

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras

LA INFLUENCIA FRANCESA EN TRES NOVELISTAS IBEROAMERICANOS  
DEL SIGLO XIX, ISAACS, BLEST GANA Y ALTAMIRANO

Tesis que presenta  
Alice M. Pool  
para optar al grado de  
Doctor en Letras

México, D. F., 1950



Universidad Nacional  
Autónoma de México

UNAM



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

### Palabras preliminares

En este estudio señalamos las influencias francesas en algunas obras de tres novelistas del siglo XIX: el colombiano Jorge Isaacs, el chileno Alberto Blest Gana y el mexicano Ignacio Manuel Altamirano. De Jorge Isaacs, su novela, la única, es María; de Ignacio Manuel Altamirano, la que representa mejor su habilidad literaria es Clemencia; pero de Alberto Blest Gana, novelista más fecundo, ha sido necesario escoger una, Martín Rivas, que se inspiró y escribió en su país natal, otra, Los trasplantados, en que relató sus impresiones de los latinoamericanos en París, y otra más, El loco Estero, que fue el fruto de sus años más maduros, aunque brotó de los recuerdos de su niñez.

De los tres novelistas, todos son iberoamericanos y todos nacen en el mismo decenio, Isaacs en 1837, Blest Gana en 1830 y Altamirano en 1834. Escriben después que pasó el pleno desarrollo del romanticismo, pero el estilo de cada uno de ellos es hasta cierto punto romántico. Encontramos en todos abundante realismo geográfico e histórico.

Aunque tengan muchas características comunes, se puede decir que es el costumbrismo el que constituye el vínculo específico entre los tres.

Nadie ha presentado mejor que Jorge Isaacs la vida campestre de Colombia. En su ambiente hay abundante colorido local y muchas descripciones de la familia, ropa, visitas, caza y matrimonio de la gente pobre que rodea la hacienda del padre de Efraín en el valle del Cauca, además de los pormenores del modo de vivir de una

familia relativamente acomodada.

Blest Gana, desde el principio de su carrera literaria, quería ser el secretario del Chile de sus tiempos. Describe la filosofía, educación, clases sociales, deportes y pasatiempos, además de las casas, comidas, bebidas y ropa, de los santiaguinos. El cuadro del picholeo de la "gente de medio pelo" es un buen ejemplo de su costumbrismo. Finta tipos como el elegante, el joven serio, la mujer egoísta, la señorita bella e inteligente y el mártir político.

Altamirano es costumbrista por excelencia. Representa en Clemencia la vida de los jóvenes ricos, sucesos militares, salones aristocráticos, una fiesta de Navidad, conversaciones sobre el porvenir de México, pensamientos y actividades de los patriotas en los días de la intervención y muchas costumbres de sus tiempos.

\* \* \* \* \*

Deseo expresar mi gratitud profunda al Licenciado José Rojas Garcidueñas, quien me sugirió el tema de esta tesis y la dirigió con mucho tino y eficiencia. También tengo mucho placer en manifestar mi reconocimiento al Doctor Julio Torri, a la señora Profesora Margarita R. de Ramírez y a Theodore Scourles, quienes leyeron el manuscrito y me dieron consejos valiosísimos para el desarrollo del trabajo.

**Influencia francesa en la novela María  
de Jorge Isaacs**

Introducción al estudio de la influencia francesa  
en María de Jorge Isaacs

Al hablar de la primera parte del siglo XIX, Arturo Torres Ríosoco, en La gran literatura iberoamericana, escribe:

"La actividad intelectual de este período revolucionario se alimentó de ideas francesas. Los famosos libros de los filósofos se abrieron camino en el Nuevo Mundo y enardecieron la imaginación de los futuros héroes de las guerras de independencia. En 1794, Antonio Nariño, precursor de la libertad colombiana, tradujo la Declaración de los derechos del hombre. El Contrato social de Rousseau adquirió inestimable valor para los jóvenes ideólogos sudamericanos, que se apresuraron a negar a los reyes el derecho divino y a afirmar los derechos soberanos del pueblo. Las ideas de Montesquieu respecto a la organización política y social se estudiaban en las universidades como antidoto del poder absoluto de los virreyes. Voltaire, prototipo del hombre libre, era acogido como el campeón del escepticismo. Pero en otra dirección más, Francia proporcionó generosa inspiración a la joven Hispanoamérica, que, habiendo roto políticamente con la madre patria, también buscaba una nueva fuente de orientación estética. De empaparse en la doctrina democrática de Rousseau, expresada en el Contrato social, a acoger las renovadoras teorías educacionales del Emilio y el estilo y sensibilidad nuevos de La Nouvelle Héloïse sólo había un paso: los hispanoamericanos abrieron sus espíritus a las nuevas nociones de libertad humana y al mismo tiempo a los nuevos estímulos románticos en literatura" (1).

El romanticismo en la literatura de la América Latina se inició en las poesías de José Joaquín Olmedo, 1780-1847, José María Heredia, 1803-1839, y Andrés Bello, 1781-1865. Continuó en Domingo Faustino Sarmiento con su Facundo o civilización y barbarie, 1845, y sus polémicas contra las leyes del clasicismo, en José Mármol con su extensa novela, Amalia, 1851-55, en Juan Montalvo, 1832-89, con Capítulos que se le olvidaron a Cervantes y en Jorge Isaacs con su novela María, 1867. La escuela postromántica está representada principalmente en poesía por Juan Zorrilla de San Martín, 1855-1931, Antonio Férez Bonalde, 1846-92, y Manuel González Frada, 1844-1919 (2).

La novela romántica más leída en América y Europa es, in-  
cuestionablemente, la María de Jorge Isaacs. Se basa su encanto  
en la representación realista de sus personajes, la hermosura de sus  
descripciones de la naturaleza, su costumbrismo fielmente señalado  
y su diálogo natural y atractivo.

Baldomero Sanín Cano, profundamente versado en la literatura  
de Colombia, su país natal, dice que María es una de las obras más  
cercanas a la perfección que haya producido la literatura americana.  
Compara la habilidad descriptiva de Isaacs con la del otro escritor  
colombiano tan conocido, Eustasio Rivera, pero prefiere la naturalidad  
y belleza del estilo de María (3).

Para el que quiere estudiar la vida de Jorge Isaacs, muy intere-  
santes y reveladores son los sentimientos y las experiencias que se  
descubren en el material autobiográfico de MARIA. Allí encontramos  
detalles sobre su familia, muestras del cariño que reinaba en el  
hogar paterno, relatos de las pérdidas de su padre, y pruebas de su  
amor al paisaje del valle de Cauca.

"La madre de la joven que mi padre amaba exigió por con-  
dición para dársela por esposa que renunciase él a la religión  
judaica. Mi padre se hizo cristiano a los veinte años de edad" (4).

"Mi padre, encanecido durante mi ausencia, me dirigía miradas  
de satisfacción, y sonreía con aquel su modo, malicioso y dulce a  
un mismo tiempo, que no he visto nunca en otros labios. Mi madre  
hablaba poco, porque en esos momentos era más feliz que todos los  
que la rodeaban. Mis hermanas se empeñaban en hacorme probar sus  
colaciones y cremas, y se sonrojaba aquella a quien yo dirigía una  
palabra lisonjera o una mirada examinadora" (5).

"Me convidó mi padre a visitar sus haciendas del Valle, y fue  
preciso complacerlo; por otra parte, yo tenía interés real a favor  
de sus empresas.....En mi ausencia, mi padre había mejorado sus  
propiedades notablemente: Una costosa y bella fábrica de azúcar,  
muchas fanegadas de caña para abastecerla, extensas dehesas con  
ganado, vacuno y caballar, buenos cobaderos y una lujosa casa de  
habitación, constituían lo más notable de sus haciendas de tierra

caliente. Los esclavos, bien vestidos y contentos hasta donde es posible estarlo en la servidumbre, eran sumisos y afectuosos para con su amo" (6).

"Mi padre...concluyó la lectura y arrojó el papel sobre la mesa diciendo: -¡Eso hombre me ha muerto! Leo esa carta: al cabo sucedió lo que tu madre temía...¡Qué suma y en qué circunstancias!

"Lo interrumpí para manifestarle el medio de que creía podíamos valernos para hacer menos grave la pérdida.

" - Es verdad - observó oyéndome ya con alguna calma.

"Golpes de fortuna hay que se reciben en la juventud sin trepidar, sin pronunciar una queja; entonces se confía en el porvenir. Los que se reciben en la vejez parecen asustados por un enemigo cobarde; ya es poco el trecho que falta para llegar al sepulcro...¡Y cuán raros son los amigos del que muere que saben serlo de su viuda y de sus hijos! ¡Cuántos los que espían el aliento postrero de aquel cuya mano, helada ya, están estrechando, para convertirse luego en verdugos de huérfanos!" (7).

"Gozaba de la más perfumada mañana del verano. El cielo tenía un tinte azul pálido; hacia el oriente y sobre las crestas altísimas de las montañas medio enlutadas aún, vagaban algunas nubecillas de oro, como las gasas del turbante de una bailarina, esparcidas por un aliento amoroso.....Estaba mudo ante tanta belleza, cuyo recuerdo había creído conservar en mi memoria, porque algunas de mis estrofas, admiradas por mis discípulos, tenían de ella pálidas tintas....Así el cielo, los horizontes, las pampas y las cumbres del Cauca hacen enmudecer a quien los contempla" (8).

"Ya no volveré a admirar aquellos cantos, a respirar aquellos aromas, a contemplar aquellos paisajes llenos de luz, como en los días alegres de mi infancia y en los hermosos días de mi adolescencia: extraños habitan hoy la casa de mis padres" (9).

1. TORRES-RIOSECO, ARTURO, La gran literatura iberoamericana, Emecé Editores, S.A., BUENOS AIRES, 1945, pags. 52, 53.
2. Ibid., págs. 51-92.
3. SANIN CANO, BALDOMERO, Letras colombianas, Colección Tierra Firme, Gráfica Panamericana, México, 1944, pag. 111.
4. ISAACS, JORGE, María, Editorial Sopena Argentina, Buenos Aires, 1945, pag. 15.
5. Ibid., pag. 9.
6. Ibid., págs. 11, 12.
7. Ibid., pag. 91.
8. Ibid., págs. 7, 8.
9. Ibid., pag. 92.

Influencia francesa en María de  
Jorge Isaacs

TEMA

El tema de Atala por Francois-René de Chateaubriand es el amor ardiente e ingobernable, entre dos seres primitivos. El tema de Paul y Virginie por Bernardin de Saint-Pierre es el amor puro, dulce, poderoso, entre dos seres civilizados pero semiprimitivos. El tema de María por Jorge Isaacs es el amor virginal, casto, hermoso, irresistible, de dos jóvenes ingenuos y sinceros en la atmósfera de bellos paisajes y de un hogar culto, cariñoso y sencillo. En cada una de esas obras el sentimiento descrito tiene un poder intenso e imperativo durante la vida de los dos amantes, pero cada autor emplea los resultados de la muerte de la amada para demostrar un amor y una pena casi increíblemente fuertes e irrefrenables en el amado. La muerte de la amada es una parte íntegra del tema de las tres novelas.

María de Jorge Isaacs

PERSONAJES.

En las pocas descripciones de Atala que nos da Chateaubriand se destacan cinco características: la belleza, la sensibilidad, la melancolía, la pureza, y un amor suramente poderoso. Se manifiestan en los párrafos siguientes:

"Tout à coup j'entendis le murmure d'un vêtement sur l'herbe, et une femme à demi voilée vint s'asseoir à mes côtés. Des pleurs roulaient sous sa paupière, à la lueur du feu un petit crucifix d'or brillait sur son sein. Elle était régulièrement belle; l'on remarquait sur son visage je ne sais quel de vertueux et de passionné dont l'attrait était irrésistible. Elle joignait à cela des grâces plus tendres: une extrême sensibilité unie à une mélancolie profonde respirait dans ses regards; son sourire était céleste" (1).

"Qui pouvait sauver Atala? Qui pouvait l'empêcher de succomber à la nature? Rien qu'un miracle, sans doute; et ce miracle fut fait! La fille de Simaghan eut recours au Dieu des Chrétiens; elle se précipita sur la terre, et prononça une fervente oraison, adressée à sa mère et à la Reine des vierges..... Ah! qu'elle me parut divino, la simple sauvage, l'ignorante Atala, qui à genoux devant un vieux pin tombé, comme au pied d'un autel, offrait à son Dieu des vœux pour un amant idolâtre! Ses yeux levés vers l'astre de la nuit, ses joues brillantes des pleurs de la religion et de l'amour, étaient d'une beauté immortelle" (2).

"O religion, qui fais à la fois mes maux et ma félicité, qui me perds et qui me console! Et toi, cher et triste objet d'une passion qui me consume jusque dans les bras de la mort, tu vois maintenant, O Chactas, ce qui a fait la rigueur de notre destinée" (3).

Bernardin de Saint-Pierre pinta un cuadro más claro de Virginie, pero le atribuye las mismas características: la belleza, la sensibilidad, la melancolía, la pureza, y un amor intenso.

"De grands cheveux blonds ombrageaient sa tête; ses yeux bleus et ses lèvres de corail brillaient du plus tendre éclat sur la fraîcheur de son visage; ils souriaient toujours de concert

quand elle parlait; mais, quand elle gardait le silence, leur obliquité naturel vers le ciel donnait une expression d'une sensibilité extrême, et même celle d'une légère mélancolie" (4)

"On voyait alors arriver une mère de famille avec deux ou trois misérables filles, jaunes, maigres, et si timides qu'elles n'osaient lever les yeux. Virginie les mettait bientôt à leur aise; elle leur servait des rafraîchissements, dont elle relevait la bonté par quelque circonstance particulière qui en augmentait, selon elle, l'agrément: cette liqueur avait été préparée par Marguerite, cette autre par sa mère; son frère avait cueilli lui-même ce fruit en haut d'un arbre.....Elle voulait qu'elles fussent joyeuses de la joie de sa famille. 'On ne fait son bonheur, disait-elle, qu'en s'occupant de celui des autres'" (5).

"O Paul! O Paul! tu m'es beaucoup plus cher qu'un frère! Combien m'en a-t-il coûté pour te repousser loin de moi! Je voudrais que tu m'aidasses à me séparer de moi-même, jusqu'à ce que le Ciel pût bénir notre union. Maintenant je reste, je pars, je vis, je meurs; fais de moi ce que tu veux. Fille sans vertu! j'ai pu résister à tes caresses, et je ne puis soutenir ta douleur" (6).

