

## MARTIN RIVAS O LA FORMACION DEL BURGUES

por Jaime Concha

A Guillermo Quiñones

MARTIN RIVAS es sin duda la obra más representativa de nuestra literatura del siglo XIX. Mucho más que la lírica romántica, eco secundario de la poesía francesa; de un modo más completo que el incipiente teatro nacional de 1842; más orgánicamente que los ensayos progresistas que se publican en la época (los de José Victorino Lastarria y de Francisco Bilbao); con mayor fuerza y amplitud que los artículos de costumbres de José Joaquín Vallejo, la novela de Alberto Blest Gana (1830-1920) expresa las posiciones más avanzadas de la ideología liberal de ese tiempo. Su carácter adelantado puede comprobarse fácilmente teniendo en cuenta que las novelas más lacrimosas del siglo XIX hispanoamericano —*María y Cumandá*— son de 1867 y 1879, respectivamente. A decir verdad, el único gran antecedente que podría establecerse, en el sentido de expresar una sólida conciencia literaria de la burguesía nacional, es el *Facundo* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento.

Para verificar el paso decisivo que da Blest Gana con su novela *Martín Rivas*, basta compararla someramente con su obra inmediatamente anterior, *La Aritmética en el Amor*, premiada en 1860 en un concurso literario del que fue jurado José Victorino Lastarria. La pobreza de captación en esta novela es correlativa a la acentuación, todavía correspondiente al momento ideológico representado por Lastarria, de la crítica a la influencia católica y a los resabios del sistema colonial español. Esto, pese a enmarcarse la obra en 1858, es decir, en el umbral de la segunda gran Revolución Liberal ocurrida en Chile. Interesa a nuestro enfoque el que el protagonista de esa misma novela sea simplemente un provinciano, un provinciano a secas, sin indicación geográfica precisa. Este hecho sintoma-

tiza, como veremos, la falta de densidad histórico-social de la obra<sup>1</sup>.

Desde la misma biografía de Blest Gana, es posible entrever la gravitación que sobre su novelística ejercen las fuerzas histórico-universales. Su personalidad descuella en la segunda mitad del siglo XIX, en ese interregno que va desde el asesinato de Portales hasta el suicidio de Balmaceda. El autor de *Martín Rivas* pertenece a una activa familia liberal, en la que sobresale la figura del poeta Guillermo Blest Gana. Este participa, en 1859, en una conjura de Valparaíso, cuyo descubrimiento por parte de las autoridades le significa ser condenado a muerte. Conmutada la pena, debe salir del país por el lapso de diez años<sup>2</sup>. Más tarde, durante el gobierno de Balmaceda, actúa como Intendente de Tarapacá. Después del desenlace adverso de la guerra civil, supo ser leal al ideario del Presidente, organizando la resistencia desde su exilio en Buenos Aires. El propio novelista, pese a la grisalla diplomática en que se desenvuelve la mayor parte de su vida, tampoco estuvo ausente de importantes acontecimientos políticos que se producen en la sociedad chilena y en el mundo entero. Fue testigo directo, en efecto, de los dos episodios principales de la lucha de clases entablada en Europa: la insurrección de junio de 1848 y la Comuna de París, en mayo de 1871. Cuando estalla la primera gran revolución del proletariado francés, el joven Blest Gana, que apenas cuenta con 18 años, se encuentra en Versalles, becado por el gobierno de Chile, estudiando Ingeniería Militar. Cuando arrecia la lucha de los comuneros de París, el autor —que ya ha publicado *Martín Rivas* (1862) y *El Ideal de un Calavera* (1863) — se halla desempeñando altas tareas diplomáticas en la misma capital francesa, que tenían que ver sobre todo con la reciente guerra franco - prusiana. Esto en lo internacional. Y dentro del país, parece ser que, a su regreso de Francia, le cupo participación en los sucesos de Copiapó, ya que entre los insurrectos de la ciudad nortina figura, en la prensa revolucionaria de la época, un “Alberto Blest” a quien se le encomienda la administración del ferrocarril

<sup>1</sup>“Los progresos son palpables”, escribe Daniel Barros Grez, uno de los primeros comentaristas de la novela. En: “*Martín Rivas*”. *La Voz de Chile*, 9 de agosto de 1862.

<sup>2</sup>Puede volver, sin embargo, en 1862, gracias a la amnistía decretada por la presidencia de José Joaquín Pérez. V. Raúl Silva Castro: *Alberto Blest Gana*. Santiago, Imprenta Universitaria, 1941, pp. 40-41.

local a fines de diciembre de 1851. (El escritor había partido de Francia en noviembre del mismo año.) En todo caso, es evidente que la presencia de nuestro autor en dos acontecimientos de máxima importancia histórica en el siglo pasado no pudo ser indiferente a la plasmación de su obra novelística, tan nutrida, por lo mismo, de historia y de ideales libertarios. Por tal razón, se hace difícil aceptar un juicio como éste: "No lo seducía la política. Los problemas sociales lo dejaban frío. Pasaron sin dejarle huella sensible los hervores de 1848..."<sup>3</sup>.

Hay una prueba inmediata del interés con que el joven novelista contempla los hechos que provocaron la caída de la monarquía de julio. Se trata de su relato breve, *Los Desposados*, publicado poco después de su vuelta a Chile, en las páginas de la *Revista de Santiago*<sup>4</sup>. Aunque su base es un melodrama amoroso, la novela nos ofrece un cuadro relativamente vívido de los sucesos parisienses:

"El 23 de junio de 1848 París era el teatro de uno de los más encarnizados combates que hayan tenido lugar en su agitado recinto: el ruido del cañón y de la fusilería resonaba por todas partes, las calles todas se hallaban ocupadas militarmente y el terror se veía pintado en los semblantes de los raros curiosos que se atrevían a pasar el umbral de sus habitaciones. Una guerra atroz y desesperada, la guerra de los partidos sin freno, se había trabado en aquellos días nefastos para la gran capital. Hablábese de legitimistas y bonapartistas coaligados para derrocar el poder de la Asamblea Nacional: estos partidos, decían, explotando el licenciamiento de los obreros, habían agitado los ánimos hasta hacer estallar el terrible motín denominado después los *días de junio*; días de sangre y desolación, durante los cuales más de diez mil ciudadanos, entre muertos y heridos, fueron las víctimas de aquel sacrificio estéril, aunque tenaz y valeroso"<sup>5</sup>.

Las figuras principales del melodrama no carecen de represen-

<sup>3</sup>Alone: D. Alberto Blest Gana. *Biografía y crítica*. Santiago, Editorial Nascimento, 1940, pp. 38-39.

<sup>4</sup>*Los Desposados* (Novela original). Fechada en octubre de 1855, apareció en tres entregas, con un total de doce capítulos (I-XII). *Revista de Santiago*, dirigida por Diego Barros Arana. Imprenta Chilena, 1855, pp. 659-668, 726-737 y 777-800.

<sup>5</sup>Ibid., pág. 665.

tatividad. Alphonse Dunoye, obstáculo insuperable para la felicidad de dos jóvenes, está caracterizado en términos socialmente definidos:

“Este comerciante, miembro de la gran familia de la *bourgeoisie* francesa, gracias a su felicidad mercantil y al puesto de diputado de la Asamblea Nacional, se había revestido de un sello de importancia y dureza que le procuraba cierta influencia en el ministerio y un imperio absoluto en todos los actos de la vida doméstica”<sup>6</sup>.

Más adelante, insistiendo en esta impresión, califica al mismo personaje como “tirano doméstico”, en claro contraste con las acciones y la condición de Luis d’Orville, el enamorado de su hija, quien aparece descrito como “pobre estudiante sin fortuna ni apoyo”<sup>7</sup>. La máxima incorporación social que alcanza el joven héroe es llegar a ser empleado en el Ministerio de Trabajos Públicos, de donde es expulsado por influencia del asambleísta. Se ve entonces con claridad que en *Los Desposados* encontramos como par opuesto (Dunoye-d’Orville), lo que en *Martín Rivas* será dúo fraguado (Don Dámaso-Martín) y que, además, el joven d’Orville anticipa tanto a Rafael San Luis, por su combate directo en pro de las ideas liberales, como a Martín Rivas, en un aspecto de su personalidad social, el de su oscura condición. Junto a esto, es igualmente significativo que el pueblo, la masa beligerante de las barricadas, aparezca como una “turba indisciplinada y rabiosa”, adelantando también un rasgo que le será atribuido en la novela que nos ocupa.

