata de la influencia avasalladora, incontrastable de una civilización superior sobre otra inferior. Sin embargo, esta causa remota no bastaría por sí sola para producir el trasplante. Hay otra causa inmediata señalada por Blest Gana. Don Graciano Canalejas y su mujer doña Quiteria Gordanera, así estuvieran treinta años en París, no perderían de vista a su tierra, de la que han salido en edad avanzada, y concluirían por volver a ella. Tienen demasiados años para tirar a la calle su mentalidad y sus-

tituirla por otra. Es la famosa "educación de los hijos en Europa" la que produce el trasplantado, el cual, a su vez, convierte, por contagio, en trasplantados a sus padres.

Nuestros hijos —dice Canalejas—, criados aquí con seres de otra clase, no pueden tener las aspiraciones de su origen, sino las de la sociedad en que viven. Los hemos trasplantado a este mundo, y aquí echan raíces y se aclimatan de tal suerte que ya no podrían comprender ni practicar con fruto alguno las ideas y el modo de ser del suelo natal.

¿Es, pues, el trasplantado un europeo hecho y derecho? Ya sería esto una gran cosa, o, al menos, una cosa sin mayores consecuencias individuales. Pero no hay tal. Un hijo de don Graciano, el inefable Juan Gregorio, nos dirá lo que hay.

Nosotros —dice— los trasplantados de Hispanoamérica no tenemos otra función en este organismo de la vida parisiense que la de gastar plata... y divertirnos, si podemos. Somos los seres sin patria. Hemos salido de nuestro país demasiado jóvenes para amarlo y nos hemos criado en éste como extranjeros, sin penetrarlo. Somos la espuma de esta gran corriente que se ilumina con el brillo de la fiesta parisiense y se va desvaneciendo como los globulillos de esa espuma, sin dejar rastro de su paso. Los trasplantados suceden a los trasplantados, sin formar parte de la vida francesa en su labor de progreso, sin asociarse a ella más que en su disipación y en sus fiestas.

Lo que dice Blest Gana por boca de Juan Gregorio Canalejas es, seguramente, la regla general. Hay excepciones. Y entre ellas ¿no podría encontrarse el propio Blest Gana? Su alta distinción moral, su equilibrado juicio le han permitido formar en Europa una familia de trasplantados, compuesta de hombres de trabajo<sup>8</sup> y de mujeres de hogar. Los nietos son europeos<sup>9</sup>. El sigue siendo chileno; ama a su país y lo recuerda en sus obras. No hay aquí las caídas cómicas de la familia Canalejas, la que, en suma, no es ridícula tanto por su apetito de adquirir buenas relaciones y de asimilarse lo europeo, sino por los medios de hacerlo, por su tontería y su vanidad.

<sup>8</sup>A D. Alberto le queda un solo hijo hombre, Willy. Su otro hijo, Albertito, murió en Santiago en 1888.

<sup>9</sup>"La gran preocupación de la familia es la presencia del hijo de Carmen, Manaud, en la parte más activa del ejército. Este muchacho, que jamás se

había separado de sus padres, ha empezado a distinguirse de un modo que manifiesta que en él revive el espíritu guerrero de sus antepasados. En menos de dos meses, ha sido ya ascendido a sargento, por su conducta." (Carta de D. Alberto, de 27 de octubre de 1915, a su hermana Luz).

Nada más revelador de la inconsciencia con que se emiten muchos juicios, aun por plumas eminentes, que la aserción emitida hace algunos años por un escritor español —D. Miguel de Unamuno, según creo— de que *Los Trasplantados* era un plagio de *Los Desarraigados* (*Les déracinés*) de Maurice Barrès. ¡Evidentemente sólo la semejanza de los títulos pudo hacer brotar esta maravillosa afirmación! En cuanto a lo demás no hay un solo punto de contacto entre ambas obras.

Había motivo para suponer que después de *Los Trasplantados* concluiría la carrera literaria de Blest Gana. Contaba ya, a la publicación de esa obra, setenta y tantos años y transcurrieron algunos más sin que se imprimiera nada suyo. Pero he aquí que, con sorpresa general, publica a los ochenta años *El loco Estero*, recuerdos de la niñez (1910) y, con sorpresa mayor aún, dos años más tarde, *Gladys Fairfield* (1912).

Lo que más sorprende en las dos postrimeras obras de su vejez es que tal vez nunca el novelista ha escrito cosas más jóvenes. Hay en ellas una frescura de imaginación, una nitidez de visión, una ligereza de estilo, una gracia que las colocan entre las más livianas y agradables, si no las más profundas, que han salido de su pluma.