"Il s'approcha de Virginie avec respect: nous le vîmes se jeter à ses genoux, et s'efforcer même de lui ôter ses habits; mais elle, le repoussant avec dignité, détourna de lui sa vue..... Cet homme, échappé à une mort presque certaine, s'agenouilla sur le sable, en disant: "O mon Dieu, vous m'avez sauvé la vie; mais je l'aurais donné de bon cœur pour cette digne demoiselle qui n'a jamais voulu se déshabiller comme moi" (7)

La representación de María es mucho más completa que las de Atala y Virginie. Al terminar la obra maestra de Jorge Isaacs podemos decir que conocemos a fondo el corazón de la muchacha, pero vemos en María las mismas cinco características que hemos señalado en las dos otras: la belleza, la sensibilidad, la melancolía, la pureza, y un amor intenso.

"María estaba en pie junto a mí, y velaban sus ojos anchos párpados orlados de largas pestañas. Fuó su rostro el que se cubrió de más notable rubor cuando al rodar mi brazo de sus hombros rozó con su talle; y sus ojos estaban humedecidos aún al sonreír a mi primera impresión afectuosa, como los de un niño cuyo llanto ha acallado una caricia materna" (8).

"Esquivaba mirarme. Estaba bella más que nunca, así ligeramente pálida" (9).

"Yo espiaba el rostro de María sin que ella lo notase, buscando las síntomas de su mal, a los cuales precedía siempre aquella melancolía que de súbito se había apoderado de ella" (10)

" - Con una enfermera como usted - le observó el doctor a tiempo que ella colocaba la luz sobre la mesa -, no se moriría ninguno de mis enfermos" (11).

"Habíamos llegado al corredor, y Juan (el niño), con los brazos abiertos, salió al encuentro de María; ella lo levantó y desapareció con él, después de haberle hecho reclinar la cabeza soñolienta sobre uno de aquellos hombros de porcelana sonrosada" (12).

"Las almas como la de María ignoran el lenguaje mundano del amor, pero se doblegan estremeciéndose a la primera caricia de aquel a quien aman, como la adormidera de los bosques bajo el ala de los vientos" (13).

" ¿Qué haré? Dime, dime que debo hacer para que estos años pasen. Tú durante ellos no vas a estar viendo todo esto. Dedicado al estudio, viendo países nuevos, olvidarás muchas cosas horas enteras; y yo nada podré olvidar....me dejas aquí, y recordando Y ESPERANDO VOY A MORIRME.... Ah! tú tienes valor aún, y yo hace días que lo perdí todo. He podido conformarme - agregó ocultando el rostro con el pañuelo; -he debido prestarme a llevar en mí este afán y angustia que me atormentan, porque a tu lado se convertía eso en algo que debe ser la felicidad....Pero te vas con ella y me quedo solo....y no volveré a ser como antes era....¡Ay! ¿para qué viniste?" (14).

La influencia de Atala y Virginie sobre María se ve con mucha claridad, pero ¿Chactas y Paul acaso son antepasados de Efraín? Vamos a analizar las cualidades más salientes de los tres.

Chactas amaba la vida de soledad e independencia en los bosques. "Je fus saisi du dégoût de la vie des cités."  
"Je meurs si je ne reprends la vie d'Indien" (15).

Era muy valeroso. "Je ne crains point les tourments: je suis brave, O Muscogulges! Je vous défie...Un guerrier me perça le bras d'une flèche; je dis: Frère, je te remercie" (16).

Vemos una gratitud intensa en sus menciones de López como, "Mon généreux protecteur," "mon bienfaiteur," "le généreux López," "mon hôte généreux" (17).

Tenía gran admiración y respeto para las mujeres, "Vous êtes les grâces du jour, ... Vous savez les paroles magiques qui endorment toutes les douleurs. ... Elle qui m'a mis au monde... m'a dit encore que les vierges étaient des fleurs mystérieuses, qu'on trouve dans les lieux solitaires" (18).

Amaba profundamente a Atala. "Moi qui m'étais dévoué aux flammes plutôt que de la quitter.... je mourrais avec joie pour elle" (19).

Faul vivía en el medio de una naturaleza primitiva, y era aficionado a la agricultura. Hizo de su propiedad una tierra de encanto. "En assujettissant les végétaux à son plan, il ne s'était pas écarté de celui de la nature." "Y a-t-il un commerce au monde plus avantageux que la culture d'un champ?" (20).

Tenía mucho cariño por su madre y la de Virginie. "Faul, serrant Madame de la Tour dans ses bras, lui dit: "Je ne vous quitterai pas non plus. Je n'irai point aux Indes. Nous travaillerons tous pour vous, chère maman; rien ne vous manquera jamais avec nous" (21).

Era bueno e ingenuo. "Ainsi croissaient ces deux enfants de la nature... Aucune intempérance n'avait corrompu leur sang; aucune passion malheureuse n'avait dépravé leur coeur: l'amour, l'innocence, la piété, développaient chaque jour la beauté de leur âme en grâces ineffables" (22). También en su conversación con el cura se muestran su ingenuidad y su integridad.

Era humilde en su amor. "Laisse-moi t'accompagner sur le vaisseau où tu pars....En France, où tu vas chercher de la fortune et de la grandeur, je te servirai comme ton esclave. Heureux de ton seul bonheur, dans ces hotels où je te verrai servie et adorée, je serai encore assez riche et assez noble pour te faire le plus grand des sacrificios, en mourant à tes pieds" (23).

Su constancia extraordinaria se manifiesta en inconsolables lamentos después de la muerte de Virginia, al fin de más de dos años de ausencia.

Efraín apenas parece sentir la influencia de Paul y Chactas. Se ven algunas semejanzas, pero pocas influencias reales.

Efraín es mucho más humano. Además del hecho básico de su amor profundo por María, descubrimos muchos detalles interesantes: Chanzas tiernas para con su amada; esfuerzos maravillosos para cambiar la decisión de su padre; disgusto por la falta de afición literario de Carlos, y charlas con sus hermanos.

Paul goza de la vida rústica, pero no expresa muchas veces su amor a la naturaleza. Chactas describe el paisaje, la tempestad, la noche, la luna; pero no revela claramente sus propias reacciones para estos estímulos. El escenario de María es casi un personaje, al que el protagonista responde con una sensibilidad extrema. "Estaba mudo ante tanta belleza". "Era más grato que nunca a mi alma." "Todo me pareció triste"(24). Pero no vemos en Efraín manifestaciones de amor extraordinario a la soledad, a

la independencia, ni a la agricultura.

El amor y la gratitud para con la familia y los bienhechores se ven en los tres jóvenes, pero no en una forma que pudiera constituir una verdadera influencia. En Efraín como en Paul hay gran humildad e ingenuidad, pero las demostraciones no se parocen. "Dudé del amor de María... Consideréme indigno de poseer tanta belleza, tanta inocencia. Echéme en cara ese orgullo que me había ofuscado hasta el punto de creerme por él objeto de su amor, siendo solamente merecedor de su cariño de hermana." "...Dios. ¿Qué te he exigido, qué me has dado que no pudiera darse y exigirse delante de El?" (25).

Chactas y Paul aman a Atala y a Virginie, pero apenas tratan a otras personas. Efraín tiene muchos amigos entre sus condiscípulos de Bogotá, entre sus paisanos humildes, y entre los criados; la estimación de todos para él es sumamente grande. Muchas veces el cariño y los deberes de Efraín para con sus amigos hacen que se aleje de María por días enteros, lo que, no obstante, no ontibia su amor.

El amor de Efraín para María es de tipo romántico, pero es verdadero amor, aún a los ojos del siglo XX, mientras que el de Chactas y Paul a veces parece exagerado y aún fingido. "Era ya para mí una necesidad tenerla constantemente a mi lado; no perder un solo instante de su existencia abandonada a mi amor; y dichoso con lo que poseía y ávido aun de dicha, traté de hacer un paraíso de la casa paterna" (26).

1. CHATEAUBRIAND, FRANÇOIS-RENE DE, Atala, René, Texte présenté par René-Louis Doyon, Imprimerie La Semeuse, Paris, 1948, pag. 38.
2. Ibid., págs. 49, 50.
3. Ibid., pag. 96.
4. SAINT-PIERRE, BERNARDIN DE, Faul et Virginie, Collection "Les Romans Illustres", Dussault et Féladeau, Montreal, 1946, pag. 4.
5. Ibid., pag. 52, 53.
6. Ibid., págs. 76, 77.
7. Ibid., pag. 125.
8. María, pag. 9.
9. Ibid., pag. 60.
10. Ibid., pag. 86.
11. Ibid., pag. 110.
12. Ibid., pag. 137.
13. Ibid., pag. 21.
14. Ibid., págs. 158, 159.
15. Atala, pag. 35.
16. Ibid., pag. 14.
17. Ibid., págs. 34, 44, 74.
18. Ibid., pag. 37.
19. Ibid., pag. 58.
20. Faul et Virginie, pag. 63.
21. Ibid., pag. 65.
22. Ibid., pag. 54.
23. Ibid., pag. 76.
24. María, págs. 8, 17.
25. Ibid., págs. 17, 159.
26. Ibid., pag. 22.

María de Jorge Isaacs

Ambiente

Sin un examen detenido, el lector podría pensar que el ambiente de la isla primitiva de Paul y Virginie, y el de las montañas y los ríos salvajes de Atala no son predecesores del de María, pero después de una reflexión minuciosa se observan algunas semejanzas.

El ambiente de Paul y Virginie es el de una isla tropical, aislada de los males del mundo, y lejos de Europa, "ce pays barbare" (1). Las cuatro personas que componen las dos familias tienen un gran cariño entre sí, y su vida es un idilio sencillo, puro, hermoso. La naturaleza no es un personaje de la obra; su papel es el de suministrar a los personajes un refugio apacible y bello.

El ambiente de Atala es la magnificencia de la selva norteamericana a fines del siglo XVIII, y la vida de los salvajes, una vida de barbarie y crueldad pero atenuada en este relato por el amor intenso de Atala y Chactas.

St. Pierre y Chateaubriand colocaron los escenarios de sus novelas en el extranjero, y Chateaubriand puso el de la suya en un tiempo pasado, como habían de hacerlo muchos románticos del siglo XIX. Por lo relatado en las obras mismas, Paul y Virginie vivían en una isla africana, aproximadamente hacia los años 1726-45. St.-Pierre nació en Francia en 1737 y publicó su libro en 1787. Atala vivía en la América del Norte, aproximadamente hacia los años 1653-71. Chateaubriand nació en Francia en 1768 y publicó su novela en 1801.

Llama la atención que, aunque los dos autores franceses se hubieran situado en lugares extraños, Isaacs escogió su propio terruño, el valle del Cauca de Colombia, y su propia época, a mediados del siglo XIX. Retrató la vida sencilla de familia con un vecindario amable, una vida que contrasta con el aislamiento de Atala y de Faul y Virginie. Es verdad que Isaacs pone un toque de exotismo en su largo relato de Nay y Sinar en el Africa occidental (2). Pero apenas se puede decir que es por la influencia de St.-Fierre. P

Chateaubriand puede haber sugerido a Isaacs el atribuir a la naturaleza la importancia de personaje real, de personaje elevado, que modifica las acciones de las personas, y que es modificado por ellas. Los escenarios silvestres de Chateaubriand son majestuosos y, muchas veces, terribles; los de Isaacs son majestuosos, pero casi siempre tiernos.

Como Bernardin de St.-Fierre, el novelista colombiano dió un fondo hermoso a su novela con el fin de poner de relieve no sólo el amor entre los dos amantes, sino también gran cordialidad entre los miembros de la familia.

Atala manifiesta gran costumbrismo aprovechando la vida de los indios. Por ejemplo "le chef poussa le cri d'arrivée" cuando la tribu llegó a un nuevo lugar; el Festín dos âmes pospuso una vez el castigo del cautivo Chactas y leemos la descripción de los "jeux funèbres, la course, la balle, los osselets"; Atala describe las costumbres matrimoniales de su tribu y las palabras del

esposo de su madre: "Je ne vous mutilerai point, je ne vous couperai le nez ni les oreilles, parce que vous avez été sincère et que vous n'avez point trompé ma couche" (3). En Paul y Virginie se encuentra mucho menos costumbrismo.

María abunda en colorido local. Nos interesan mucho el baile que sigue al casamiento de Bruno y Remigia, la ropa y la cabellera de María y los otros personajes, la etiqueta del hogar correcto, la visita a la cabaña del sencillo paisano José, la caza de Carlos, Braulio y Efraín, el matrimonio de Tránsito y muchos más pormenores de la vida campestre colombiana del siglo XIX (4).

1. Paul et Virginie, pág. 77.
2. María, págs. 117-132.
3. Atala, págs. 40, 54, 73.
4. María, págs. 13; 9, 18, 22, 37, 39, 40, etc.; 9, 11, 26, etc.; 45-47; 69-72; 95-106.

IDEAS Y SENTIMIENTOS

Ya hemos mencionado el papel de la naturaleza en los tres libros, pero se puede añadir aún más.

Los escenarios de Saint-Fierre son casi siempre hermosos y estáticos. Hay que notar que había una tempestad cuando Virginie se apesadumbraba porque empezaba a enamorarse y no podía desentrañar sus sentimientos tan nuevos y tan inquietantes; pero más tarde, mientras los dos amantes padecían angustias en su última reunión, "Il faisait une de ces nuits délicieuses"! (1). Isaacs nunca habría pintado tal noche en aquellas circunstancias.

El paisaje de Chateaubriand siempre se adapta a la experiencia de las personas. Cuando los amados estaban juntos, "La nuit était délicieuse...La lune brillait au milieu d'un azur sans tache" (2). Cuando se empezaba la escena principal de amor, la que había de finalizarse trágicamente, "L'éclair trace un rapide losange de feu...La foudre met le feu dans les bois; l'incendie s'étend comme une chevelure de flammes;...du milieu de ce vaste chaos s'élève un mugissement confus formé par le fracas des vents, le gémissement des arbres, le hurlement des bêtes féroces, le bourdonnement de l'incendie,...et la chute répétée du tonnerre". En el velorio después de la muerte de Atala, "La lune prêta son pâle flambeau à cette veillée funèbre...comme une blanche vestale qui vient plourer sur le cercueil d'une compagne" (3).