#### *Acontecimiento histórico*

La narración de *Martín Rivas* transcurre entre fechas señaladas con precisión por el autor. Desde comienzos de julio de 1850 hasta fines de octubre de 1851 se despliega una peripecia novelesca que capta un momento político culminante en la historia de nuestro país. Son los años en que se gesta y se prepara la primera Revolución Liberal, fenómeno colectivo de gran envergadura, que crece desde motines y sublevaciones castrenses hasta alcanzar una magnitud nacional, cuyas principales manifestaciones son la rebelión de las provincias

<sup>6</sup>Ibíd., pág. 726.

<sup>7</sup>Ibíd.

nortinas, al levantamiento del ejército del sur y los sangrientos hechos protagonizados por Cambiaso en Punta Arenas.

Hay un vínculo indisoluble entre estos episodios de la vida nacional y los acontecimientos franceses de 1848. Lo han destacado todos los historiadores que se han referido al asunto, desde Benjamín Vicuña Mackenna hasta Francisco Antonio Encina. Este incluye, entre el conjunto de factores que explicaría la génesis del movimiento, "la poderosa influencia de la revolución de 1848 y de la caída de la monarquía de Francia"<sup>8</sup>. Y los activistas de esta propagación histórica no son otros que los llamados *girondinos* chilenos, esos expatriados en Francia, como Francisco Bilbao o Santiago Arcos, que, en el seno de la Sociedad de la Igualdad, pondrán un fermento de liberalismo exaltado y extremo.

Esta gravitación del acontecimiento internacional sobre la vida interna del país la presenta claramente Blest Gana, utilizando nada menos que el procedimiento del diálogo trenzado. Con su característica frivolidad, el hijo de don Dámaso se refiere a esos hechos:

— En París hay muchos colores políticos —dijo Agustín—; los orleanistas, los de la *brancha* de los Borbones y los republicanos.

— ¿La *brancha*? —preguntó don Dámaso.

— Es decir, la rama de los Borbones —repuso Agustín.

— Pero en el norte todos son opositores —dijo don Dámaso, dirigiéndose otra vez a Martín.

— Creo que es lo más general —respondió éste"<sup>9</sup>.

El acontecimiento nacional es contemplado por el autor con diez años de distancia. Es lo que se ha denominado *perspectiva decenal* existente en la novela<sup>10</sup>. Sin embargo, hay que aclarar desde la partida que el lapso que media entre el asunto histórico y su plasmación literaria no puede ser concebido como un elemento puramente formal. De naturaleza histórica, por el contrario, determina que ese transcurso no sea algo homogéneo, sino que esté sometido y regido por los avatares políticos del momento. Esos diez años que van desde 1851 a 1862 no son una relación, sino una experiencia;

<sup>8</sup>*Historia de Chile*, t. 13, pág. 139. Santiago, Editorial Nascimento, 1949.

<sup>9</sup>*Martín Rivas*. Santiago de Chile - Buenos Aires - Barcelona, Editorial del Nuevo Extremo, s. f., pág. 83.

<sup>10</sup>Cedomil Goié: *La Novela Chilena*. Santiago, Edit. Universitaria, 1968, pág. 48.

no constituyen meramente una distancia temporal, sino un distanciamiento ético. Significan un rechazo, en definitiva. Aquí reside la explicación del discrimen temático que ha operado la novela sobre su materia histórica.

Efectivamente: *Martín Rivas* omite por completo la Revolución de 1859 y recorta substancialmente los sucesos de 1851. Nada aparece en ella del magno levantamiento de las provincias y toda su trama se centra en el motín de Urriola, el hecho capitalino por excelencia. El relato finaliza justamente en vísperas de la expansión nacional de la sublevación. Es, pues, este sistema de omisiones y preferencias lo que llena de sentido esa perspectiva de diez años. Y ello implica no sólo prescindir cuidadosamente de la ingerencia familiar en las acciones revolucionarias (la del hermano en 1859 y la propia en 1851); implica al mismo tiempo privilegiar un acontecimiento dentro de un vasto y ramificado proceso político. Es esta elección fundamental la que es necesario considerar detalladamente.

Ya es significativo lo que ocurre en *La Aritmética en el Amor*. La crítica se ha desconcertado ante su "Segunda parte", menos armada, se ha dicho, y que no logra apresar todos los aspectos del mundo que promueve. No se ha destacado, sin embargo, su rasgo principalísimo, cual es el de que todo ese conjunto de intrigas que transcurre en una provincia innominada es una especie de grotesca parodia de los malentendidos que por entonces marcaban la política nacional. La pugna y las enemistades, con sus entendimientos *sotto voce*, entre los Selgas y los Ruyplán, no es sino un remedo de las divisiones, más aparentes que reales, que se producían en la familia chilena de esos años. Intento fallido, más que seguro, a pesar del premio de la Universidad de Chile; pero las mismas fallas literarias revelan la impotencia en que ya comenzaba a encontrarse Blest Gana para dominar una materia que le repugnaba. Porque esta misma situación que origina el fracaso de su novela sobre 1858 es la que retrotrae su relato siguiente a los hechos de 1851. Durante estos años se produce una de los más característicos reagrupamientos políticos e ideológicos entre los partidos de oposición al gobierno de Manuel Montt. Al comenzar el segundo mandato de éste, el grueso del Partido Liberal hace alianza (: *se funde*, se ha dicho) con una importante fracción del Partido Conservador, unidos, más que

por el odio a Montt como se ha pretendido, por intereses materiales comunes. Es la fusión liberal-conservadora que siembra la confusión entre liberales y conservadores. Organizada por Manuel Antonio Tocornal y Domingo Santa María especialmente, tal alianza de los enemigos de ayer no puede dejar de resentir a todo un grupo de liberales que, reivindicando los principios del antiguo pipiolismo, juzgan como amalgama ideológica inaceptable la convivencia de las ideas clericales con los postulados racionalistas. Esta experiencia de 1857 —triste experiencia para muchos liberales de la época— es lo que está en el centro de la crítica de Blest Gana, al oportunismo político y a la apostasía ideológica de sus correligionarios. A estos acuerdos y a esta oposición se refiere un historiador mencionado: “Para complacer a los pocos pipiolsos sobrevivientes, que, con don Benjamín Vicuña Mackenna a la cabeza, hacían una grito ensordecedora, y a los futuros radicales, dueños de Copiapó y de la mayor fortuna de la época, dispuesta a emplearse en la regeneración de Chile, se concertó una farsa. Tocornal abriría la puerta al acuerdo formal, preguntando a los liberales qué opinaban sobre la situación, y le contestaría don Domingo Santa María, exigiendo como precio de la alianza la reforma de la Constitución de 1833 y la libertad de culto”<sup>11</sup>. Como se ve, en otro plano, se trata de la misma “farsa” que detecta Blest Gana en la falta de convicción política de los burgueses de la época. Ciega a la historia de 1859; marginando las dimensiones nacionales del acontecimiento de 1851, la selección temática que practica *Martín Rivas* no es de ningún modo arbitraria. Antes bien: su justificación profunda reside en el rechazo implícito que se da en la novela a las transacciones de 1857, verdadera fecha clave en la producción literaria de Blest Gana. Por algo *Martín Rivas* llevaba en sus primeras ediciones un subtítulo que más adelante desapareció (y tal vez no por casualidad). *Martín Rivas (Novela de costumbres político-sociales)*: tal es el nombre con que la concibió su autor.