En 1911 había muerto su esposa, a cuya memoria dedica *Gladys Fairfield*. Esta había de ser, definitivamente, su última producción<sup>10</sup>.

#### IV. Conclusión

Tratemos de condensar los rasgos dominantes del talento de novelista de Blest Gana. Ya he dicho que carece de penetración psicológica; no ahonda en el corazón humano. "Sus personajes —como dice

<sup>10</sup>"Nada podría haber escrito en los dos primeros años de mi viudez. Menos oprimido hoy mi ánimo, siento que no me faltaría inspiración para emprender algún trabajo que, sin duda, tendría por lo menos la virtud de hacer reaccionar mi espíritu contra el desaliento que lo domina. Pero para esto hay un obstáculo material que no puedo vencer, y es la anquilosis del nervio principal de la mano derecha. Yo, que he dictado sin ningún esfuerzo en mi larga carrera pú-

blica, tantos y tantos volúmenes de correspondencia oficial, encuentro torpe y vulgar mi inteligencia cuando, por evitarme la fatiga de escribir, he querido dictar cosas de imaginación. Mi mano no puede seguir el vuelo y los caprichos de mi fantasía, si escribo yo, y encuentro ramplón y vulgar todo lo que dicto en esos casos. En tales condiciones, no me atrevo a emprender ningún nuevo trabajo literario" (Carta de 30 de abril de 1914).

D. Pedro N. Cruz—, interesan no tanto por sí mismos como por el papel que desempeñan en los lances y sucesos o por singularidades de carácter que entretienen.” Así, sus mejores personajes son aquellos que no exigen mayor análisis: seres mediocres o rudimentarios, que no se elevan sobre las circunstancias sino que son dominados por ellas y que carecen de vida íntima. En las obras de Blest Gana no hay estudios de caracteres.

En cambio, por su extraordinaria claridad para ver el aspecto exterior de los actos y de los hombres, es un excelente costumbrista. Sus obras, a comenzar desde *La Aritmética en el amor*, son hoy día verdaderos documentos históricos sobre el modo de vivir de la sociedad chilena en la primera mitad del siglo XIX. Quien quiera estudiar ese período, no podrá prescindir de Blest Gana.

Su método de composición es, casi invariablemente, el mismo en todas sus novelas: no da importancia a la unidad de acción. Lo que le preocupa es mantener el interés por medio de una intriga complicada. La acción es doble y aún triple, y a veces en el curso de la narración no se llega a discernir bien cuál es la principal y cuál la accesoria. Es un gran inventor de asuntos, como no lo ha habido igual en Chile y posiblemente en América.

Su estilo produce, habitualmente, el efecto de una elegancia convenida y banal y se caracteriza por cierta imprecisión. “Abunda en palabras ociosas, en términos que se acercan a la idea y que necesitan agruparse para decir algo” (P. N. Cruz). Como suele ocurrir, nunca es menos feliz el autor que cuando quiere “escribir bien”, esto es, brillantemente o poéticamente. *Durante la Reconquista* está sembrada de comparaciones ambiciosas y enfáticas que son de la última impropiedad.

Si alguna concepción de la vida y de los hombres pudiera desprenderse del conjunto de la obra de Blest Gana, ella sería más bien optimista que pesimista. Es verdad que la mayoría de sus personajes—cosa inevitable en todo escritor que se aplica a retratar las costumbres y no los caracteres— no representan sino instintos, egoísmo y pequeñez; pero el buen humor del novelista nos hace más bien considerarlos como tipos curiosos y dignos de benévola sonrisa, que como una personificación de una idea general sobre la naturaleza humana, Blest Gana carece de amargura y misantropía.

Si los defectos de Blest Gana fueran todavía más considerables de lo que son, todos ellos no impedirían que estuviéramos en presencia de un hombre que se avecina mucho al genio, por su vigorosa origi-

nalidad. Es un creador. El hizo lo que antes de él nadie había hecho: reproducir la vida nacional. La forma —el relato novelesco— estaba constituida y debió recibirla de manos de sus maestros; la materia hubo de forjarla él solo. Es el padre incontestado de la novela chilena<sup>11</sup>.

<sup>11</sup>Fuera de las obras que se mencionan en este estudio, agregaré, para completar la bibliografía de Blest Gana, las siguientes: tres cuentos o novelas cortas, *Un drama en el campo*, *La venganza* y *Mariluán*, reuni-

das en un volumen, Stgo., 1862; un libro de viajes, *De Nueva York al Niágara*, Stgo., 1868; y una comedia en tres actos, *El jefe de la familia*, publicada en *El Correo Literario*, 1858, págs. 107 y siguientes.