De Chateaubriand, Isaacs aprendió el subjetivismo en las descripciones de los aspectos de la naturaleza. Efraín también

encontró deliciosa la noche después de las primeras palabras cariñosas de María. "La luna...iluminaba las faldas de las montañas...argentando las espumas de los torrentes...Las plantas exhalaban sus más suaves y misteriosos aromas. Ese silencio... ora más grato que nunca a mi alma". Cuando volvía a la casa paterna después de la muerte de María; se expresó, "Dos años antes, en una tarde como aquélla, que entonces armonizaba con mi felicidad y ahora era indiferente a mi dolor, había divisado desde allí mismo las luces de aquel hogar donde con amorosa ansiedad era esperado." En el camino hasta su casa para averiguar si María estaba viva o muerta, "La luna...descendía ya al ocaso, y...bañó las solvas distantes...con resplandores trémulos y rojizos, como los que esparcen los blandones de un féretro sobre el pavimento de mármol y los muros de una sala mortuaria" (4).

La creencia romántica de Saint-Fierre y Chateaubriand de que el amor ideal es el primer amor influyó en Isaacs. Chateaubriand escribe, "O première promenade de l'amour! il faut que votre souvenir soit bien puissant, puisque après tant d'années d'infortune vous remuez encore le coeur du vieux Chactas... Oubliant mon pays, ma mère, ma cabane et la mort affreuse qui m'attendait, j'étais devenu indifférent à tout ce qui n'était pas Atala" (5). Isaacs profiere la misma queja, "¡Primer amor! Noble orgullo de sentirse amado; sacrificio dulce de todo lo que antes nos era caro a favor de la mujer querida...flor guardada en el alma y que no es dado marchitar a los desengaños... ¡María! ¡María! ¡Cuánto te amé! ¡Cuánto te amara!" (6).

Los dos autores franceses influyeron en Isaacs con respecto a muchas de sus ideas sobre la correspondencia entre los amados.

Le daban importancia al parentesco espiritual o de elocción. Muchas veces (7), Chactas le llamaba a Atala "soeur" después de saber que no era hija de Simghan, cacique de la tribu de los Muscogulges, sino hija de López, el castellano que le había dado asilo a Chactas en San Agustín. St.-Pierre hizo que la madre de Virginie dijera a la madre de Paul, "Chacuno de nous aura deux enfants, et chacun de nos enfants aura deux mères" (8). Virginie y Paul se llamaba casi siempre "soeur" y "frère", y el autor hacía hincapié en el que su amor era más comprensible porque habían sido criados juntos. Isaacs, en su idilio, deseaba el mismo fondo de parentesco y representaba a María como prima de Efraín, criada en la misma casa. Habían jugado juntos en la niñez, y María les llamaba a los padres de Efraín "mamá" y "papá" (9).

Los tres autores señalan gran ingenuidad en el trato de los amantes, aun después de darse cuenta de la intensidad de su amor. Atala y Chactas manifiestan deseo apasionado, pero resignado ante los obstáculos. Isaacs, siguiendo el ejemplo de St.-Pierre, revela un amor fuerte expresado por palabras inocentes y caricias leves, muchas veces aun en la presencia de los respectivos familiares.

En las obras francesas figuran flores y otras dádivas

entre los amantes. Paul le llevaba a Virginie flores y frutas a menudo, y le regaló un retrato de San Pablo, la sola cosa del mundo que poseía. Mientras Virginie estaba en Francia, él le envió frutas de su cocotero especial, y ella le mandó a él una bolsa pequeña, en la que había bordado con sus cabellos las letras P y V entrelazadas. Después de la muerte de ella, se le devolvió el retrato a Paul. Chactas tejía para Atala coronas de flores azules. Atala le regaló a Chactas la cruz que su padre, López, le había mandado a su madre, y que ésta le había transmitido como herencia. Cuando el viejo y ciego Chactas le contaba su historia a René, le mostró la cruz que guardaba como un tesoro sobre su pecho.

Isaacs muestra los efectos de una influencia fuerte a propósito de las dádivas. María siempre llenaba la jardinera de Efraín con flores del jardín, y Efraín cogía flores silvestres para María. Se regalaron rizos de su pelo, y María guardaba el de Efraín en el mismo guardapelo en que conservaba el de su madre. María dió a Efraín antes de su viaje "una sortija en la cual estaban grabadas las dos iniciales de los nombres de sus padres", (10), y Efraín le regaló a María la sortija que su madre le había dado cuando él, siendo aún niño, había salido de la casa para ir al colegio. Dentro del aro Efraín había hecho grabar los nombres "María" y Efraín". Cuando él estaba en Londres, María le mandaba pedacitos de azucenas de su mata especial en cada carta. En vísperas de su muerte, entregó el guardapelo y la sortija a Emma, para devolvérselos a Efraín.

25

Siguiendo el ejemplo de Virginie, (11), María en presencia de los padres prometió casarse con Efraín después de su regreso de Europa (12).

Algunos de los presagios y augurios en María se originaron en Paul y Virginie y Atala. Como si previera que moriría ahogada, Virginie siempre sentía pánico cuando Paul nadaba, y antes de salir ella para Francia, Paul predijo su muerte (13). Cuando Chactas vió a Atala por primera vez, "des pleurs roulaient sur sa paupière", y ella le dijo, "Je te plains de n'être qu'un méchant idolâtre". Al libertarle la segunda vez, Atala recordó a Chactas que ya había arriesgado su vida por ella, y añadió con un tono que le espantó, "Le sacrifice sera réciproque" (14).

En María encontramos muchos presagios. La linda muchacha siempre temía que no habría de casarse con Efraín, y evitaba hablar del matrimonio, primeramente por timidez y reserva y más tarde por presentimientos. En una de las primeras tardes que pasaron juntos después del regreso de Efraín al valle del Cauca, leyeron Atala, en una versión castellana. "Luego que leí aquella desgarradora despedida que tantas veces ha arrancado un sollozo a mi pecho: "¡Duerme en paz en extranjera tierra, hija desventurada! En recompensa de tu amor, de tus sacrificios, y de tu muerte, quedas abandonada hasta del mismo Chactas",...¡Ay! Mi alma y la de María no sólo estaban conmovidas por esa lectura: estaban abrumadas por el presentimiento". Más tarde, un amigo que sabía la salud frágil

de María lo preguntó a Efraín, "¿Vas a pasar quizá la mitad de la vida sentado sobre una tumba?" (15).

Sin embargo, el augurio principal en María es el ave negra, objeto de espanto intenso para los dos amados, y símbolo funesto de catástrofe. Al principio de la obra, una noche mientras María sufría su primer ataque nervioso, Efraín, triste y absorto, estaba de pie, en el corredor, sin sentir el cierzo y la lluvia; de repente le rozó la frente un ave negra. Más tarde, Efraín y su padre en "la hacienda de abajo" leían a las diez de la noche una carta que traía noticias calamitosas de pérdidas financieras; María en "la casa de la sierra", el hogar paterno, a las diez de la misma noche vió la infeliz ave negra pesada sobre la hoja de la ventana abierta del cuarto de Efraín. En vísperas del gran viaje, Efraín cambiaba de sortijas con su amada en el corredor; llenos de esperanzas y de temores, hacían proyectos para su boda, cuando otra vez el ave negra cruzó por delante de sus ojos. Al fin del cuento Efraín se estremece, viendo la malhadada ave en un brazo de la cruz de hierro, sobre la tumba de María.

La muerte temprana de la amada es común en las tres obras. En cuanto a la despedida final y los medios de la muerte, los autores franceses no influyeron en Isaacs, pero se ve influencia en algunas circunstancias; en el resultado de la muerte de María sobre Efraín, y en su visita a la tumba.

Atala se suicidó por medio del veneno. En los brazos de la muerte, se despidió de Chactas en un largo monólogo, y murió con

una flor de magnolia en sus cabellos, flor que había cogido Chactas. Virginie tuvo que salir en el buque sin despedirse de Paul; volviendo a la isla murió ahogada después de más de dos años. Muriendo, tenía en sus manos el retrato de San Pablo que le había regalado Paul. En el oratorio de su casa, Efraín, sollozante, se despidió de María, abrazándola estrechamente, pero ni el uno ni el otro pronunció una palabra. Año y medio después, murió ella a consecuencia de una epilepsia, y la sepultaron con un crucifijo entre las manos.

Después de la muerte de Virginie, Paul se quedó deshecho durante tres semanas; visitó su tumba y oró intensamente. Durante muchos días anduvo por los lugares donde había caminado con Virginie, y por otros sitios a donde el cura le llevaba. Escuchaba mudo las palabras alentadoras de éste, sin aceptar su consuelo, y murió dos meses después de Virginie. Chactas, después de la muerte de Atala, estuvo casi inconsciente durante dos días, mientras el cura procuraba consolarle. Después del entierro de su amada, fue a buscar la tribu de sus padres, obedeciendo al cura. Más tarde, volvió a visitar la sepultura de Atala y se llevó sus huesos. En su vejez se hizo cristiano, conforme a los ardientes deseos de ella.

Cuando Efraín se reunió con su familia en Cali y supo que hacía más de un mes que estaba muerta María, se desmayó y se quedó sin fuerzas por tres semanas. Antes de su regreso a Europa, fue con gran tristeza a ver el hogar paterno y los lugares donde había pasado tantas horas felices con su amada, a orar en el oratorio, y a visitar la tumba de María. Se ve en esto la influencia de los autores franceses.

Es muy interesante examinar la opinión de los tres autores respecto a la literatura.

St.-Fierro cita a Horacio y a Virgilio en los versos que grabó el cura sobre los árboles de la isla. Los niños jugaban dramatizando tomas de la Biblia. Paul, claramente, es a los ojos de St.-Fierro el tipo de la perfección natural, no dañado aún por los males de la civilización; por consiguiente, los gustos del joven después de aprender a leer, revolcan los del autor. Estudió la agricultura y la horticultura. No lo gustó la historia. "L'histoire, et surtout l'histoire moderne, ne l'intéressait guère davantage. Il n'y voyait que les malheurs généraux et périodiques, dont il n'apercevait pas les causes; des guerres sans sujet et sans objet; des intrigues obscures; des nations sans caractères, et des princes sans humanité" (16).

Su lectura predilecta era la de novelas como Télémaque, pero no de las actuales de entonces, porque contenían pecado y costumbres licenciosas. En el Télémaque, escrito por Fénelon para instruir al joven duque de Borgoña, y publicado en 1699, se trata de mitología, e historia griega en el estilo de Homero. Abunda en lecciones morales ampulosas, en las que se deleitaba St.-Pierre. En cuanto a la opinión del autor sobre la literatura en general, leemos estas palabras del cura: "Le meilleur des livres, qui ne prêche que l'égalité, l'amitié, et la concorde, l'Évangile, a servi, pendant des siècles, de prétexte aux fureurs des Européens. Combien de tyrannies publiques et particulières s'exercent encore

en son nom sur la terre. Après cela, qui se flattera d'être utile aux hommes par un livre?" Pero añade más tarde, "Les lettres, mon fils, sont un secours de Ciel... Par elles, nous réunissons autour de nous les choses, les lieux, les hommes et les temps... Elles calment les passions; elles répriment les vices; elles excitent les vertus par les exemples augustes des gens de bien qu'elles célèbrent, et dont elles nous présentent les images toujours honorées". (17).

En Atala también encontramos citas de Homero y de la Biblia grabadas en los árboles (18), y el cura repite palabras de Job en el velorio de la amada. Chactas siente mucho aprecio por la hermosura de todos estos versos. Chateaubriand también se refiere a Fénélon como el anfitrión de Chactas en Francia.

Isaacs se refiere al Genio del Cristianismo, más que a cualquier otra obra y hace que Efraín lea en voz alta el episodio de Atala. La hermosura y el fuego poético de la obra encantaron a María, a Emma, y a Efraín; su melancolía los conmovió sobremanera. Más tarde, Carlos, amigo de Efraín, habla del mismo libro: "...Chateaubriand. Mi prima Hortensia tiene furor por esto". Al fin de la novela, dos días antes de la partida de Efraín para Europa, María vuelve a mencionar a Atala. "Ya solamente mañana! ... Pero como es domingo, estaremos todo el día juntos; leeremos algo de lo que nos leías cuando estabas recién venido". (19).

En los estantes de la biblioteca de Efraín se encuentran también la Biblia, Tocqueville, y Frayssinous, entre Don Quijote,

Shakespeare, Calderón, Cortés, y otros más. Efraín se disgusta porque Carlos habla de los libros con poca estimación. Una vez menciona el Diario de Napoleón en Santa Elena. En una conversación significativa por su contenido psicológico, Carlos le dice a Efraín, "Siempre me refí de la fe con que creías en las grandes pasiones de aquellos dramas franceses que me dormía oyéndote leer en las noches de invierno" (20).

Vemos que Isaacs ofrece muchas pruebas de haber gozado de Chateaubriand y de otros autores franceses, y podemos estar seguros de que leía mucho en francés y estaba al corriente de la literatura de aquella época; pero no encontramos en María libros de tono moral como el de Fénelon en Paul y Virginie, ni citas de poesía clásica, como en los dos autores franceses.

En Paul y Virginie y Atala hay muchas alusiones a la religión. El cura de St.-Fierre es el único amigo de los cuatro personajes principales, y demuestra mucho afecto por ellos; hace lo posible por consolar a Paul después de la muerte de Virginie, hablándole con una fe profunda de la vida futura y de la sabiduría y el amor de Dios. Sabemos que Chateaubriand escribió Atala como una parte del Génie du christianisme, aunque George Brandes cree (21) que la obra en general carece de persuasión religiosa, fundándose en pasajes tales como la afirmación de Atala a Chactas: "Tantôt, sentant une divinité qui m'arrêtait dans mes horribles transports, j'aurais désiré que cette divinité se fût anéantie, pourvu que, serrée dans tes bras, j'eusse roulé d'abîme en abîme avec les débris de Dieu et du monde!" (22). Sin embargo, el escritor nos

presenta al cura como el padre venerable y comprensivo de los dos jóvenes así como del pueblo que ha fundado; llena muchas páginas con las palabras sabias y devotas de este representante de la religión. Leemos que, después de la muerte de Atala, el cura "se contentait de me dire: "mon fils, c'est la volonté de Dieu;" et il me pressait dans ses bras. Je n'aurais jamais cru qu'il y eût tant de consolation dans ce peu de mots du chrétien résigné, si je ne l'avais éprouvé moi-même" (23).

Isaacs no fué influenciado, a este respecto, por las dos novelistas francesas, porque, además de algunas muestras ligeras tales como oraciones y objetos religiosos, no encontramos esfuerzos por afirmar o propagar la fe religiosa.