Ninguna novela, de entre las muchas que escribió Alberto Blest Gana, se referirá ya a asuntos de la historia nacional posteriores

<sup>11</sup>F. A. Encina, cit., t. 13, pp. 258-259, Cf. asimismo René León Echaiz: *Evolución Histórica de los Partidos Políticos Chilenos*. Buenos Aires, Edit. Francisco de Aguirre, 1971, pp. 35 ss.

a ese año crucial. A la inversa: es fácil darse cuenta que sus grandes creaciones (salvo el caso de *Los Trasplantados* que, por narrar la vida de la burguesía chilena en el extranjero o queda fuera de estas consideraciones o las ratifica de una manera concluyente) irán retrocediendo cada vez más en la historia patria. *El Ideal de un Calavera* narra el asesinato de Portales; *El Loco Estero* (1909) se ambienta en los años en que termina la guerra contra la Confederación Perú-Boliviana, y, más palmariamente que todas, *Durante la Reconquista* va a buscar algo así como los orígenes del desarrollo nacional en los lejanos días de la Independencia. La situación de esta novela es bien reveladora. Publicada en 1897 (luego de la gran experiencia de la guerra civil de 1891 que, aunque seguida de lejos, no tuvo menos efecto sobre la conciencia de Blest Gana), *Durante la Reconquista* elige y recorta, dentro del amplio proceso independentista, la etapa en que alcanzan mayor despliegue la energía patriótica y las fuerzas populares (la guerrilla de Manuel Rodríguez). Su caso contrasta, por ejemplo, con el de Luis Orrego Luco que, en 1810, *Memorias de un Voluntario de la Patria Vieja*, prefiere tematizar la fase inicial de la Independencia, donde predominan la intriga política y las discusiones legales y donde la figura central no puede ser otra que la de Juan Martínez de Rozas.

Hay, por lo tanto, si atendemos a esta curva descrita por las obras de Blest Gana, un *non plus ultra* en la cronología de los asuntos: el medio siglo o 1857, más exactamente. Es como el horizonte insuperable de su ideología liberal. A medida que avanza el siglo XIX, o que empieza el nuevo siglo, Blest Gana vuelve con más intensidad a las primeras décadas del desarrollo nacional. Su novela de 1897, ya lo hemos visto, trata de hechos ocurridos en 1814: son extremos que dejan en medio un gran abismo, justamente el abismo abierto por esa crisis ideológica que es el motor secreto de *Martín Rivas*. Por eso el motín de Urriola es el acontecimiento de fondo de la novela, su nudo y desenlace narrativo. Multitudinario, turbulento, es el hecho donde Blest Gana resalta el heroísmo actuante de la burguesía. Sólo allí, dentro de las fronteras de Chile, el élan individual, la aureola sobresaliente del tribuno se fusiona con la masa anónima y combatiente del pueblo. Este, de elemento pintoresco que era en la escena de la Plaza de Armas; de figura para un retablo costumbrista en las fiestas patrias, pasa a ser ahora sujeto colec-



tivo en que encarnan el progreso y la libertad. Es, en toda su plenitud, el éxtasis de las revoluciones burguesas que Marx ha caracterizado en *El 18 Brumario*:

“Las revoluciones burguesas, como las del siglo XVIII, avanzan arrolladoramente de éxito en éxito, sus efectos dramáticos se atropellan, los hombres y las cosas parecen iluminados por fuegos diamantinos, el éxtasis es el estado permanente de la sociedad; pero estas revoluciones son de corta vida, llegan en seguida a su apogeo y una larga depresión se apodera de la sociedad, antes de haber aprendido a asimilar serenamente los resultados de su período impetuoso y turbulento”<sup>12</sup>.

El sacrificio de Rafael San Luis, el que Martín sea herido en el combate, aseguran la investidura heroica de las jornadas de abril. De ahora en adelante —a partir de *Martín Rivas*, precisamente— la concurrencia del héroe y del pueblo no será ya más un dinamismo histórico, sino, por el contrario, una reminiscencia, algo que es necesario actualizar a través de un proceso de reconstrucción novelesca. Nunca el pueblo alcanza más grandioso relieve en Blest Gana que en *Durante la Reconquista*; pero se trata de una grandeza pasada, de una gesta ya hundida a comienzos de siglo. Popular, libérrima, revolucionaria en su materia, *Durante la Reconquista* significa el responso a las ilusiones liberales de su autor: han quedado enterradas definitivamente más allá de ese límite ideológico que representan los años promediantes del siglo XIX.

A partir de esto, es posible establecer, como hipótesis verosímil, lo que podría llamarse ulterioridad ideológica en *Martín Rivas*. Es sugestivo, desde este punto de vista, que la obra esté dedicada a Manuel Antonio Matta, uno de los más intransigentes defensores de los principios anticlericales del liberalismo<sup>12b</sup>. Matta será muy pronto, como se sabe, el principal fundador del Partido Radical. La imprenta en que se publica *Martín Rivas* es la misma que edita *La Voz de Chile*, el periódico donde el pensamiento de los liberales disidentes irá plasmando hasta llegar a la separación y a la formación de una nueva colectividad política. En ese mismo diario de la

<sup>12</sup>Marx: *Der achtzehnte Brumaire...*, pág. 229.

Marx-Engels: *Ausgewählte Schriften*, I. Dietz Verlag, Berlin, 1966.

<sup>12b</sup>El punto es subrayado por Milton Rossel: Ver: “Pasado y Presente de *Martín Rivas*”. *Atenea* 369 (abril-jun., 1962): 93-102.

tarde, *Martín Rivas* se publicará primeramente como folletín, al pie de las páginas en que aparecían artículos de Isidoro Errázuriz, de los Gallo y del mismo Matta. De este último, entre múltiples de gran interés, destacaremos sólo los siguientes: "Política"<sup>13</sup>, en que su autor opone a la voluntad individual —subrayada por el liberalismo en su fase inicial— un sistema de leyes para regular la arbitrariedad de las conductas, lo cual deriva, como es fácil comprender, de una nueva etapa de organización y racionalización a que acceden la clase y su ideología; "Proyecto de ley para exceptuar del pago de derechos al cobre fundido con combustibles del país"<sup>14</sup>, en que se plantea que la abolición de los impuestos de exportación debe constituir una *abolición general y no particular*, de acuerdo a los principios enunciados por Courcelle-Seneuil y en estricta correspondencia con los intereses de la burguesía minera, y "El carbón de piedra nacional"<sup>15</sup>, en que con clara conciencia de una base común de aspiraciones, Matta postulaba: "No... establecemos un antagonismo entre las industrias mineras del sur y del norte de la República".

Sumado todo esto a la prestancia que adquiere en la novela el héroe representativo de las provincias nortinas (de la burguesía minera, justamente de aquella fracción de clase que constituirá la principal fuerza social del partido emergente), resulta legítimo postular que, más que un liberalismo coetáneo que se juzga conculcado, *Martín Rivas* expresa los ideales del conglomerado en gestación. Mejor aún: la misma novela de Blest Gana se convierte en vehículo ideológico que coadyuva a difundir y a propagar la mentalidad que surgía. De este modo, una vez más —como antes Lastarria en la década de 1840— la literatura adelanta o plasma paralelamente las aspiraciones que también se manifiestan en el orden político.

Esta precisión nos permite explicarnos, de paso, un error muy común que la crítica ha cometido con *Martín Rivas*. "Héroe de la clase media" —llama Domingo Melfi al protagonista, con una ilusión nada inocente, que rastrea allá a mediados del siglo XIX un reflejo anacrónico de las nuevas capas medias chilenas<sup>16</sup>, y, más exultante, Alone exclama, en relación con el sentido de la novela:

<sup>13</sup>La Voz de Chile, 3 de julio de 1862.

<sup>14</sup>La Voz de Chile, 24 de julio de 1862.

<sup>15</sup>La Voz de Chile, 30 de agosto de 1862.

“es el triunfo de la clase media laboriosa, pobre, inteligente, sobre la alta clase envanecida, aunque no desprovista de méritos”<sup>17</sup>. Y es claro que este espejismo arraiga en la composición social del radicalismo, cuyo núcleo burgués logró atraer hacia sí a otros sectores de la población, más modestos, deseosos también de conquistas democráticas.

Resumiendo: nacido en los años del auge pipiolo, antes de la batalla de Lircay, pues en 1850 el personaje tiene, según el narrador, “ventidós o ventitrés años” de edad; procedente de la zona de Coquimbo y Copiapó, centro de dominación incontrarrestable de la nueva burguesía; ingresado a una carrera que, de ningún modo, es en esa época índice de pertenencia a las capas medias, sino prueba de una extracción social afín a las clases dominantes<sup>18</sup>: por todo ello, el protagonista Martín Rivas es un claro y simple representante de la burguesía, pero no en el nivel de su consolidación económica, sino en el de la instauración ideológica.