Tanto St.-Pierre como Chateaubriand hablan de la virtud y el vicio, la resignación a la voluntad de Dios, la vanidad de la gloria mundana, la rapidez de la vida, el padecimiento para poder consolar a los que sufren, y la inestabilidad de los bienes de este mundo. El novelista colombiano no menciona estas cosas. Los personajes de ambas novelas francesas alaban a menudo la vida primitiva y sencilla, lejos de los males de la civilización; pero los de María, colocados en una época más adelantada del romanticismo y a mayor distancia de Rousseau, nunca aluden a ese ideal en sus conversaciones.

1. Faul et Virginie, pág. 74.
2. Atala, págs. 46, 47.
3. Ibid., págs. 71, 72, 121.
4. María, págs. 22, 191, 172.
5. Atala, págs. 44, 45.
6. María, pág. 14.
7. Atala, págs. 74, 84, 104, 123, etc.
8. Faul et Virginie, pág. 17.
9. María, págs. 14, 12, 68, 99, etc.
10. Ibid., pág. 141.
11. Faul et Virginie, pág. 78.
12. María, pág. 116.
13. Faul et Virginie, págs. 49, 77.
14. Atala, pág. 61.
15. María, págs. 24, 79.
16. Faul et Virginie, pág. 83.
17. Ibid., págs. 104, 113, 114.
18. Atala, pág. 84.
19. María, págs. 58, 164.
20. Ibid., pág. 79.
21. BRANDES, GEORGE, Main currents in nineteenth century literature, I, Macmillan and Co., 1906, pag. 7.
22. Atala, pág. 100.
23. Ibid., pág. 118.

ESTILO

St.-Pierre y Chateaubriand, precursores eficaces del romanticismo, influyeron mucho en el mundo literario. Su influencia se demuestra en los autores de la primera mitad del siglo XIX en Francia, que, abandonando las ideas enteramente intelectuales y razonables del clasicismo, se entregaban a la expresión de los sentimientos, al cultivo del individualismo, a la sensiblería, a la melancolía, a la tristeza, a la muerte, al frenesí lírico, y al dón de lágrimas.

El estilo de Faul y Virginie es hermoso, poético, e idílico; el de Atala es hermoso, poético, grandioso, y elegíaco; el de María es hermoso, poético, idílico, elegíaco, y tierno.

Hay gran poesía en la obra de St.-Pierre, pero Chateaubriand es el que está conceptuado como el mejor poeta en prosa de la lengua francesa. Esta calidad poética, se ve en sus paisajes y en los cánticos líricos de sus personajes. St.-Pierre es artista. Pinta la naturaleza con tal sinceridad que prueba que para él el paisaje, la noche, la tempestad, las olas son reales. Más impresionante, pero no más verdadera, es la sinceridad de Chateaubriand, que se revela en el colorido local y la exactitud convincente de sus descripciones magníficas. Los dos autores influyeron sobre Isaacs, en cuanto a la representación poética de los paisajes que él conocía tan bien, y que reprodujo con tal encanto y tan gran fidelidad realista, a pesar del subjetivismo de su interpretación.

Para lograr plenamente el estilo elegíaco por la hermosura

melancólica en sus paisajes y en la persona de la heroína, Chateaubriand agregó la previsión temprana del final desdichado. Todas estas circunstancias influyeron sobre Isaacs, pero éste añadió además, el empleo de sus propios métodos, mezcla de la ternura de sus paisajes y de los efectos psicológicos de sus conversaciones.

Lo idílico de St.-Pierre se ve en la ingenuidad de sus personajes, faltos de experiencia, en la sencillez de sus vidas, en la constancia de su amor, y en el encanto de su ambiente. Todos estos aspectos influyeron en Isaacs.

La nitidez psicológica de los personajes falta casi por completo en los dos autores franceses. Sus héroes y heroínas no son personas reales. Nos dicen los autores que viven estas personas, que son bellas y puras, que se aman y que padecen. Vemos esas pruebas poderosas y las creemos; amamos con esos personajes y padecemos con ellos. Pero siempre sabemos que no son familiares y amigos nuestros y que no viven en este mundo ni en cualquier otro, excepto el de la imaginación fecunda del autor.

Al contrario, Isaacs, de una manera tan natural que parece inconsciente, nos presenta muchos detalles bien escogidos que caracterizan a personas reales con sus pensamientos íntimos. Nos pinta la admiración de Efraín por un pañuelo perfumado; la timidez dulce de María cuando ponía flores en el florero de él; el cariño inocente del hermanito; la travesura de Efraín al hablar de las ondinias; la pena de María porque los familiares los veían tantas veces a ella y a Efraín solos.

Se nota gran diferencia entre la forma de St.-Fierro y de Chateaubriand al describir escenas de amor, y la de Isaacs. Los personajes de los autores franceses pronuncian palabras más exageradas, menos naturales. Paul le dice a Virginie, "L'azur du ciel est moins doux que le son de ta voix. Si je te touche seulement du bout du doigt, tout mon corps frémit de plaisir" (1). Atala le dice a Chactas, "Tu es beau comme le désert avec toutes ses fleurs et toutes ses brises. Si je me penche sur toi, je frémis; si ma main tombe sur la tienne il me semble que je vais mourir" (2).

Isaacs manifiesta su amor en una forma psicológica muy distinta a la de los otros dos. En una conversación encantadora Efraín desea que María le diga que lo quiere. María dice:

" - Cómo te lo puedo decir?

" - Piensa.

" - Ya pensó- dijo María después de un momento de pausa.

" - Di, pues.....

" - No me mires.

" - No te miro.

Entonces se resolvió a decir en voz muy baja:

" - For María que te...

" - Ama tanto - concluí yo, tomando entre mis manos las suyas, que con su ademán confirmaban su súplica inocente" (3).

En otra conversación dice María:

" - Ya vienen a llamarte a comer...Ahora, hasta la tarde agregó desapareciendo.

Así solía despedirse de mí, aunque en seguida hubiésemos de

estar juntos, porque lo mismo que a mí, le parecía que estando rodeados de la familia nos hallábamos separados el uno del otro" (4).

El sentimiento que se revela en las obras de St.-Pierre y Chateaubriand es sobradamente intenso y en algunos lugares exagerado. El de María también es intenso, a la manera romántica, pero hay en él menos exageraciones.

En Paul y Virginie, si se permite mencionar el ejemplo de exageración trillado, se encuentra el párrafo que describe el efecto de la muerte de Virginie sobre las muchachas pobres de la vecindad. "Il fallut mettre des gardes auprès de sa fosse, et en écarter quelques filles de pauvres habitants qui voulaient s'y jeter à toute force, disant qu'ils n'avaient plus de consolation à espérer dans le monde, et qu'il ne leur restait plus qu'à mourir avec elle qui était leur unique bienfaitrice". Sin embargo, otros ejemplos se hallan en la ausencia absoluta de defectos y debilidades en la personificación de los niños, así como en la satisfacción completa de los cuatro personajes, en la correspondencia entre los amantes, y en el hecho de que las otras tres personas murieron poco después de la muerte de Virginie. "Toute leur étude était de se complaire et de s'entr'aider." "Elles (les familles) admiraient avec transport le pouvoir d'une Providence qui, par leurs mains, avait répandu au milieu de ces arides rochers l'abondance, les grâces, les plaisirs purs, simples, et toujours renaissants." "Paul mourut deux mois après la mort de sa chère Virginie, dont il prononçait sans cesse le nom. Marguerite vit venir sa fin huit jours après celle de son fils. Madame de la Tour...ne leur survécut d'un mois" (5).

Cuando Chactas abandonó la casa de López, dice que devolvió su ropa europea "à mon généreux protecteur, aux pieds duquel je tombai en versant des torrents de larmes..Je me donnai des noms odieux; je m'accusais d'ingratitude" (6).

Hay muchos otros ejemplos de exageraciones. Encontramos en el bosque primitivo norteamericano una sociedad de salvajes dirigida por el "père Aubry", sociedad en la que había tanta paz, tanto amor, tanta piedad, tanto gozo, tanta industria, y una ausencia tan completa de maldad y de dolor que no podemos creer que exista tal sociedad. El "père Aubry" la llama "ce royaume de Jésus-Christ" (7). Sabemos que Jesucristo puede establecer la paz y el amor perfectos en el corazón de un individuo, pero en la historia del mundo no tenemos conocimientos de que haya existido tal amor en ninguna sociedad. Las comunidades religiosas del período precolonial norteamericano demuestran gran contraste con esta sociedad norteamericana que nos describe la imaginación de Chateaubriand.

Al saber que Atala había tomado veneno, Chactas se volvió casi loco. "Ce ne fut plus ici par des sanglots que je troublai le récit d'Atala, ce fut par des emportements qui ne sont connus que des sauvages. Je me roulai furieux sur la terre en me tordant les bras et en me dévorant les mains" (8).

Isaacs, sin contar hechos imposibles y enajenamientos del juicio, retrata emociones fuertes. Este párrafo demuestra su arte típicamente romántico: "Cerró las puertas. Allí estaban

las flores recogidas por ella para mí. Las ajeé con mis besos... bañélas con mis lágrimas... ¡ah! ¡los que no habéis llorado de felicidad así, llorad de desesperación si ha pasado vuestra adolescencia, porque así tampoco volveréis a amar ya!" (9).

El pesar que encontramos en María es extremado, pero es controlado, disciplinado, verdadero. Cuando supo Efraín la muerte de María, "Algo como la hoja fina de un puñal penetró en mi cerebro: les faltó a mis ojos luz y a mi pecho aire. Era la muerte que me hería...Ella, tan cruel e implacable, ¿por qué supo herir?" Sin embargo, después de tres semanas, se esforzó por hacer proyectos razonables para su "regreso a Europa, el cual debía emprender el dieciocho de aquel mes" (10), según los deseos de su padre.

La descripción sensible del cariño del viejo perro Mayo demuestra aquel estilo moderado y tierno de Isaacs, el que no venía de los autores franceses. "Llegó Mayo, entonces fatigado, y se detuvo a la orilla del torrente que nos separaba: dos veces intentó vadearlo y en ambas hubo de retroceder; sentóse sobre el césped, y aulló tan lastimosamente como si sus alaridos tuviesen algo de humano; como si con ellos quisiera recordarme cuánto me había amado, y reconvenirme porque lo abandonaba en su vejez" (11).

Chateaubriand, al hacer que Chactas cuente la historia de Atala, revela el punto de vista del amado. Isaacs, aceptando esta influencia, hace que Efraín escriba el relato de María.

Como en el René de Chateaubriand, María tiene estilo autobiográfico al relatar ciertos sucesos y manifestar algunos sentimientos.

En las obras de St.-Pierre y de Chateaubriand hay citas y referencias clásicas que no encontramos en Isaacs. Nos acordamos de los poetas romanos cuando leemos las palabras de Chactas, al abandonar el sepulcro de Atala: "Trois fois j'évoquai l'âme d'Atala; trois fois le Génie du désert répondit à mes cris sous l'arche funèbre" (12). La descripción que hace el joven indio de la pompa nupcial de los bosques antes de la escena de amor recuerda el relato de la unión de Dido y Eneas.

Atala. "Cependant l'obscurité redouble... Quel affreux, quel magnifique spectacle! La foudre met le feu dans les bois... Les yeux levés vers le ciel, à la lueur des éclairs, je tenais mon épouse dans mes bras en présence de l'Eternel. Pompe nuptiale, digne de nos malheurs et de la grandeur de nos amours: superbes forêts qui agitez vos lianes et vos dômes comme les rideaux et le ciel de notre couche, pins embrasés qui formiez les flambeaux de notre hymen..." (13).

Enéida. "Interea magno misceri murmure coelum  
Incipit; insequitur commixta grandine nimbus.  
.....diversa per agros  
Tecta motu potiore: ruunt de montibus amnes.  
Speluncam Dido dux et Trojanus eandem  
Deveniunt: prima et Tellus et pronuba Juno  
Dant signum; fulsore ignes et conscius aether  
Connubii, summoque ulularunt vertice Nymphae.  
....Dido.....conjugium vocat" (Enéida, Libro IV,  
Líneas 160-172).

Un recurso estilístico que apenas se encuentra en los autores franceses, pero que se destaca en María, es el empleo realista de provincialismos propios del ambiente, tales como cazoleta (fusil), fregar (molestar), ña (señora), mazamorra (sopa de maíz),

cangalla (persona o animal muy flaco), zumbo (calabazo), castruera (instrumento músico), quincha (una clase de cerca), pintón (plátano maduro), rancharse (encapricharse) y tembo (tonto) (14).

Otra certidumbre de realismo es el hecho de que los escenarios en *María* son paisajes reales, fielmente pintados a pesar de la interpretación subjetiva del escritor. Wilson Popenoe, explorador agrícola del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos, escribió:

"El Valle del Cauca, en donde se desarrolla esta escena amorosa, es una de las regiones más pintorescas de la América, a tal punto que en mi opinión puede considerarse, más que cualquier otro lugar, como el ideal de los paraísos tropicales... Muchos de los lugares descritos en el libro pueden visitarse en la actualidad y reconocerse fácilmente por aquellos que hayan leído cuidadosamente la "*María*" (15).

En estos rasgos de realismo, Isaacs no puede haber sido influenciado por Paul et Virginie ni por Atala.

1. Faul et Virginie, pág. 55.
2. Atala, pág. 65.
3. María, págs. 95, 96.
4. Ibid., pág. 164.
5. Faul et Virginie, págs., 19, 36, 37, 146, 147.
6. Atala, págs. 34, 35.
7. Ibid., pág. 91.
8. Ibid., pág. 104.
9. María, pág. 14.
10. Ibid., págs. 186, 190.
11. Ibid., pág. 194.
12. Atala, págs. 125, 126.
13. Ibid., págs. 71-75.
14. María, págs. 197-201.
15. POPENOE, WILSON, La casa de María, "Boletín de la Unión Panamericana", Washington, D.O., Julio, 1922, págs. 56-64.

### Influencias de Graziella sobre María

Un estudio de las influencias francesas en la obra de Jorge Isaacs no sería completo sin mencionar la Graziella de Lamartine, escrita en 1851.