### *Coronación ideológica*

Los años que cubre *Martín Rivas* están en el centro de un prodigioso desarrollo de crecimiento capitalista en Chile. Sólo una cifra: en apenas 16 años se cuadruplican los ingresos por exportaciones que realiza el país, principalmente en los rubros agrícola y minero (plata y cobre<sup>19</sup>). En dos oportunidades la novela se refiere a la importancia que adquiere el mercado triguero de California que, llevando a su apogeo la demanda extranjera de productos agrícolas, consolida el tropismo exportador de nuestra economía; determina que el crecimiento de la burguesía industrial no se halle desligado

<sup>16</sup>V. *Estudios de Literatura Chilena*, pág. 9. Edit. Nascimento, 1938.

<sup>17</sup>Alone, cit., pág. 163.

<sup>18</sup>“...en esa fecha el *status* social de los abogados y médicos no estaba determinado fundamentalmente por el ejercicio de la profesión respectiva. Tenemos la lista de dichos profesionales y podemos afirmar que la gran mayoría de ellos pertenecían a rangos aristocráticos”. (César A. de León: “Las capas medias en la sociedad chilena del siglo XIX”. *Anales de la U. de Chile*, núm. 132 (octubre-diciembre, 1964): 57.

<sup>19</sup>1844: 6 millones de pesos de la época; 1860: 24 millones de pesos. En: Aníbal Pinto Santa Cruz: *Chile, un Caso de Desarrollo Frustrado*. Santiago, Edit. Universitaria, 1957.

de las inversiones en la tierra y que se produzca, por lo tanto, una fusión relativa de intereses entre los hacendados tradicionales y los nuevos capitalistas<sup>20</sup>.

En este marco general y sobre este trasfondo, *Martín Rivas* nos presenta, perfectamente diferenciados y enlazados, dos momentos en la constitución de la burguesía chilena. Son dos niveles cronológicos, que se articulan diseñando una gradación de sentido.

Don Dámaso Encina representa y caracteriza la gestación de la clase, sus negocios dudosos y florecientes, un camino de progresivo enriquecimiento a través de los cauces que en ese momento abría el desarrollo capitalista en Chile. Acerca de esto, Blest Gana es muy claro y resume en pocas líneas los hitos de crecimiento de las fortunas burguesas:

“Don Dámaso se había casado a los veinticuatro años con doña Engracia Núñez, más bien por especulación que por amor. Doña Engracia, en ese tiempo, carecía de belleza, pero poseía una herencia de treinta mil pesos, que inflamó de pasión al joven Encina hasta el punto de hacerle solicitar su mano. Don Dámaso era dependiente de una casa de comercio en Valparaíso y no tenía más bienes de fortuna que su escaso sueldo. Al día siguiente de su matrimonio podía girar con treinta pesos. Su ambición desde ese momento no tuvo límites”<sup>21</sup>.

Después de lo cual, se nos describe su asociación con el padre de Martín, su inversión en riquezas mineras, sus especulaciones financieras (lo que todavía el narrador denomina “usura en gran escala”), la adquisición de un fundo cerca de Santiago y de una mansión en la capital y, para rematar su carrera burguesa, su aspiración a un sillón de senador en el Parlamento. Así, iniciado al calor de los sectores de comercialización del capitalismo británico, que tenía su centro más bullente en Valparaíso; profitando del auge de la plata en el país (son los años de Chañarcillo); tocándose, como empresario agrícola, con la antigua aristocracia de la tierra, el modesto empleado que fue don Dámaso pretende consolidar su poder económico a través de la influencia política y legislativa que otorga el Congreso. Es todo un itinerario, un aprendizaje social el

<sup>20</sup>*Martín Rivas*, cit., pp. 83 y 101.

<sup>21</sup>*Ibíd.*, pág. 9.

que el autor pone ante nuestros ojos. Cuando comienza la novela, vemos a Don Dámaso pedir los periódicos para realizar su lectura cotidiana. En esos diarios, que difunden las ideas del gobierno de la oposición, el personaje se lee a sí mismo. ¡Su lectura es una introspección de clase!

Este burgués ha iniciado su despegue económico y social a los veinticuatro años. Martín tiene, en el año 1850, algo así como "veintidós o veintitrés años", según ya recordamos. Se casará, por lo tanto, a la misma edad que su protector. Esta puntualización cronológica es, pues, una verdadera contigüidad, que establece un puente de enlace entre el burgués que está en la cima del poder y el joven que, al par que inicia su ascenso, representa otro grado en el ser de su clase, el grado consistente en la formación de la conciencia. Esta proyección de Martín se lleva a efecto en tres direcciones: por su origen, en su amistad y a través de su amor.

*El origen.* El joven es hijo de un aventurero, cateador de minas, José Rivas que se nos describe como "un loco que había perdido su fortuna persiguiendo una veta imaginaria". En este sentido, el padre de Martín no representa otra cosa que el élan individualista, el prodigioso esfuerzo de la voluntad que está en el alba cruda del capitalismo. En lo que corresponde, en Chile, a la leyenda de Juan Godoy, leyenda aprovechada y monopolizada más tarde por los Cousiño, los Urmeneta y los Gallo. Los valores de sacrificio y de tenacidad se unen aquí, en el caso de José Rivas, al hecho de su derrota económica, para engrandecer con una aureola conmovedora la fría prosa y los cálculos de una burguesía ya consolidada. A través de su padre, entonces, Martín Rivas destaca el ancestro heroico de su clase, la fase de su ascenso inaugural.

*La amistad.* Lo que José Rivas es en el plano de la actividad económica, es Rafael San Luis en el orden de las ideas y de la acción políticas. Es esto lo que hace tan representativa la pareja varonil constituida por Martín y su amigo más insigne. Herido en el mismo combate en que Rafael sucumbe, sobreviviente del mismo acto en que su amigo se sacrifica, Martín participa activamente de las "ilusiones heroicas" de la burguesía. Las llamaradas de la voluntad de San Luis parecen quedar prendidas al corazón de Martín, pero no como brillo de su mirada, sino en el fulgor interior, invisible, de sus "ojos de mirar apagado". El quijotismo económico del padre

y el pathos libertario del amigo se sumergen en la nueva apariencia de la clase, más bien fría, austera, meditativa. Producto de su propia clase, de sus avatares, de sus luchas, he aquí un burgués pulcro y mesurado, todo talento, que brota de sucias andanzas en el desierto y de sangrientos encuentros colectivos. Es la flema inglesa a fuerza de piratería: el suicidio de Clive o la furia de Kitchener floreciendo en la compostura selecta del lord inglés.

*El amor.* Ya va quedando en claro que *Martin Rivas* no es simplemente un romance amoroso. Por el contrario, la naturaleza de la relación existente entre Martín y Leonor, dotada de un fuerte coeficiente social, potencia a un grado máximo la expresión de la ideología. Pues así como José Rivas sublima las prácticas materiales y Rafael San Luis subraya la grandeza de los ideales políticos, Leonor representa la espiritualización de la clase, sobre todo en el aspecto de su coronamiento cultural. Es lo que bien manifiesta el retrato de la heroína:

“Magnífico cuadro formaba aquel lujo a la belleza de Leonor, la hija predilecta de don Dámaso y de doña Engracia. Cualquiera que hubiese visto a aquella niña en una pobre habitación habría acusado de caprichosa a la suerte por no haber dado a tanta hermosura un marco correspondiente. Así es que al verla reclinada sobre un magnífico sofá forrado en brocatel celeste, al mirar reproducida su imagen en un lindo espejo al estilo de la Edad Media, y al observar su pie, de una pequeñez admirable, rozarse descuidado sobre una alfombra finísima, el mismo observador habría admirado la prodigalidad de la naturaleza en tan feliz acuerdo con los favores del destino. Leonor resplandecía rodeada de ese lujo como un brillante entre el oro y pedrerías de un rico aderezo”<sup>22</sup>.

Antes del rostro de Leonor, que seguirá inmediatamente, se nos dibuja este retrato casi en taracea, incrustado como está plenamente en su marco material. En medio de la riqueza superabundante, Leonor es un objeto más entre el decorado y las joyas. Hay, pues, una ininterrumpida continuidad entre el cuadro que pinta a la heroína y los contornos refinados de su clase. En oposición a Martín, cuyos retratos, como veremos, irán captándolo desde el exterior, la hija de don Dámaso aparece desde dentro y se irá desprendiendo

<sup>22</sup>Ibíd., pp. 11-12.

poco a poco de su mansión: primero, en el retrato citado, la vemos identificada con los emblemas de su propiedad; luego, cuando la visita Agustín, en el momento de su toilette y, finalmente, saliendo ya de casa, pero todavía contemplándose en el espejo del vestíbulo. Por otra parte, el retrato integra insinuaciones conectadas con diversos registros culturales, especialmente con las artes. La misma niña que se ejercita en el piano como índice de la educación artística que recibe de su clase, se muestra aquí vinculada con tres bellas artes. ¿No hay acaso un matiz plástico en la *pose nonchalante* con que se reclina en el sofá? ¿No existe un claro delineamiento pictórico el reproducirse su imagen en la superficie del espejo? Y más sutilmente, quizás: en esa levedad de su cuerpo, en la gracia de su pie, ¿no asistimos al gesto inicial de un movimiento coreográfico? Aunque cueste creerlo, en esta efigie artística del refinamiento burgués, se congregan varias musas tutelares. En virtud de todo lo anterior, la belleza de Leonor siempre coexistirá con su cualidad de elegante. Bella y elegante es una fórmula fija en la novela, términos casi sinónimos que intentan reproducir la impresión que Leonor causa en Martín. Y así es: la elegancia es ese halo sutil que emana del cuerpo y del atuendo juntamente, el *prejuicio hecho carne* en su sentido más exacto y literal.

En suma: prestigiado por la aventura solitaria de su padre, compartiendo pero sobreviviendo a las "ilusiones heroicas" de su amigo, desposando a esa criatura ideológica que es Leonor, Martín resulta ser una expresión perfecta de la burguesía en los tres niveles de constitución: en el económico que José Rivas realza, en el político que se encarna en la figura de Rafael y en la espiritualidad que resplandece en la hija de don Dámaso.

Este conjunto de interacciones hace de Martín un ente ideológico en plenitud. De ahí resulta el movimiento ambiguo de la novela, a veces difícil de entender. Si el héroe es un burgués, podría aducirse, ¿qué necesidad tiene el novelista de narrar su ingreso en su propia clase? Es esto, una vez más, lo que fortalece el equívoco de Martín "héroe de la clase media" al que ya nos hemos referido. De hecho, lo que pasa es otra cosa. Representante de la burguesía minera del norte, Martín se incorpora a la burguesía por excelencia de ese tiempo —la agrícola, comercial y financiera—. En este sentido, cumplen su función el viaje y la llegada y, sobre todo, el

proceso de adaptación que nos traza la novela; aunque viaje, llegada y adaptación equivalen a un desplazamiento sólo relativo dentro de un círculo social cerrado. Es el paso de una fracción de clase, nueva y emergente, a otra fracción, ya asentada y respetada como tradicional. Pero, junto a esto, el desarrollo del protagonista figura un movimiento ideal, completamente abstracto: el de una entelequia ideológica en pos de su base material. Arquetipo huérfano de substancia, Martín cumple con todas las perfecciones del burgués, menos con una, la del capital y de la propiedad privada. Hay, en esta notable novela de Blest Gana, algo así como un argumento ontológico de la burguesía. Pues así como tantos filósofos cristianos, con Anselmo a la cabeza, deducían la existencia de Dios a partir de sus atributos, así también *Martín Rivas* parte del burgués en idea para llegar a una concreción material de su riqueza, Leonor mediante. Es lo que sugieren, además de otros detalles, los retratos de Martín.

Harto conocido, su retrato indumentario nos lo muestra como un provinciano que viste anacrónicamente y que nada sabe de las modas del día. Sin embargo, la descripción física que viene a continuación niega en gran medida la validez de esas pinceladas: "cierto aire de distinción" se impone a la precariedad de la ropa. Pero nuevamente los rasgos corporales que allí se mencionan (los "ojos de mirar apagado y pensativo", "el aspecto de la resolución", la ausencia de una "regularidad perfecta de las facciones", etc.) se subordinan y se resuelven en esta etopeya última:

"Martín se miró maquinalmente a un espejo que había sobre un lavatorio de caoba, y se encontró pálido y feo; pero antes que su pueril desaliento le abatiese el espíritu, su energía le despertó como avergonzado y la voluntad le habló el lenguaje de la razón"<sup>23</sup>.

Ni la ropa ni el físico poseen la verdad: ésta habita, una vez más, en el interior del individuo y consiste fundamentalmente en las dotes de energía, voluntad y dominio racional que caracterizan al joven. He aquí la particular dialéctica de estos retratos, al parecer tan simples y tan irrevelantes: la pobreza de la vestimenta contrasta con el "aire de distinción" de Martín, la conciencia de su propia fealdad lo fortalece en sus íntimas disposiciones morales.

<sup>23</sup>Ibid., pág. 19.



Estas negaciones sucesivas descubren el núcleo positivo de la personalidad, lo que se fija con rotundidad en las primeras páginas de la obra. De ahí en adelante, todo el camino del relato será el inverso, la adaptación a sí mismo que irá experimentando el personaje en su vestimenta y en su propio cuerpo. Imitará los trajes, los gestos, los modales, el lenguaje de esa clase cuyo ser profundo lleva en su interior. Este proceso comienza muy temprano en la novela, en la misma escena de la Plaza de Armas, en que Martín sale tan mal parado, quizás tanto por propia culpa como por la de sus "compatriotas obreros" de la ciudad:

—Un par de botines de charol, patrón.

Estas palabras despertaron en su memoria el recuerdo del lustroso calzado de Agustín y sus recientes ideas que le habían hecho salir de casa. Pensó que con un par de botines de charol haría mejor figura en la elegante familia que le admitía en su seno; era joven y no se arredró con esta consideración ante la escasez de su bolsillo. Detúvose mirando al hombre que le acababa de dirigir la palabra, y éste, que ya se retiraba, volvió al instante hacia él.

—A ver los botines— dijo Martín.

—Aquí están, patroncito— contestó el hombre, mostrándole el calzado, cuyos reflejos acabaron de acallar los escrúpulos del joven"<sup>24</sup>.

Nuevo espejo, esta superficie charolada equivale, en sus reflejos y su brillo, a todo lo que Martín aspira. Es una vía para ir borrando la impresión de su fealdad. Como se ve, pese al escarnio de que es víctima, pese al cómico encarcelamiento que anticipa ya su dramática prisión del desenlace, Martín comienza la materialización de su espíritu con un orden perfecto, desde sus mismos pies, para alzarse poco a poco y pisar firmemente sobre el suelo que todavía le falta. No está incapacitado para esto, pues le sobra a Martín capacidad meditativa. La novela está cruzada por esta actitud meditabunda de Martín que, más allá de toda melancolía romántica, lo lleva a reflexionar, a sacar consecuencias de los hechos vividos y a fijar los resultados de su experiencia en verdaderas máximas:

“Entregado a profunda meditación se hallaba Martín Rivas...”

“Practicadas todas sus diligencias, regresó a casa de don Dámaso

<sup>24</sup>Ibíd., pp. 24-25.

y se puso a trabajar en el escritorio de éste, repitiéndose para sí: "Ella no me desprecia".

Hay un tono smilesiano en *Martín Rivas*, que emparenta la estructura moral del personaje con los escritos coetáneos del apoloquista inglés de la moral burguesa, el Samuel Smiles, autor de obras tan inefables como *El Trabajo*, *El Deber*, *El Carácter*, *El Ahorro* y *Self-Help* (1859), fuente de todos los manuales norteamericanos para una vida exitosa<sup>24b</sup>.