El tema de Graziella difiere del de Paul et Virginie y Atala en el hecho de que la muchacha es de condición mucho más baja que el joven, y que su amor para él es sin gran esperanza de ser correspondido. Atala es de condición tan alta como la de Chactas, o quizás más alta, porque es de la tribu que ha cautivado al joven; Virginie, también, es de condición posiblemente más alta que la de Paul. Esta desigualdad entre Graziella y el joven puede haber influido en Jorge Isaacs al hacer que María sea muy humilde y que siempre se crea indigna del amor de Efraín. Sin embargo, hay contraste entre Graziella y María en la falta de amor profundo de parte del joven protagonista de Lamartine, que, si bien siente tierno cariño por la joven, no la ama tan intensamente como para casarse con ella.

Como María, Virginie y Atala, Graziella es bella, sensible, melancólica y pura, y se siente dominada por un amor tan intenso que desea sacrificarse por él. El joven puede haber influido en Efraín, pues es instruido y sociable, afecto a la lectura y de buenos modales, con algunos conocimientos de la vida, en contraste con Paul y Chactas, que apenas si saben leer.

El ambiente de Graziella es la vida cariñosa de familia en un lugar de gran hermosura natural, algo distante del mundo, como

el hogar de María y Efraín. Aunque la casa es muy pobre, aunque es el hogar de Graziella, y no del joven, y aunque las aguas del mar y las olas del golfo son una parte del fondo de la novela francesa, se ven ciertas semejanzas en el ambiente.

Las tempestades y la isla de Lamartine son distintas a los paisajes de Isaacs; pero la habilidad descriptiva es característica de ambos novelistas. Como los del escritor colombiano, los lugares que pinta Lamartine son reales, y hay gran costumbrismo en su obra. En el escritor francés no siempre vemos subjetivismo en la interpretación de la naturaleza; sin embargo en una ocasión dice así: "Me mostré insensible y frío a ese espectáculo que tantos viajeros vienen a admirar...Una nube sobre el alma cubre y decolora más la tierra que una nube sobre el horizonte. El espectáculo está en el espectador" (1). Pinta también una tempestad durante la huida de Graziella y algunos otros acontecimientos emocionantes (2).

Se ven semejanzas respecto a sentimientos, ideas y recursos en los dos novelistas. Graziella vive con sus abuelos, como María con sus primos, y el joven, como Efraín, por algún tiempo, vive en la misma casa. Cecco, cuyo padre pide la mano de Graziella para su hijo, puede ser el prototipo de Carlos, que quiere casarse con María. El joven protagonista le enseña a Graziella a leer, como más tarde Efraín lo hace con María. También en Faul et Virginie se lee en voz alta a la familia, y el efecto producido sobre Graziella al oír esa lectura es tan extraordinario como

el producido sobre María por la lectura de Atala, hecha por Efraín (3). Se descubre asimismo la misma pureza en las caricias leves de los amantes de ambas novelas. El joven besa las puntas de los dedos de la muchacha (4), y pasa la noche a su lado, "Conversando y entregados a esa confianza natural y pura de dos seres que se revelan inocentemente la ternura" (5).

En Graziella se encuentran dádivas de amor, como en María. Después de la huida de la muchacha, "vi en el suelo, debajo de mi puerta, una flor de granado que había admirado el último domingo en los cabellos de Graziella, y la medallita de devoción que llevaba siempre en su seno" (6). Más tarde, "Cuando llegué a Lyon, hallé otra carta más tranquila y confiada. Dentro de ella venían algunas hojas del clavel rojo que crecía en el pretil del terrado, muy cerca de mi aposento, y de cuya mata arrancaba ella todos los domingos una flor para adornar sus cabellos" (7). Estas flores pueden haber sido los estímulos para referirse a los pedacitos de cáliz de azucena que María coge de su mata especial y pone en cada carta que le escribe a Efraín. Graziella le da, también, bucles de su pelo al joven.

Hay un contraste entre Lamartine e Isaacs en su juicio sobre el primer amor.

Lamartine dice: "Pobre Graziella! Muchos días han pasado desde aquellos días. He amado y he sido amado. Otros rayos de belleza y de ternura han iluminado mi oscuro camino. Otras almas se han abierto a mí...pero nada ha empañado tu primera aparición en mi corazón. Cuando más he vivido, más me he aproximado a ti con el pensamiento ... consiervo siempre en el fondo

de mi corazón una lágrima que filtra gota a gota y cae en secreto sobre tu memoria para refrescarla y embalsamarla en mí" (10).

Sin embargo, su opinión más sincera parece expresarse en: "¡Ay! El hombre demasiado joven es incapaz de amar, porque no sabe el valor de nada, y no conoce la verdadera felicidad, sino después de haberla perdido. Hay más savia loca y sombra flotante en las tiernas plantas del bosque; pero hay más fuego en el viejo corazón de la encina. El amor verdadero es el fruto de la vida. A los dieciocho años no es conocido, sólo es imaginado" (11).

Al contrario, Isaacs escribe: "Allí estaban las flores recogidas por ella para mí...báñelas con mis lágrimas...¡Ah! los que no habeis llorado de felicidad así, llorad de desesperación si ha pasado vuestra adolescencia, porque así tampoco volveréis a amar ya!...;Primer amor! ¡Noble orgullo de sentirse amado; sacrificio dulce de todo lo que antes nos era caro a favor de la mujer querida; felicidad que, comprada para un día con las lágrimas de toda una existencia, recibiríamos como un don de Dios!...¡María! ¡María! ¡Cuánto te amé! ¡Cuánto te amara!" (12).

El autor francés escribe en un tono elogíaco que puede haber influido en el de Jorge Isaacs. En ambos autores se encuentran mucho romanticismo en los personajes y en la acción así como realismo en los lugares, teatro de la acción, descripciones bellas, gran ternura y profunda melancolía. Pero en la novela francesa aparecen pocas conversaciones y ninguno de los diálogos festivos y de los toques de alegría e ingenio de la obra colombiana.

Isaacs puede haber sido influenciado tanto por Lamartine como por Chateaubriand al escribir su novela en primera persona, desde el punto de vista del amante.

En resumen, la influencia de Lamartine en el novelista colombiano es probable en el carácter de Efraín, en el efecto que hizo su lectura de Atala sobre María, y en los pedacitos de flores que puso en las cartas que ella le escribía. Es posible que el escritor francés haya influido sobre Isaacs en el sub-

jetivismo de la interpretación de la naturaleza, en la humildad de María, y en el fatalismo de su muerte. Un contraste notable se encuentra en el hecho de que Lamartine creía que el amor verdadero es el fruto de la vida más avanzada, mientras Isaacs opina que el amor de la juventud es el más profundo y dulce.

1. ALFONSO DE LAMARTINE, Graziella, Versión española de Pedro de Clavijo, Casa Editorial Maucci, Barcelona, s.f., pág. 149.

2. Ibid., pág. 156.

3. Ibid., págs. 90-99; María, págs. 22-24.

4. Graziella, pág. 112.

5. Ibid., pág. 173.

6. Ibid., pág. 157.

7. Ibid., pág. 199.

8. Ibid., pág. 168.

9. Ibid., pág. 184.

10. Ibid., pág. 203.

11. Ibid., págs. 200, 201

12. María, pág. 14.

Conclusiones sobre la influencia francesa en la novela

María de Jorge Isaacs

María no es la imitación de otro libro; sin embargo se ven algunos paralelismos marcados entre la novela colombiana y ciertas novelas francesas, y no vacilamos en decir que hay influencia francesa en esta obra maestra de la escuela romántica de Iberoamérica. Hemos trazado sobre todo las influencias de Faul y Virginie y de Atala en María, añadiendo una breve comparación con la Graziella de Lamartine.

El tema de la obra de Isaacs nos recuerda las dos novelas francesas por el amor puro e ingenuo entre dos jóvenes sencillos y sinceros, y por la inconsolable pena del amado después de la muerte de la amada.

Virginie y Atala son cuadros de belleza, sensibilidad, melancolía, pureza y amor intenso. María tiene las mismas características, pero pintadas de tal manera que resulta más real y humana que sus predecesores. En los amantes no vemos mucha influencia. Todos son buenos y puros, y todos están dominados por un amor ardiente; pero Faul, el semiprimitivo, es tranquilo y apacible; Chactas, el salvaje, es vehemente e independiente, y Efraín, que había hecho estudios amplios en Bogotá, es sociable y atractivo, tiene algunos conocimientos de la vida y de la literatura, goza con el trato de sus amigos y se interesa por todos los acontecimientos de su tierra.

En el ambiente se ve un poco de influencia, por su sencillez, por

su hermosura natural y por cierto grado de aislamiento. El hogar de María y Efraín no estaba tan lejos de los centros de la civilización como los escenarios de las novelas francesas, pero se encontraba en un lugar silvestre, bello, montañoso y casi primitivo, donde la gente era ingenua y pobre. Cada uno de los dos novelistas franceses colocó su obra en un sitio lejano a Francia, al contrario de Isaacs, que describió su propio hogar y la época en que vivía. Chateaubriand, pero no St.-Pierre, puede haberle influenciado a Isaacs en el subjetivismo de sus interpretaciones maravillosas de la naturaleza.

Tanto Isaacs, como los dos escritores franceses, describieron el amor ideal como el primer amor, atribuyeron parentesco real o espiritual a los amantes, e hicieron que éstos no se casaran, a pesar de su amor profundo. Se ve gran influencia en las flores y dádivas de amor que se regalaron María y Efraín. Los presagios y augurios en María pueden haberse originado en los de Paul y Virginie y de Atala, pero son más claros en la novela colombiana. Los tres autores emplean el recurso de la muerte temprana de la amada, el dolor inconsolable del amado y los pormenores de su visita a la tumba para demostrar la intensidad de su amor. Cada autor revela, hasta cierto punto, sus opiniones sobre la literatura, la religión y los fines de la vida, pero no se ve mucha semejanza entre las de Isaacs y las de los novelistas franceses.

Como el de Paul y Virginie y el de Atala, el estilo de María es romántico y olegiaco, pero Isaacs, más que St.-Pierre y

Chateaubriand, hace naturales y verídicos sus personajes, sus conversaciones y sus escenas de amor. Aunque representa emociones reales, no se permite tanta exageración como ellos. Las alusiones clásicas de las dos obras francesas no existen en la novela colombiana; al contrario, se encuentran provincialismos que, con las descripciones del escenario verdadero del valle del Cauca, forman rasgos de un realismo relativamente moderno.

**Influencia francesa en varias novelas  
de Alberto Blest Gana**

Introducción al estudio de la influencia francesa  
en ciertas novelas de Alberto Blest Gana

En las novelas de costumbres y de estudios psicológicos de la raza hispanoamericana, Alberto Blest Gana, 1830-1920, demuestra muchas facultades que le merecen el título del "Balzac de Chile". Ya había escrito La aritmética en el amor (1860), El pago de las deudas (1861), Martín Rivas (1862) y El ideal de un calavera (1862), cuando le mandó al historiador Vicuña Mackenna la famosa carta fechada el 7 de enero de 1864:

"Desde un día en que, leyendo a Balzac, hice un auto de fe en mi chimenea, condenando a las llamas las impresiones rimadas de mi adolescencia, juré ser novelista, y abandonar el campo literario si las fuerzas no me alcanzaban para hacer algo que no fuesen triviales y pasajeras composiciones" (1).

En la Revista Chilena de agosto de 1920, página 348, aparece esta crítica escrita por Astorquiza:

"Respecto a Blest Gana, la tiranía de Balzac sobre él debía ser tanto más grande cuanto que hacía presa en un individuo indefenso... imitaba de él precisamente los defectos... 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 la 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" (2).

Esta crítica no es enteramente serena con respecto a Martín Rivas y a las novelas posteriores, Los trasplantados y El loco Estero. Aunque tengan muchas metáforas, no se

pueden tachar de tener largas tiradas líricas ni un número excesivo de digresiones; además, los personajes y los temas son verdaderamente típicos hispanoamericanos.

En su larga residencia en París, como diplomático del gobierno chileno, Blest Gana leyó ampliamente la literatura francesa y conoció muchos autores franceses. Naturalmente, sus obras revelan esas influencias, como hemos de ver en las páginas siguientes.

1. Citado en SILVA CASTRO, RAUL, Alberto Blest Gana (1830-1920), Imprenta Universitaria, Santiago, 1941, pag. 121.
2. Citado en Ibid., págs. 476, 477.

Influencia francesa en varias novelas de  
ALBERTO BLEST GANA

Temas y Ambientes

Las obras de Blest Gana son estudios sociológicos. Sus temas y ambientes predilectos son la vida social de los hispanoamericanos, la vida chilena en las varias etapas de su historia política y social, y los cuadros de costumbres. A su primera novela, publicada en 1863, le puso el título Una escena social. Después de otras novelas y varios artículos de costumbres chilenas, escribió en 1860 La aritmética en el amor, que entró al concurso para escoger entre la mejor "novela en prosa, histórica o de costumbres, al arbitrio del autor, pero cuyo asunto fuese precisamente chileno"(1). Tituló la novela que muchos críticos tienen por su obra maestra Martín Rivas, novela de costumbres político, sociales. Su trabajo más largo y mejor documentado es Durante la reconquista.

Vamos a examinar los temas de Balzac. En el "Avant-propos" de su Comedia humana, notificó a sus lectores que "la Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire" (2), y en realidad en su obra monumental logró ser el secretario más asombroso que haya levantado las actas de la sociedad y de la sociología de Francia.

La Comedia humana contiene tres partes, I, Etudes de moeurs, II, Etudes philosophiques y III, Etudes analytiques. La primera parte, Etudes de moeurs, está dividida en seis escenas, 1, Scènes de la vie privée, 2, Scènes de la vie de province, 3, Scènes de la vie parisienne, 4, Scènes de la vie politique, 5, Scènes de la vie

militaire y 6, Scènes de la vie de campagne (3).

En la siguiente lista de los títulos de sus libros, como en los títulos de los estudios y las escenas ya citadas, podemos ver que Balzac escogió como temas determinada clase de la sociedad francesa, y muchas de las ocupaciones, profesiones, y tipos principales de la vida de Francia: Etude de femme, La femme abandonnée, La femme de trente ans, Gendres et belles-mères, Les célibataires, Les parisiens en province, La vieille fille, Les employés, Les provinciaux à Paris, Splendeurs et misères de courtisanes, Les petits Bourgeois, L'Attaché d'ambassade, Les soldats de la république, L'Aubergiste, Les paysans, Le médecin de campagne, Le juge de paix, Le curé de village, La recherche de l'absolu, La physiologie du mariage, Pathologie de la vie sociale, La duchesse de Langeais, y La maison Nucingen.

Aunque sus novelas demuestran que es autoridad en historia, en política y en filosofía, su interés principal está en la creación y descripción psicológica de sus personajes, así como en los estudios sociológicos.