De este modo, se impone comprender las relaciones internas de los personajes en una forma distinta. Seducida por la figura de Martín (o por sus connotaciones sociales), la crítica ha insistido en la diferencia existente entre el héroe y don Dámaso o entre aquél y Agustín, por ejemplo. No hay tal. El de *Martín Rivas* es un mundo constrictivamente unitario, en el cual los personajes se despliegan como variaciones de un mismo tipo humano. Vale también aquí, y no sólo para el ámbito de las intrigas, la noción capital de 'analogía de las situaciones'. Es lo que confirman, por lo demás, las múltiples contigüidades y hasta congruencias existentes en la obra: las de edades, ya indicadas (Dámaso joven, Martín, Rafael y Agustín tienen todos la misma, de 22 a 24 años); las de nombres, que veremos pronto, y esa suerte, tan curiosa, de rimas aritméticas que se suceden así: 30.000 pesos, la dote de don Dámaso; 30.000 pesos, la bolsa de Agustín en su viaje a París; 300.000 pesos, el capital de que dispone Clemente Valencia; 3.000 pesos, el sueldo de Emilio Mendoza, el otro galán de Leonor; 30 pesos finalmente, muy modestos, la remuneración que se ofrece a Martín por sus labores de secretario. Estos números diferencian, pero también emparejan. Martín no es sino don Dámaso moralmente decantado, no es sino Agustín decantado intelectualmente. Es su complementario ideológico, ya lo vimos, que busca en ellos su fundamento social. Todo moralidad, todo talento, ésa es su única fortuna. Los ceros vendrán después. —¡Por añadidura— como en el Evangelio!

Sobre el desenlace de la novela, se ha escrito con razón: "Blest Gana aplica aquí un principio de justicia conmutativa: Dámaso Encina se ha hecho rico a costillas de su ex socio; el hijo de éste se enamora de la hija de aquél y, por la vía matrimonial, la for-

<sup>24b</sup> La observación me ha sido sugerida por Hernán Loyola.

tuna de los Encina habrá de pasar, en gran parte, a las manos de Rivas que conquistó a Santiago junto con el corazón de la arrogante heredera"<sup>25</sup>.

La novela se abre y se cierra con cartas que sitúan a Martín. En la primera, escrita por José Rivas, el padre presenta a su hijo al que será su protector; en las finales, recorrido ya el camino del personaje, éste comunica a su madre y a su hermana su matrimonio con Leonor. Las mitades del romance social se han unido, configurando una plena esterilidad. Sin bordear el incesto en sentido propio, como ocurre por ejemplo en *Cumandá*; lejos también de ese semincesto que caracteriza las relaciones amorosas entre Efraín y su prima en la novela *María*, de Jorge Isaacs; distante en general de ese núcleo familiar del idilio romántico, *Martín Rivas*, novela esencialmente realista, esboza esta especie de incesto económico, pues los dos esposos son hijos de la misma asociación capitalista. Así, Martín hereda los negocios de don Dámaso, como un hijo que surge al alero de su padre:

"Don Dámaso Encina encomendó a Martín la dirección de sus asuntos, para entregarse, con más libertad de espíritu, a las fluctuaciones políticas que esperaba le diesen algún día el sillón de senador. Pertenecía a la numerosa familia que una ingeniosa expresión califica con el nombre de tejedores honrados, en los cuales la falta de convicciones se condecora con el título acatado de moderación"<sup>26</sup>.

### *Servir mucho*

Nada más simple, en apariencia, que la intriga de *Martín Rivas*. El movimiento narrativo avanza y descansa en una sucesión de enredos y de equívocos, hábilmente entrelazados. Cada eslabón, en esta cadena novelesca, es una pareja amorosa: Leonor-Martín; Matilde-Rafael; Rafael-Adelaida; Adelaida-Agustín; Agustín-Matilde; Ricardo-Edelmira; Edelmira-Martín; Martín-Leonor. Toda esta serie de anillos va engarzando malentendidos que están perfectamente en la sensibilidad de la comedia de enredos o de los mecanismos

<sup>25</sup>Hernán Poblete Varas: *Genio y Figura de Alberto Blest Gana*. Buenos Aires, Eudeba, 1968, pág. 111.

<sup>26</sup>*Martín Rivas*, cit., pág. 389.

del folletín. Por ejemplo, y para resaltar los más salientes, al comienzo Martín cree a Leonor enamorada de Rafael. Es a la sombra de este error que crece la verdad sentimental del joven. Igualmente, más adelante en el transcurso de la obra, la pasión de Leonor se intensifica cuando imagina a Martín prendado de Edelmira. Ahora bien, si se considera la totalidad de este juego narrativo, es posible desprender tres constataciones:

- 1) estos enredos se establecen en general entre dos planos sociales, el de la burguesía y el del 'medio pelo';
- 2) el trenzamiento y destrenzamiento de estas situaciones —sentimentales, jocosas o dramáticas— son paralelos o coinciden directamente con el progreso amoroso y social de Martín;
- 3) en el caso particular del héroe, hay que ver el doble polo de atracción en que oscila su personalidad, el que constituyen Leonor y Edelmira.

En cuanto a lo primero, es visible que Martín no progresa solamente como secretario y consejero de don Dámaso. Sus mismos consejos a veces son de ayuda para su protector no en el orden de los negocios precisamente, sino en otro, el que lo convierte en zurcidor y destrenzador de voluntades amorosas. Raro químico, Martín es siempre agente de afinidades electivas que pasan por claras coordenadas de clase. Separa lo socialmente heterogéneo, une lo homogéneo socialmente. Une, por ejemplo, a Matilde con Rafael, pero separa a Rafael de Adelaida. En su propio caso, se une a Leonor, pero separándose de Edelmira, que, como todo lector de *Martín Rivas* debe recordar, se sacrifica por él. Opera, pues, en este caso particular de conciencia, como un celestino al revés. Y es muy interesante que los críticos a menudo olviden esta doble dirección de la anécdota amorosa de la novela, que no sólo tiene signo positivo hacia Leonor, sino un triste signo negativo para con Edelmira. El talento de Martín no es otro, entonces, que aplicar la ley de las valencias sociales para crear compuestos amorosos legítimos. Por eso, en la carta de Martín a su hermana, muy sugestivamente puede escribir estas palabras:

“Fui al día siguiente de mi llegada a ésta, día domingo, a la Alameda; yo daba el brazo a Leonor, lo cual bastará para que fácilmente te figures el orgullo de que me sentía dominado. A poco andar divisamos una pareja que caminaba en dirección opuesta a

la que llevábamos; pronto reconocí a Ricardo Castaños, que, con aire triunfal, daba el brazo a Edelmira. Nos acercamos a ellos y hablamos largo rato. Después de la conversación, me pregunté si era feliz esa pobre niña, nacida en una esfera social inferior a los sentimientos que abrigaba antes en su pecho, y no he acertado a darme una respuesta satisfactoria, pues la tranquilidad y aun alegría que noté en sus palabras la desmentía la melancólica expresión de sus ojos"<sup>27</sup>.

¡Esa "dirección opuesta" de ambas parejas sin duda que significa algo más que una pura oposición de desplazamientos especiales!

Así, pues, pese a la simpatía con que el narrador contempla la fisonomía moral de su héroe, zonas de claroscuro surgen que revelan hasta qué punto las condiciones efectivas de existencia social determinan la conducta de los seres. Sujeto ético antes que nada, *Martín Rivas* está sometido a las reglas del juego que su propia clase le dicta, a sus prejuicios, a los límites que se le imponen. Y pertenece a la eficacia artística de una obra como ésta el que esas complejidades se evidencien en los intersticios mismos del texto. Apología sin reservas del héroe en su letra explícita, esta novela virtualiza también sobre él una ironía subyacente. Como las grandes creaciones de la época moderna, aunque en términos por supuesto más modestos, *Martín Rivas* hace igualmente posible esa doble lectura que constituye la profundidad última de toda obra novelesca. Grandeza y locura de Don Quijote; ascenso y descomposición de Julien Sorel; esplendor y miseria de Emma Bovary; rebelión y mezquindad de Mathieu Delarue... Añadamos a esta serie tan incompleta la honestidad y trapacerías del personaje de Blest Gana.

El narrador, con clara conciencia de lo que será la hebra fundamental de su trama, explica largamente, en casi una página, lo que se entiende en la sociedad por servir mucho<sup>28</sup>. De la cita que

<sup>27</sup>Ibíd., pág. 387.

<sup>28</sup>"La expresión de *servirme mucho*, que Agustín había empleado al acercarse a Martín, necesita explicarse desde el punto de vista social en que Encina la usaba al formular su reflexión.