Balzac alcanzó un vuelo amplísimo; su Comedia humana abarca el mundo entero y puede, hasta cierto punto, aplicarse a la humanidad de cada país y de cada época, porque su obra es muy francesa, pero al mismo tiempo muy universal. Sin embargo, no cabe duda que Balzac influyó a Blest Gana en la elección de sus temas y ambientes; quería ser el Balzac de Chile y así escribió sobre sociedad e historia social y política de Chile y principalmente de su capital, Santiago, como Balzac sobre la de Francia y de su capital, París.

Antes de analizar las obras del novelista chileno, citamos algunas frases de los jueces literarios escogidos para el concurso de la Universidad de Chile en 1860. Los concursantes habían de escribir una "novela en prosa histórica ó de costumbres, al arbitrio del autor, pero cuyo asunto fuese precisamente chileno". Cuando los árbitros se declararon en favor de La aritmética en el amor de Blest Gana, escribieron en la explicación de su elección: "El gran mérito de esta composición es el ser completamente chilena. Los diversos lances de la fábula son sucesos que pasan efectivamente entre nosotros. Hemos presenciado o hemos óido cosas análogas. Los personajes son chilenos, y se parecen mucho a las personas a quienes conocemos, a quienes estrechamos la mano, con quienes conversamos... Toda la novela se halla animada por un gran número de cuadros de costumbres nacionales, llenos de colorido y de verdad, y ciertamente nada inferiores a los tan justamente aplaudidos del Larra chileno, el espiritual Jotabecho..." (4).

Como ejemplo del costumbrismo de Blest Gana, ofrecemos este cuadro de la zamacueca en un picholoco en casa de doña Bernarda de Molina:

"Varias personas rodearon una mesa sobre la cual doña Bernarda colocó un naípe, y las restantes, con Rivas y San Luis, entraron al salón donde se oía el sonido de una guitarra.

"Tocábala Amador, sentado en una silla baja y dirigiendo miradas a la concurrencia, mientras que la criada que había abierto la puerta a Rafael pasaba una bandeja con copas de mistela.

"Hombres y mujeres acogieron el licor con agrado, y Amador, dejando la guitarra, presentó un vaso a Rivas y otro a Rafael, obligándoles a apurar todo su contenido. A esta libación sucedieron varias otras, que aumentaron la alegría pintada en todos los semblantes e hicieron acoger con entusiasmo la voz de uno que resonó diciendo:

" - ¡Cueca, cueca, vamos a la cueca!

"Agitáronse al aire varios pañuelos y Rivas vió con no poco asombro salir al medio de la pieza a una niña que daba la mano al mismo oficial que lo había recibido en la policía la noche de su prisión.

"Resonó en esto la alegre música de la zamacueca bajo los dedos de Amador, y se lanzó la pareja en las vueltas y movimientos de este baile, junto con la voz del hijo de doña Bernarda, que cantó, elevando los ojos al techo, el siguiente verso, tan viejo tal vez como la invención de este baile:

"Antenoche soñé un sueño  
Que dos negros me mataban,  
Y eran tus hermosos ojos  
Que enojados me miraban.

"Seguían muchos de los espectadores, palmoteando, al compás del baile y animando otros a los de la pareja con descomunales voces. Un bravo general acogió la vieja galantería que usó el oficial, poniéndose de rodillas delante de su compañera al terminar la última vuelta" (5).

Vemos que Blest Gana es costumbrista. Sus obras nos describen con pormenores abundantes las actitudes y actividades de los santiagueños y de algunos provinciales chilenos, en Chile y en Europa. En ellas nos da a conocer sus costumbres, habitaciones, alimentos, juegos, pasatiempos, vida familiar, educación, pasiones e ideas. Hace mucho hincapié en esto, como: "la orgullo-  
/sa dignidad de la raza hispanoamericana", "para cultivar la cocina nacional", "el sport favorito de la juventud santiagueña", "una (familia) de las más aristocráticas de Santiago", "la usura en grande escala, tan común entre los capitalistas chilenos" y "las diáfanas tardes del verano chileno" (6), lo que nos recuerda las repetidas alusiones del novelista francés tales como éstas, escogidas al azar de Le cousin Pons: "ceux qui hantent le monde parisien", "A Paris, une belle vertu a le succès d'un gros diamant, d'une curiosité rare", "Après douze ans de persistance dans son chemin pierreux, ayant fini par gagner un millier d'écus par an, Mme Poulain pouvait alors disposer d'environ cinq mil francs. C'était, pour qui connaît Paris, avoir le stricte nécessaire", "Le jeune avocat sans causes, le jeune médecin sans clients, sont les deux plus grandes expressions du désespoir décent, particulier a la ville de Paris", "une de ces affreuses localités qu'on pourrait appeler les cancers de Paris" (7).

Por Los Trasplantados sabemos las costumbres de la colonia hispanoamericana transplantada a París; sus deseos furiosos de figurar en la alta sociedad parisiense; las envidias entre las familias por si una tenía más éxito social que la otra. Conocemos, además, que algunos jóvenes saltaban sobre el escrúpulo de ciega obediencia a los padres, pero otros no. Las demimondaines tuvieron un papel importante en la vida de los jóvenes y también de los adultos; el autor nos describe la vida, habitación, ardidés y engaños de una demimondaine notable. Nos pone en contacto con las carreras de Longchamps, los paseos en el Bosque, las cenas en Paillard y los vestidos de Worth y de Paquin. Por los negocios complicados entre la embajadora del príncipe Stefan y el padre de Mercedes, por la tertulia del contrato y de la boda en la iglesia de la Magdalena, se conoce mucho acerca de los matrimonios entre la gente de "buena compañía", (8), y la colonia transplantada.

Por Martín Rivas nos damos cuenta de la vida social y política de Chile en los años 1850 y 1851. Encontramos varios tipos de gente adinerada:- el joven de la ciudad, elegante e inútil, que emplea expresiones francesas inadecuadas, brilla en las actividades sociales y nunca hace nada provechoso o de mérito; el joven filósofo y patriota, de mucho talento, que sufre porque no realiza sus altos ideales; el que se junta a cualquier partido político para asegurarse una fortuna; la mujer frívola que pasa su tiempo en acariciar a su perrita; el tipo de otra mujer cuyo interés por la política es de más visión y más lógico que el de su esposo; así como la señorita hermosa e inteligente.

Encontramos también tipos de la "gente de medio pelo": el joven viciado en su vida privada y engañoso en <sup>la</sup> política; la

mujer que quiere, sobre todo, casar a sus hijas con jóvenes ricos; la muchacha ambiciosa, egoísta y descontenta; la muchacha dulce, de sentimientos profundos y desinterés sincero. Encontramos también el joven de buena familia que llegó de la provincia a la capital para estudiar y para contribuir dando a su patria la fuerza de su carácter y los ideales sanos que había aprendido en el campo (9).

¿De dónde sacó Alberto Blot Gana el modelo de sus novelas de costumbres? Bien puede haber sido de las Etudes de mœurs de Balzac. En ambos novelistas leemos relatos detallados de sucesos y costumbres típicos de su país, en la época que se describe. Encontramos también en ambos el estudio de tipos sociales, tipos políticos, tipos de gente decente, de burgueses, de pobres, de egoístas, de desinteresados, de ambiciosos, de honrados, de fuertes y débiles.

En Martín Rivas seguimos la carrera de un joven ambicioso. Martín, mal vestido y sin dinero, llega a la capital para hacer estudios de abogado, y busca el amparo de un amigo de su padre. Aprende mucho por su experiencia, y al fin alcanza una posición respetable. Esto fue un tema común en Balzac. Eugène de Rastignac, joven pobre, aparece por primera vez en Le père Goriot y más tarde en La maison Nucingen, Le cabinet des antiquaires, La cousine Bette, y otras novelas. Llega a París para "faire son droit". Pronto, impulsado por ambiciones sociales, busca la ayuda de una pariente del Faubourg Saint-Germain. Aprende mucho por su experiencia personal, y al fin llega a una posición de autoridad y riqueza como ministro de trabajos públicos y par de Francia. Théodore de la Peyrade en Les Betits bourgeois, Louis Lambert en Louis Lambert,

Grandot père y Charles Grandot en Eugénio Grandot, todos son ejemplos hasta cierto punto del tema del joven ambicioso. En el caso de Eugène de Rastignac hay que confesar con George Downing (10) que sus altos dotes morales degeneran mientras sus victorias sociales y económicas afianzan cada vez más su posición en el Faubourg Saint-Germain. LeBreton dice de Le père Goriot: "Le véritable sujet de l'ouvrage est l'initiation d'un jeune homme, Eugène de Rastignac, a la profonde et affreuse corruption dont est fait, selon Balzac, la vie et surtout la vie de Paris" (11).

En Los trasplantados tenemos el tema de personas dominadas por una gran pasión; en este caso la pasión es el deseo de los "rastacueros" de ser admitidos en la alta sociedad parisiense. La absorción de la vida íntegra de una persona por una sola pasión fué el tema psicológico predilecto de Balzac. Vamos a examinarlo después, más detenidamente, en el análisis del estilo de los dos autores.

En El loco Estero encontramos la caída de Julián Estero, que baja de una situación de fortuna y una posición de capitán de caballería en el ejército "pipiolo". Llega a ser el preso de su hermana en su propia casa, bajo la acusación de enajenación mental, casi convertido por sus propias penas en un loco verdadero. En Los trasplantados, Ignacio Sagraves cae de la "existencia sin saltos, sin deslices ni tropiezos" profetizada por sus compañeros, y por una serie de hechos referidos detalladamente por el novelista, se hace "ese vencido en las batallas de la vida, transpirando por todos los poros la miseria" (12). No podemos decir con seguridad que la influencia de Balzac se muestra en

estas bajadas, porque el tema es común en muchos novelistas, pero sabemos que la caída es un tema que trató Balzac con gran maestría. Casi siempre en sus novelas la decadencia es muy lenta. Empieza el autor con un inventario completo de los bienes, honores, adquisiciones y hechos del personaje. Después relata un suceso que parece ser de poca importancia, pero que arrastra en la caída a la persona. Cada suceso que sigue contribuye a su descenso. Si hay una interrupción o una esperanza ligera de rehacerse, dura poco y nada más sirve para aumentar la atmósfera de desconsuelo. Tenemos ejemplos numerosos, tales como el père Goriot, Pons, Balthazar Claës, le colonel Chabert, l'abbé Birotteau, y Hérette; en cada caso forman la parte principal de la novela los detalles de la caída gradual, lenta, desapiadada e inexorable. César Birotteau cae, pero vuelve a rehacerse.

En Los trasplantados se encuentra el largo relato del martirio de Mercedes Canalejas, pintado en dos tomos y en más de 700 páginas. A pesar de todos los esfuerzos débiles de la muchacha, tuvo que rendirse a la voluntad completamente egoísta de su familia para que renunciara a Patricio y se casara con el príncipe Stefan. La vemos pasar pausadamente de la esperanza a la desesperación y al suicidio. Nos recuerda a Balzac, de quien se puede decir que su trabajo más completo lo hizo con el tema del martirio. En casi todos los casos citados en el párrafo arriba, a la caída acompaña el martirio. Podemos añadir el martirio de Véronique en Le curé de village, y el de Mme. de Mortsauf en Le lys dans la vallée (13).

Otro tema que maneja Blest Gana es la subida o restablecimiento de un personaje. Don Julián Estero, poco a poco, gana

confianza y respeto hasta demostrar al fin de la novela una autoridad ante la cual sus detractores tienen que inclinarse. El tema del restablecimiento aparece en la Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau cuidadosamente pintado.

Durante la reconquista, Martín Rivas, El ideal de un calavera y El loco Estero tienen elementos históricos importantes. Tanto Durante la reconquista como El loco Estero empiezan con la entrada triunfal de un general victorioso en Santiago; éste con la del chileno general Bulnes en 1839, después de la derrota de los peruanos y bolivianos en Yungay; aquél con la del general Osorio español, después de la derrota de las tropas patriotas chilenas en Rancagua en 1814. En Durante la reconquista Blest Gana relata las crueldades del dominio español de Chile, los hechos de represalia, los sufrimientos de los chilenos, su deseo ardiente de la libertad, y la división entre monárquicos y patriotas, aún en la misma familia. El loco Estero pinta la enemistad entre los partidos políticos, peluconos y pipiolos (conservadores y liberales), en la época de la batalla de Lircay, 1830, durante la "dictadura" de Portales, y hasta 1839. Martín Rivas nos da informes sobre la liberal Sociedad de la Igualdad y sobre la guerra civil entre los liberales y los conservadores en 1851. El ideal de un calavera describe la vida social y política de algunos años después de la batalla de Lircay.

¿Podemos estar seguros de que Balzac influyó a Blest Gana en estas novelas? Otros escritores han hecho novelas históricas. Pero al examinar la gran documentación, los relatos confirmados y las pruebas de que el autor chileno consultó a los mejores historiadores de la época que trataba, (14), vemos las huellas

de Balzac, y pensamos en Los Chouans y La maison du chat-qui-polote.

Los temas ficticios del autor chileno son muy comunes y sencillos. Martín Rivas, joven pobre, de carácter noble, se enamora de Leonor, rica, hermosa y, al principio, desdeñosa; pero en el fondo Leonor tiene buen juicio, y al fin le corresponde a Martín y se casa con él. Carlos Díaz se enamora de la sobrina de don Julián Estero y logra <sup>vencer</sup> la oposición de su familia y la frivolidad de la niña. La familia de Mercedes Canalojas, ávida de títulos, insiste en que ella rechace a Patricio, a quien ama, para que se case con el príncipe Stefan. Todos estos temas son comunes, y no vemos mucha influencia de Balzac en ellos.

El novelista escoge casi siempre un ambiente que conoce muy bien y que sabe presentar de una manera real. A la edad de 23 años, poco después de su vuelta de Francia a Chile, escribió Una escena social sobre la vida que conocía entre la gente adinerada de Santiago. Algunos años más tarde, en La fascinación escribió sobre París, demostrando una observación minuciosa y acertada de la vida de los artistas en la Ciudad Luz (15). En Martín Rivas, una de las cumbres de la obra es el conflicto armado del 20 de abril de 1851, unos pocos meses antes de la vuelta de Blest Gana de Francia; aunque no pudo haber estado presente en esa notable fecha, su obra prueba que por numerosas fuentes de información se había documentado sobre los acontecimientos y hechos que describió. En Durante la reconquista se revela como un autor ampliamente conocedor del período 1814-17 en la historia de su país, e instruido de la técnica de la guerra, pues ha sido estudiante en la Escuela Militar de Santiago, en la de Versalles, en la de Aplicación del

Estado Mayor, de París, así como profesor de la Escuela Militar de Santiago y jefe de una sección en el Ministerio de Guerra de Chile desde aproximadamente 1854 hasta 1864 (16). La aritmética en el amor está basado en el Chile de mediados del siglo XIX y, como los otros libros mencionados, abunda en cuadros de costumbres fielmente representados por el que conoce la vida social.

Sabemos que el autor tenía oportunidades constantes de observar las escenas sociales que describe en sus obras contemporáneas. Hijo de un médico irlandés y una mujer de familia de rancio abalongo, muy respetada en Chile, tenía entrada a la sociedad aristocrática de Santiago, desde su juventud. Su personalidad atrayente y éxito literario y político le atrajeron muchos honores en sus años más maduros. Como Ministro Plenipotenciario en Francia, podía conocer la vida de los trasplantados, ricos y pobres, sabios y fatuos, de París. Sus obras demuestran los resultados de esta larga y amplia experiencia.

El novelista se refiere a muchos lugares conocidos de Santiago, de las provincias chilonas y de París, así como Balzac lo hacía respecto de la capital que conocía tan bien. Leemos que la Alameda de Santiago era en 1850 el "paseo de que nos enorgullecimos todos como buenos santiaguinos" (17), y en 1840 "era entonces aquel sitio el único paseo público de la ciudad. Oficialmente condecorado con el presuntuoso nombre de Paseo de las Delicias, la Alameda, más comúnmente designada por este último nombre, era conocida también, por el de la Cañada...era forzosamente el centro preferido para la celebración de las fiestas populares" (18). Sigue a esto una descripción de la avenida. También menciona el novelista muchos lugares tales como la catedral de Santiago, el cerro de Santa Lucía, el Ta-

jamar y la Pampilla, que era en 1850 un campo y ahora es una parte del hermoso Parque Cousiño (19). El reloj de "la iglesia de la Compañía, que una catástrofe memorable en los fastos de Santiago sepultó en 1863, entre los humeantes escombros del viejo templo jesuita," daba las tres de la tarde del 18 de diciembre de 1839, cuando uno de los personajes de El loco Estero llegaba a la Alameda (20). También el autor alude a los pueblos provinciales chilenos de Copiapó, Coquimbo, Renca y otros (21). En su estudio de las familias chilenas en París, menciona casi todos los lugares comunes de aquella ciudad, los Campos Eliseos, el Arco de la Estrella, la Calle de la Paix, la Opera y el teatro Francés, el puente Nuevo, la iglesia de la Magdalena, Passy y hasta el cementerio del père Lachaise (22). Habla del viaje de Patricio "por el Sena. Después de desembarcar frente al Trocadero, subía la colina cubierta de jardines sobre la que se levanta en arco de círculo el palacio, dominando el río y el Campo de Marte, como la corona en un inmenso escudo heráldico" (23).

Las localizaciones que hace Balzac también comprenden casi todos los lugares de París que eran muy conocidos, además de muchos lugares que no lo eran tanto, y aún muchos pueblos de las provincias, todos descritos con una prolijidad asombrosa. Balzac explica e interpreta los paisajes, barrios y aldeas. Por ejemplo, nos describe en Les petits bourgeois las dos rives y la manra de que los parisienses abandonaban la rive gauche en 1830 e iban a la rive droite. Después de leer su descripción de Provins en Pierrette, se conoce con gran detalle la topografía del pueblo, de las casas, de los habitantes; sus costumbres, rencores, alianzas y opiniones. La tristeza del paisaje y del pueblo de Saumur es un fondo para

que resalte la desolación en el corazón de Eugénie Grandet (24).  
 Vemos que la localización es un ejemplo más en la técnica del  
 gran novelista por ajustar cada detalle que tiene que ver con  
 alguien, para intensificar los mismos rasgos de esa persona. La  
 localización se halla en armonía con el tema de cada novela.

No podemos estar seguros de ver la influencia de Balzac en  
 cuanto al realismo de la localización. Este realismo existe en  
 Blest Gana; pero es una técnica casi necesaria al costumbrismo,  
 y se nota que la forma del novelista chileno para tratarlo es  
 muy distinta a la de Balzac. Hace muchas referencias pero  
 da pocos pormenores, interpretaciones y descripciones.

En las 700 páginas de Los trasplantados apenas se encuentra  
 una sola descripción de paisaje. Le gusta al novelista hacer  
 alusión a la luz de un rayo de sol y nada más. Menciona en Los  
trasplantados "el grandioso paisaje, al que poco a poco el sol  
 fué bañando con torrentes de luz", y dice que "un rayo de sol  
 que empieza a declinar hacia el ocaso inundaba de luz la estrecha  
 buhardilla; repartía en torno de ella una sensación de bienestar...  
 iba dando a cada viejo traste un beso de despedida" (25). En  
El loco Estero "el sol, al ponerse, enviaba sus rayos horizon-  
 tales, en un desmayo de moribunda luz, sobre la masa de los  
 paseantes engalanados de fiesta... tendía su manto de oro sobre  
 los tejados, convertía en relucientes topacios las nieves eternas  
 de la cordillera y hacía bajar la calma y la fresca a la tierra"  
 (26). Durante la Reconquista empieza con las palabras: "Desde  
 las cumbres nevadas de los Andes, el sol, como enamorado de la  
 tierra, la abrasaba. Su tibia caricia, de fulgurante luz, había  
 dorado con sus resplandores la falda de la cordillera... Había

besado con su saludo del alba, la despoblada cima del cerro de San Cristóbal y partido sus rayos sobre los riscos del Santa Lucía" (27).

Ciertas novelas de Blest Gana abundan en realismo histórico. Dan la impresión de que estudió con mucho cuidado la historia política de la época de sus obras. Sabemos que su primera novela, Una escena social, se imprimió en El museo, periódico fundado por Barros Arana, quien más tarde se hizo un historiador de los más conocidos de la América del Sur. Sabemos también que fué a Vicuña Mackenna, otro historiador destacado, a quien escribió su famosa carta en que se encuentra la afirmación: "Un día, leyendo a Balzac...juró ser novelista..." (28).

Es interesante saber las opiniones de dos historiadores sobre este novelista. En su Historia de la jornada del 20 de abril de 1851, Santiago de Chile, 1920, página 642, dice Vicuña Mackenna: "Sabido es que en la interesante novela de Alberto Blest Gana, titulada "Martín Rivas", se describen con lúcida fantasía algunos de los cuadros del 20 de abril, mezclando el amor con la guerra, el miedo con la baratería y el logorismo político. Los que quieren por tanto conocer a los barateros de aquel tiempo, como tipos morales y patrióticos, averiguen en esa novela, quién era el señor don Dámaso Encinas, futuro suegro de Martín Rivas, y Amador Molina. Los tipos de Rafael San Luis, que tantos se han apropiado, no brillaron ese día, particularmente alrededor de la Moneda" (29). En el Bosquejo histórico de la literatura chilena, Santiago de Chile, 1920, páginas 557-562, don Domingo Amunátegui Solar afirma: "Blest Gana había bebido su

inspiración en dos fuentes distintas: una era la sociedad que había tenido a la vista y que estudió durante más de dos años, desde 1853 hasta 1864, en las casas aristocráticas y en las viviendas populares, y la otra, las obras de nuestros historiadores. La época de la reconquista española había sido objeto de prolija investigación entre nosotros, desde que los hermanos Amunátegui presentaron a la Universidad, en 1850, una memoria especial sobre este interesante tema. Siete años después, Barros Arana había consagrado a los mismos sucesos el tercer tomo de su Historia general de la independencia de Chile. No faltaron, pues, al concienzudo novelista datos positivos sobre los hechos y los personajes de aquel aciago período... En elogio de Blest Gana cabe además asegurar que, en general, los hechos y personajes históricos de su obra guardan conformidad con lo que nos refiere la historia patria".

Entre los historiadores más conocidos del Chile del Siglo XIX son Diego Barros Arana, mencionado arriba, por su Historia general de Chile, Santiago, 1888, y Un decenio de la historia de Chile, I y II, Santiago, 1913; Vicuña Mackenna, también mencionado ya, autor de Don Diego Portales, Valparaíso, 1863, e Historia de la jornada del 20 de abril de 1851, Santiago, 1878; Miguel Luis y Gregorio Victor Amunátegui, que escribieron La Reconquista española, Santiago de Chile, 1912; Domingo Amunátegui Solar, Bosquejo histórico de la literatura chilena, Santiago de Chile, 1920. Aunque el novelista da prueba de estudios cuidadosos sobre las obras de muchos escritores históricos, William Charles Wilson en su investigación detallada sobre los elementos históricos en las novelas de Blest Gana opina que estudió sobre todo las histo-

rias de Diego Barros Arana y Miguel Luis Amunátegui, prefiriendo los datos de Barros Arana cuando los dos no estaban de acuerdo (30).

Blest Gana dedica muchas páginas de sus novelas a relatos históricos de su país. Por ejemplo, describe detenidamente varias actividades de la Sociedad de la Igualdad, que estaba "compuesta a principios de 1850 de un corto número de personas", pero que "al cabo de corto tiempo...contaba con más de ochocientos miembros y ponía en discusión graves cuestiones de sociabilidad y de política". Comenta sobre "la famosa sesión, llamada comúnmente de los palos" de esta sociedad el 19 de agosto de 1851 (31). Nos habla mucho de los pipiolos, liberales, y los pelucones, conservadores (32). En espíritu caricaturesco, dice que los conservadores "llamaban a la opinión pública una majadería de "pipiolos", comprendiendo bajo este dictado a todo <sup>el</sup> que se atrevía a levantar la voz sin tener casa, ni hacienda, ni capitales a interés" (33).

Menciona muchos personajes históricos. Al relatar los acontecimientos del conflicto del 20 de abril de 1851, nos presenta al coronel Urriola, jefe principal del motín, que murió exclamando: "¡Me han engañado!" (34). En el mismo libro se hace referencias a Francisco Bilbao (35), que era uno de los instigadores entre los pipiolos de Chile y después fué a otros países sudamericanos para fomentar la libertad. El loco Estero nos ofrece un cuadro notable del general Manuel Bulnes y su entrada triunfal en Santiago el 18 de diciembre de 1839; también se refiere a la batalla de Lircay en 1830 y a la "dictadura" de don Diego Portales (36); pero un personaje de los principales es el mayor Quintaverde, "infatigable perseguidor de los pipiolos", y "el más activo proveedor de reos políticos, sobre los que los

tribunales militares hacían recaer el temible peso de las leyes y de los decretos draconianos, con que Portales perseguía sin piedad y sin tregua a los conspiradores" (37). Como Balzac, que inventó a la cortesana de Louis XVIII, el autor chileno mezcla personajes reales con fantásticos, y representa al mayor Quintaverde como el amante de doña Manuela (38). Don Eduardo Fuenteviva nos recuerda las revoluciones de los años de 80-90 y a los generales chilenos, Negreros, Cartavieja, Pietradura y Amargos, que le habían hecho pagar contribuciones exorbitantes, tanto a los gobiernos conservadores, por ser él conservador fiel, como a los revolucionarios, por no ser él liberal (39).

Hay pocas discrepancias entre los acontecimientos históricos referidos por los historiadores y los de las novelas. Wilson nos llama la atención sobre una diferencia, en el hecho de que Blest Gana no inculpa el fracaso de los liberales de Santiago en el conflicto del 20 de abril de 1851 al coronel Urriola, aunque el historiador Vicuña Mackenna indica que la vacilación del coronel fué la causa principal de la derrota del grupo, que era muy poderoso en la capital en aquel entonces. "Pedro Ugarte...inclinó durante un momento el ánimo vacilante del jefe hacia un ataque esforzado a la Moneda." "El coronel Urriola, después de tan prolongada y funesta indecisión, iba corriendo con entusiasmo juvenil hacia la victoria y la muerte" (40). También en Durante la Reconquista leemos que, en la misa de gracia de la entrada triunfal del general Osorio en 1814, "oficiaba el arzobispo electo acompañado de acólitos cubiertos de lujosa vestimenta"; encontramos en el mismo libro que "la pulmonía fuó fulminante y todo la ciencia del

doctor Pasaman, el más célebre médico de aquellos tiempos, no bastó..." (41). Pero nos dice Amunátegui Solar que el primer arzobispo de Santiago recibió el palio en 1842, y que el famoso doctor Pasaman todavía no puede haber estado en Santiago en 1814-17 (42).

Como Balzac, que con frecuencia describe las instituciones de París con detalles reales, Blest Gana nos habla de las de Santiago. Sabemos que el "Ñato Díaz" estudió latín en el Instituto Nacional antes de 1840 (43), y que en 1850 Martín Rivas se incorporó en la clase de práctica forense en la sección universitaria del mismo instituto, donde estudiaban los proceptos de las Siete Partidas, una recopilación de leyes hecha bajo la dirección de Alfonso el Sabio en el siglo XIII. Los hijos de don Dámaso "recibían su educación en el colegio de los padres franceses", probablemente ahora el Colegio de los Sagrados Corazones de Jesús y María. Menciona también la Constitución, la Guardia Nacional y la Quinta Normal (44). Para la entrada triunfal de Bulnes en 1839, "En las ventanas, en los balcones, en las severas puertas de las viejas casas solariegas, en los tejados de las humildes moradas...el glorioso tricolor batía sus pliegues, cantando su canción de victoria y arrancando al potente pecho del pueblo ese grito electrizador de: ¡Viva Chile!" (45). Encontramos en Martín Rivas descripciones excelentes de las fiestas patrias (46).

Balzac emplea la cita abundante de fechas en sus narraciones; por lo regular nos dice la edad de cada personaje destacado y los años aproximados de los acontecimientos. Por ejemplo, cuenta que Grandet père nació en 1749, su esposa en 1770 y su

hija en 1796; la parte principal de la historia se desarrolló en 1819-31. Blest Gana también nos cita algunas fechas; la mayoría son históricas, pero sabemos, por ejemplo, que Martín Rivas, personaje novelesco, llegó a Santiago "a principios del mes de julio de 1850" (47). En El loco Estero sólo, encontramos que la batalla de Yungay tuvo lugar el 20 de enero de 1839, que la noticia de la victoria llegó a Santiago el 20 de febrero, que los héroes de la batalla de Yungay hicieron su entrada triunfal en Santiago el 18 de diciembre, que la batalla de Lircay fué en abril de 1830, que Portales organizó la segunda expedición al Perú en 1836 y que murió él en 1837 (48).