Un joven visita una casa. El amor, esta estrella que guía los pasos de la juventud, le ha dirigido allí. La falta de animación que se nota en nuestras

va en nota, se deduce que se trata de la oficiosidad pasiva de una persona en materia amorosa y de galanteos y que mucho más podría aplicarse a las intervenciones, tan activas y oportunas, que caracterizan a Martín. La expresión, entonces, y a través del comentario del autor, se convierte en síntesis y lema de la participación novelesca del personaje, en su sentido más cabal. Por esta razón, es muy significativo y no casual sin duda, dado el énfasis puesto por el narrador de su digresión, que cuando Encina piense en su huésped como secretario, lo haga utilizando la misma fórmula:

“—He pensado —dijo don Dámaso a su mujer— que Martín puede servirme mucho, porque necesito una persona que lleve mis libros.

—Parece un buen jovencito y me gusta porque no fuma— respondió doña Engracia”<sup>29</sup>.

*Servir mucho*: con la misma expresión se designa en la novela tanto el trabajo oficial y públicamente reconocido de un aprendiz de burgués como sus manejos más secretos, las composturas clandestinas del orden social. Y aun en esto se revela nuevamente el enlace constante que establece la novela entre don Dámaso y Mar-

tertulias anuda la voz en la garganta del que tiene que confiar a los ojos la frase amorosa que el temor de ser oída por los profanos le impide pronunciar.

Pero el amor lleva el sello de la humanidad que le rinde su culto: tiene que desarrollarse y progresar. Las miradas que bastan para alimentar lo que Stendhal llama admiración simple no alcanzan a satisfacer las exigencias del corazón, que llega pronto a lo que el mismo autor designa con el nombre de ‘admiración tierna’. Es preciso entonces oír la voz de la mujer querida y confiarle también las dulces cuitas del alma enamorada. Mas la conversación es general o fría en la tertulia, y no es fácil dirigir en privado la palabra a una de las niñas.

Entonces busca una amigo.

Este puede entretener a la mamá con una charla más o menos insípida, o a las hermanas, que siempre tienen el oído más listo que la madre.

El enamorado puede entonces desarrollar a mansalva su elocuencia de frases cortadas y de suspensivos.

En este sentido pensó Agustín que Rivas podría servirla mucho en casa de doña Bernarda, en la que la vigilancia de la madre era tanto mayor, a pesar de su afición al juego, cuanto era también el peligro de la situación siendo el galán de su hija un mozo de familia acaudalada” (*Martín Rivas*, cit., pp. 112-113. Cf. igualmente pp. 91, 92, 104, 127 *passim*).

<sup>29</sup>Ibíd., pág. 35.

tín. Para Leonor, su preocupación por lograr la felicidad de Matilde y Rafael tiene el sentido de una reparación de la falta cometida por su padre:

“—Sí, otro interés —repuso ésta—; quiero reparar una falta de mi padre, que fue en gran parte, como tú me has dicho varias veces, la causa de que despidiesen a Rafael de tu casa”<sup>30</sup>.

Martín descarga, por lo tanto, en la ayuda prestada a Leonor, una culpa cometida por don Dámaso; pero simultáneamente abre él mismo otra brecha, menos interesada tal vez, más matizada desde luego, pero no menos afín. Por supuesto: al impedir el matrimonio de Adelaida con Agustín se halla semijustificado por las circunstancias concretas del engaño, aunque su consejo no deja de ser brutal y algo galicado, por añadidura: “—usted hiere la dificultad, señorita— respondió Martín; aquí se trata de comprar”. Pero, ¿y en el caso de Rafael con Adelaida? La atención ahí se desvía hacia la avidez de Amador, el ruin hermano de la muchacha. La duda queda, sin embargo; Martín actúa a contrapelo y con malhumor: en su magro remordimiento.

Sería raro que en *Martín Rivas* no se mantuviera una tendencia onomástica manifiesta en *La Aritmética en el Amor*. En esta novela, Blest Gana pone a muchos de sus personajes algo así como sobrenombres. Es una comicidad de brocha gorda, rayana en la caricatura. Fortunato Esperanzano, para el protagonista cuya única esperanza es hacerse de fortuna; Ciriaco Ayunales, para un fraile que poco tiene que ver con cirios y menos con ayunos, son sin duda bautizos rabelesianos.

Antes, en *Los Desposados*, se habían hecho presente intenciones de otra índole. En esa novelita, como se recordará, el apellido del antagonista era Dunoye (o Dunoie). Posiblemente para un franco-parlante el nombre no se asocie con la significación de *ahogarse* que sí, por el contrario, puede imponerse a quien, desde una lengua extranjera, contempla la palabra como conjunto de letras. Ahora bien, este nombre —que pudo tal vez inspirarse en el folletín de Eugène Sue, *Thérèse Dunoyer*, publicado en el diario “El Pueblo” de Copiapó en los mismos días en que Blest Gana recalaba hipotéticamente en ese puerto <sup>31</sup>— alude con certeza al hecho de que

<sup>30</sup>Ibíd., pág. 104.

<sup>31</sup>Diciembre y enero de 1851-1852.

la pareja de amantes perecerá por inmersión en las aguas del Sena. Dunoye es, pues en *Los Desposados*, una voz premonitoria del suicidio de los jóvenes.

Por otra parte, si se hiciera una historia imaginativa de los nombres usados por el autor en sus primeras novelas, se constataría más de un cambio sorprendente. *Una Escena Social* (1853) se abre y se cierra con la presencia del criado Martín, cuyo retrato es aún más extenso que el de Alfredo, el protagonista de la novela. Es éste, fragmentariamente: "Martín era mi criado y confidente, tenía cuarenta y cinco años y gran experiencia; era francés de nacimiento y profesaba un afectuoso cariño por mi persona; su fisonomía era grave y severa como una máxima de La Rochefoucauld; sus cabellos, de dos centímetros de largo, le daban un aspecto de severo puritanismo... (...) "Martín era uno de esos hombres, que colocados por el destino en una esfera baja, presentan, sin embargo, un cierto interés cuando los observamos de cerca". Y se indica finalmente "que tenía un modo, peculiar de expresarse, dando a sus frases el giro de su idioma"<sup>32</sup>.

La relación se impone entre este criado de 1853 y el héroe de 1862. Más de una ironía consciente hay en esta decisión de Blest Gana de dar a estos dos personajes idéntico nombre. La gran experiencia que se atribuye a uno, su fisonomía severa como la de una máxima coinciden con aspectos del ser moral del otro. Y su "puritanismo" podría explicar tal vez el sabor luterano del nombre de Martín, tan opuesto al plenamente católico de Rafael San Luis. Por otro lado, "francés de nacimiento" y en sus usos idiomáticos el criado de *Una Escena Social* prefigura al afrancesado Agustín de su futura novela. Así, el criado de antaño parece concentrar posibilidades que sólo después se diversificarían en personajes varios.

No es Martín el único caso que ejemplifica esta curiosa inversión. La heroína de *La Fascinación* (1858) es Adelaida de Farcy, noble dama que lleva el mismo nombre que la siútica y ambiciosa hija de doña Bernarda Cordero. Rebajada Adelaida, ennoblecido Martín, la novela de 1862 posiblemente instaure correlaciones onomásticas que tienen más de una significación en el proyecto cíclico de la novelística blestganiana.

<sup>32</sup>*Una Escena Social*, págs. 51-52. Edit. Zig-Zag. s/f.



No son éstos detalles que sólo puedan ser observados fuera de *Martín Rivas*. En la misma novela hay una alusión interna a pequeños misterios onomásticos:

“Las hijas se llaman Adelaida y Edelmira. La primera debe su nombre a su padrino, y la segunda, a su madre, que la llevaba en el seno cuando vio representar ‘Otelo’ y quiso darle un nombre que le recordáse las impresiones de una noche de teatro”<sup>33</sup>.

¿Equivocación por Emilia, la sirvienta de Desdémona? ¿Referencia a alguna diva de la época? No lo sabemos, pero sea lo que fuere, queda en pie el segmento semántico que alude a un espectáculo mirado y admirado<sup>33b</sup>. Y esta verificación puede unirse a las rimas —iniciales, internas o propiamente tales— que caracterizan la nómina del relato. Piénsese en estas serie: Dámaso-Diamela-Damián, en que dos *patres familias*, el de la burguesía y el del ‘medio pelo’, tienen idéntico arranque silábico, semejante también a la perrita faldera de doña Engracia: Rafael-Fidel, en que el amante y el padre riman su enemistad alrededor de la figura disputada de Matilde; Elías-Rivas, en que el prototipo de la veleidad política tiene la misma terminación fonética que el héroe de las jornadas de abril; Martín-Agustín, en que el criollo y el afrancesado consueñan a la perfección; Encina-Molina, en que las familias centrales de la novela de rango tan diverso, delatan su parcial identidad y muchas más.

Estas ‘rimas’, estos segmentos congruentes, esas superposiciones

<sup>33</sup>*Martín Rivas*, cit., pp. 61-62.

<sup>33b</sup>Otro ejemplo, más sorprendente, del ludismo onomástico a que se entrega Blest Gana, lo hallamos en *El ideal de un Calavera*. Abelardo —nombre del héroe— es claro anagrama del apellido de su amada, Arboleda. Y es ya chacoteo interno del novelista casar a la muchacha de modo que pase a llamarse Inés *Arboleda de Sendero* (sic).

En realidad, si no eran éstas sólo mañas del escritor —propensiones y debilidades secretas suyas— pudieron muy bien ser aprendidas en la obra de Balzac, que se inclina, en muchas de sus novelas, a gozosos simbolismos con los nombres de sus criaturas. Sólo algunos, en la gigantesca cantera de *La Comedia Humana*. En *Modeste Mignon* la heroína, con pretensiones nobiliarias, firma sus cartas “M. d’Est M.”; en la *Solterona* un muchacho llamado Athanase resulta ser el primero que se suicida; y en *Ursula Mirouët*, con toda conciencia, se escribe a propósito de un personaje: “En pensant que cette espèce d’éléphant sans trompe et sans intelligense se nomme *Minoret-Levrault*, ne doit-on pas reconnaître avec Sterne l’occulte puissance des noms qui tantôt railent et tantôt predisent les caractères” (Balzac: *La Comédie Humaine*, VII, Hazan, s. f., p. 48).

fragmentarias hacen del mapa onomástico de la novela un pequeño puzzle, un crucigrama en que el sentido más obvio y perceptible parece ser la analogía fundamental de todos los elementos. Este régimen de isofonías se añade, como ya insinuamos, a esas contigüidades tan abundantes en la obra (edades, temas) y a cifras perfectamente seriadas sobre unidades básicas.

Opuesto al nombre de Rafael San Luis, semejante al de Fidel Elías, tintineando como el de Agustín, reeditando el de un viejo criado francés, el del héroe de la novela se carga de vibrátiles connotaciones que no hacen imposible que en su apellido, en Rivas, aliente la moda balzaciana del *arriviste*<sup>34</sup>.

### *Tipicidad y vigencia*

Piedra miliar de la novela chilena, *Martín Rivas* nos confirma a la vez que ante Alberto Blest Gana estamos frente a un clásico indudable de nuestras letras. Junto a Alonso de Ercilla y su epopeya, junto a nuestros líricos actuales, cabe al novelista del siglo pasado un puesto seguro en nuestras jerarquías literarias. Lo mismo que Ercilla, lo mismo que Neruda, Blest Gana ratifica una vez más que la vigencia y el valor duradero de un escritor no residen principalmente en perfecciones formales, sino en la substancia y riqueza de relaciones histórico-sociales que su obra promueve. Contra la estética de Valéry, en las verdaderas novelas la famosa "marquesa" sale a las cinco de la tarde y a la hora que le da la gana. De ahí ese mundo móvil, jugoso, que el escritor nos presenta, donde cada detalle y cada elemento tienen su puesto en una totalidad vívida y compacta, desde los tics de don Dámaso hasta la presencia de un daguerrotipo —ese invento característico de la monarquía de julio, transportado muy pronto a Chile, y que tanto propagará, según

<sup>34</sup>Por supuesto, *arriviste* no tiene en sus orígenes el matiz pequeño-burgués tan vergonzante. Pronunciado por la aristocracia, asumido en gran medida por las capas jóvenes y más nuevas de la burguesía, el calificativo representa desde luego al *parvenu*, pero visto desde el ángulo de su esfuerzo y de su audacia. La misma ortografía castellana, que oscila entre *arrivismo* y *arribismo*, delata la bivalencia social del concepto. La burguesía lo deduce de *arriver* en el siglo XIX; en el siglo XX los pequeños burgueses lo piensan hacia *arriba*.

Gisèle Freund<sup>35</sup>, el sentimiento que de su propia importancia va adquiriendo la burguesía.

Unidad concreta de lo singular y de lo universal, la particularidad en que consiste lo típico se manifiesta en forma eminente en la totalidad compuesta de tensiones y matices, que no se resuelve en una contraposición maniquea de valores, sino por el contrario da lugar a interpenetraciones, a énfasis y diferencias, opacidades y destellos entre seres artísticamente solidarios. La mejor síntesis conceptual de la lectura que proponemos de *Martín Rivas* es la contenida en este pasaje de Lukács:

“A eso se añade, como acabamos de mostrar, que la creación de una tal figura típica, incluso cuando domina toda la obra como suele ocurrir, por ejemplo, en Molière, no es nunca más que un medio al servicio de la finalidad artística; que consiste en representar el papel de aquel tipo en su interacción con todos los contratipos que contrastan con él, como fenómeno tipo de una determinada etapa de la evolución de la humanidad. Por eso en toda auténtica obra de arte se presenta una jerarquía de tipos complementarios —por su relativo parecido, por su contraposición absoluta o relativa—, cuyas dinámicas interrelaciones constituyen el fundamento de la composición”<sup>36</sup>.

Actividad teleológicamente concebida, encaminada a un fin histórico-social, la praxis artística comparte la misma naturaleza que Marx asignara, en un texto célebre de *El Capital*, al trabajo productivo del hombre. Por eso, más que una lectura substancialista de entidades típicas (personajes, fenómenos, épocas), lo que importa percibir, para reconducir la obra a su sentido vivo e inmediato, es el movimiento de ella como totalidad, su proceso orgánico que exige que los corpúsculos constitutivos se desplieguen integrando una vitalidad esencialmente ondulatoria, en la que reside, a la postre, la fuerza del arte como tal. Martín Rivas, sí, he ahí en alto al personaje; pero no olvidemos que se trata de una “Novela de cos-

<sup>35</sup>*La Fotografía y las Clases Medias en Francia durante el Siglo XIX*. Buenos Aires. Edit. Losada, 1946.

<sup>36</sup>George Lukács: *Prolegómenos a una Estética Marxista*, pág. 281. México, Grijalbo, 1966.

tumbres político-sociales”, que rebaja, por lo tanto, más de un pedestal.

\* \* \*

Liberal algo escéptico— con ese escepticismo profundo que sobrecoge a los liberales cuando descubren, a fines de siglo, que los *Derechos del hombre y del ciudadano* no eran el evangelio supremo del progreso; ‘desnacionalizado’, como le reprochó el Presidente Balmaceda (vivió, en verdad, más de 50 años fuera de Chile, empapado de nostalgia por su patria en hoteles y callejuelas elegantes de París), este hombre y escritor supo advertir, por encima de sus inquebrantables convicciones burguesas, uno de los problemas que aquejarían al Chile del futuro. El 3 de mayo de 1878, en vísperas de la declaración de guerra de dos países hermanos, Alberto Blest Gana escribía a Aníbal Pinto, aplaudiendo la aplicación del impuesto a la renta sugerido por Courcelle-Seneuil para paliar la crítica situación económica del país:

“Es cierto que con los arbitrios que M. Courcelle-Seneuil sugiere, perderán los bancos y perderán los monopolios; es verdad que los capitalistas verán amenazadas sus rentas, que hasta ahora han sido más respetadas en Chile que los animales entre los indus, que creen en la trasmigración; pero el Estado puede salir de apuros indudablemente y crearse una situación más holgada, a favor de lo cual pueden echarse las bases de una reforma radical y saludable de nuestra hacienda pública”<sup>37</sup>.

¡Ya en 1878, hace un siglo casi, un liberal como Blest Gana consideraba el respeto irrestricto a la propiedad capitalista como una pura superstición, es decir, como una religión brutalmente anti-higiénica!

*Instituto de Lenguas*  
*Universidad de Concepción*

<sup>37</sup>Raúl Silva Castro, cit., pp. 161-162.