Balzac enseña muchas costumbres de París y de las provincias. Por ejemplo, leemos que en París en el invierno "les femmes se chauffaient avec des gueux", que en 1840 un hombre pobre se vestía "en vieux carrick, en perruque de chiendent et en bottes percées", y que "Me. Derville fut reçu par la comtesse dans une jolie salle à manger d'hiver où elle déjeunait. Elle jouait avec un singe attaché par une chaîne a une espece de petit poteau garni de bâtons en fer" (49). Se podrían multiplicar los ejemplos, ad libitum.

En Martín Rivas aprendemos que Rafael San Luis, en 1850, tenía un retrato en daguerreotipo de Matilde, y que él "se afeitaba mirándose en un espejo redondo, susceptible de bajar y subir"; leemos también una descripción del teatro de Santiago, con sus palcos, lunetas y galerías (50). En El loco Estero el sereno todavía en 1840 gritaba "con prolongadas sílabas la fórmula de ordenanza: -;Aaaaave María Purísima, las once han dao y sereno!;

la gente empleaba monedas españolas, en las que "la efigie borbónica del rey en el anverso y la cruz al reverso figuraban las armas españolas"; y "los perros, muy abundantes entonces en las calles de la capital, tomaban parte en el regocijo público" de la entrada triunfal de Bulnes (51).

Como rasgo realista, Balzac describe ciertos platos y comidas parisienses y provinciales. Por ejemplo, nos dice que "Pons regrettait certains crèmes, de vrais poèmes! certaines sauces blanches, des chef-d'oeuvres! certaines volailles truffées, des amours! et, par-dessus tout, les fameuses carpes du Rhin, qui ne se trouvent qu'à Paris, et avec quels condiments!" (52).

No es sorprendente que Blest Gana, como costumbrista, también describa muchos alimentos y bebidas de Chile.

"Frente de doña Bernarda, que ocupaba la cabecera de la mesa, ostentaba su cuero dorado por el calor del horno, el pavo que figura como un bocado clásico en la cena de Chile, cualquiera que sea la condición del que la ofrece. El pescado frito y la ensalada daban a la mesa su valor característico y lucían junto al chancho arrollado y a una fuente de aceitunas, que doña Bernarda contaba a sus convidados haber recibido por la mañana de parte de una prima suya, monja de las Agustinas. Para facilitar la digestión de tan nutritivos alimentos, se habían puesto algunos jarros de la famosa cosecha baya de García Pica y una sopera de ponche en la que cada convidado tenía derecho de llenar su vaso, con la condición de no mojar en el líquido los dedos" (53).

1. BLEST GANA, ALBERTO, Martín Rivas, novela de costumbres chilenas, prólogo por G. W. Umphrey, D. C. Heath and Co., New York, 1926, pág. x de la introducción.
2. BALZAC, HONORE DE, Oeuvres complètes, Edition Conard, Vol. I, Paris, 1912, pág. xxix.
3. SPOELBERCH DE LOVENJOU, EL VICOMTE DE, Histoire des oeuvres de Honoré de Balzac, Calmann Lévy, Paris, 1888, págs. 217-220.
4. Martín Rivas, págs. x-xi de la introducción.
5. Ibid., págs. 75, 76.
6. BLEST GANA, ALBERTO, Los trasplantados, Vol. I, Biblioteca de Escritores Chilenos, Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1945, págs. 83 y 89; El loco Estero, Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, s.f., pág. 47; Martín Rivas, pág. 9; Ibid., pág. 9; El loco Estero, pág. 92.
7. BALZAC, HONORE DE, Le cousin Pons, pág. 78; Ibid., pág. 23; Ibid., págs. 162, 163; Ibid., pág. 166; Ibid., pág. 311.
8. Los trasplantados, II, pág. 77.
9. Martín Rivas, pág. xii.
10. DARGAN, CRAIN AND OTHERS, Studies in Balzac's realism, University of Chicago Press, Chicago, 1932, pág. 149.
11. LEBRETTON, ANDRE, Balzac, l'homme et l'oeuvre, Boivin et Cie., Paris, s.f., pág. 242.
12. Los trasplantados, I, pág. 77; II, pág. 189.
13. DARGAN, CRAIN AND OTHERS, op. cit., pág. 10.
14. WILSON, WILLIAM CHARLES, The historical element in the novels of Alberto Blest Gana, University of Washington, 1928, tesis doctoral en micropelícula, no publicada.
15. SILVA CASTRO, RAUL, Alberto Blest Gana (1830-1920), estudio biográfico y crítico, Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, 1941.
16. SILVA CASTRO, RAUL, Blest Gana y su novela "Durante la Reconquista", Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, 1934, pág. 8.
17. Martín Rivas, pág. 89.
18. El loco Estero, pág. 15.

19. Martín Rivas, págs. 100, 149, 100 y 146, 100.
20. El loco Estero, pág. 81.
21. Martín Rivas, págs. 5, 13, 16, 12, 129, 137, 138.
22. Los trasplantados, I, págs. 25, 29, 32, 47, 40; II, págs. 335, 360, 437.
23. Ibid., I pág. 58.
24. Cf. DARGAN, CRAIN AND OTHERS, op. cit., pág. 5.
25. Los trasplantados, I, pág. 393; pág. 277.
26. El loco Estero, pág. 104.
27. BLEST GANA, ALBERTO, Durante la reconquista, Colección de Autores Chilenos, Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1933, I pág. 1.
28. Martín Rivas, págs. x, xi.
29. Citado en WILSON, WILLIAM CHARLES, op. cit., págs. 235, 236.
30. Ibid., pág. 58.
31. Martín Rivas, pág. 61.
32. El loco Estero, págs. 27, 30, 31, 253; Martín Rivas, pág. 32.
33. Martín Rivas, pág. 32.
34. Ibid., pág. 156.
35. Ibid., pág. 142.
36. El loco Estero, págs. 94-104, 28, 30, 33, 36, 48, 68, 97.
- 37 y 38. Ibid., págs. 31-42, 75-81, 109-110, 150-152, 164-171, 190-235, 261, 283.
39. Los trasplantados, I, pág. 87, 88.
40. WILSON, WILLIAM CHARLES, op. cit., págs. 228, 229, citando VICUÑA MACKENNA, Historia de la jornada del 20 de abril de 1851, Santiago de Chile, 1878, págs. 528, 529, 608.
41. Durante la reconquista, I, pág. 16; pág. 59.
42. SILVA CASTRO, RAUL, Blest Gana y su novela "Durante la Reconquista", Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, 1934, págs. 58, 59, citando AMUNATEGUI SOLAR, DOMINGO, Bosquejo, págs. 557-562.

43. El loco Estero, pág. 115.
44. Martín Rivas, págs. 43, 44, 183, 184; págs. 6, 178; págs. 81, 149, 83.
45. El loco Estero, pág. 82.
46. Martín Rivas (Edición Excelsior), pág. 87; El loco Estero, pág. 115 y las siguientes.
47. Martín Rivas, pág. 1.
48. El loco Estero, págs. 11, 11, 81, 30, 36, 38.
49. BALZAC, HONORE DE, Le colonel Chabert, Honorine et L'Interdiction, Librairie Garnier Frères, Paris, 1832, págs. 230; 52; 329.
50. Martín Rivas, págs. 71, 69, 103-106.
51. El loco Estero, págs. 174, 20, 13.
52. BALZAC, HONORE DE, Le cousin Pons, Librairie Garnier Frères, Paris, 1937, pág. 57.
53. Martín Rivas (Edición Excelsior); cf. también El loco Estero, págs. 85, 138 y otras.

## Varias Novelas de Alberto Blest Gana

### PERSONAJES

Balzac pintó con gran habilidad su enorme variedad de personajes. Encontramos tipos opuestos como Jérôme Thuillier, el burgués de Les petits bourgeois, con sus defectos y sus cualidades, la Vicomtesse de Beauséant, dama elegante del Faubourg Saint-Germain, Pierrette, la niña provincial, pobre y desamparada, a merced de la caridad y de los caprichos de sus parientes, y el barón de Nucingen, financiero astuto y poco escrupuloso; todos son descritos con exactitud y minuciosidad.

Se puede decir que Balzac influyó a Blest Gana en su sistema de emplear personajes típicos como protagonistas de sus novelas, pero hay que decir que aquel procedimiento es un concomitante natural del costumbrismo.

No son tantos los tipos que el novelista chileno pone en juego como en "la grande Armée" de dos mil personajes de Balzac; no son tampoco tan claros, tan netos, tan perfectamente acabados en su estructura, pero si examinamos la historia y la psicología de los chilenos, sabemos que sí son tipos reales.

Por ejemplo, en Martín Rivas encontramos varios personajes descritos con mucho cuidado y de acuerdo con los historiadores de la época. No es difícil señalar las características de cada uno y averiguar que son representantes de los grupos principales de Chile en 1850. La siguiente lista basta:

Leemos de Martín Rivas que "Todo en aquel joven revelaba al provinciano que viene por primera vez a Santiago", que "El

conjunto de su persona tenía cierto aire de distinción que contrastaba con la pobreza del traje, y hacía ver que aquel joven, estando vestido con elegancia, podía pasar por un buen mozo". Con mucha frecuencia su "buen sentido y generosos instintos se revelaban contra la argumentación de los autoritarios", y "su juicio recto y su noble orgullo de joven le hicieron concebir muy triste idea de su protector como personaje político" (1).

Conocemos al rico, indolente Agustín Encino, y nos damos cuenta de que "su pelo rizado, la gracia de su persona y su perfecta elegancia hacían olvidar lo vacío de su cabeza y los treinta mil pesos invertidos en hacer pasear la persona del joven Agustín por los enlosados de las principales ciudades europeas" (2).

Del joven patriota que murió por su patria el 20 de abril de 1851, Rafael San Luis, se menciona la "poética belleza" y los ojos que "parecían brillar con los destellos de una inteligencia poderosa y con el fuego de un corazón elevado y varonil". La admiración del lector para él crece cuando lee las palabras de doña Bernarda: "El año pasado estuve a la muerte, y después de sanar, cuando quise pagar al médico y al boticario, me encontré con que no les debía nada, porque él ya los había pagado. ¡Ah, es un buen muchacho!" (3).

La hermosa Leonor, "mimada desde temprano, se había acostumbrado a mirar sus perfecciones como una arma de absoluto dominio entre los que la rodeaban", pero al fin de la novela, escribe Martín en una carta a su hermana: "La orgullosa niña que saludó con tan soberano desprecio al pobre mozo que llegaba de una provincia a solicitar el favor de su familia, tiene ahora para tu hermano tesoros de amor que le deslumbran y hacen caer de rodillas ante su mirada angelical" (4).

El rico don Dámaso Encina "pertenece 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" (5).

Fidel Elías y Simón Aronal "eran el tipo del hombre parásito en política, que vive siempre al arrimo de la autoridad y no profesa más credo político que su conveniencia particular y una ciega adhesión a la gran palabra Orden realizada en sus más restrictivas consecuencias" (6).

La esposa de Fidel Elías, sin embargo, "había leído algunos libros y pretendía pensar por sí sola, violando así los principios sociales de su marido, que miraba todo libro como inútil, cuando no como pernicioso. En su cualidad de letrada, doña Francisca era liberal en política" (7).

La esposa de don Dámaso "se había visto poco a poco caer bajo el ascendiente de su hija, hasta el punto de mirar con

indiferencia al resto de su familia y no salvar incólume de aquella silenciosa y prolongada lucha doméstica más que su amor a los perrillos falderos y su aversión hacia todo abrigo" (8).

En la familia típica de la "gente de medio pelo", doña Bernarda Cordero de Molina "cultiva su pasión a los naipes y a la mistela". En una ocasión "se había ataviado con el propósito de parecer una señora a las personas ante quienes había determinado presentarse... Sin sospechar que aquel traje olía, de a legua, a gente de medio pelo, doña Bernarda entró convencida de que le bastaría para dar a los que la viesen una alta idea de su persona" (9).

Doña Bernarda tiene dos hijas. Adelaida, la mayor, "cultiva en su pecho una ambición digna de una aventurera de drama; quiere casarse con un caballero. Para las gentes de medio pelo, que no conocen nuestros salones, un caballero o como ellas dicen, hijo de familia, es el tipo de la perfección. ....Las dos hermanas se parecen un poco... pero la expresión revela los tesoros de ambición que guarda el pecho de Adelaida y los que atesora el de Edelmira de amor y de desinterés" (10).

El hermano de ellas no tiene "ni un adarme de juicio en el cerebro. Es el tipo de lo que todos conocen con el nombre de siútico. Lleva el bigote y la perilla correspondiente a su empleo y dice vida mida cuando canta en guitarra... costea con los naipes sus menudos gastos. En tiempo de elecciones es un activo patriota si la oposición le paga mejor que el gobierno, y conservador neto si éste gratifica su actividad; a veces lleva su filosofía hasta servir a los dos partidos a un tiempo, porque como él dice, todos son compatriotas" (11).

En El loco Estero vemos a los santiaguinos de 1840: - un pipiolo ardiente valiente, don Julián Estero; un joven de la clase media, voluntarioso y travieso, pero esencialmente bueno, el "ñato" Carlos Díaz; las familias Cúningham y Topín de la clase adinerada; los Cortaza y Linares de la clase media. Un ejemplo de la representación de un grupo se ofrece en este cuadro de uno de los personajes menores:

"Don Matías era el tipo perfecto de aquellos funcionarios subalternos de la Administración chilena, formados bajo el férreo régimen de don Diego Portales, que habían convertido en devoción el severo deber de no faltar jamás a la oficina. Operario obscuro de la gran labor que sacó a Chile del caos de los disturbios políticos y le dió fuerza y prestigio entre los pueblos de Hispano-América, Cortaza, como la generalidad de los hombres tristes, era esencialmente metódico... El ñato lo encontró

poniendo en orden algunos expedientes mal compaginados. En su calidad de archivero, don Matías vivía en el manejo continuo de los papeles, a los que en el aislamiento moral de su existencia había llegado a tratar como confidentes de sus penas" (12).

En Los trasplantados estudiamos varias clases de personas que han sido trasplantados de Chile a París. Doña Quitoria se enamora de los trajes de Worth. Su esposo, don Graciano, "con un francés detestable, habló de sus coches, de sus caballos, de sus enormes gastos, creyendo persuadir con esto a sus huéspedes europeos que estaban sentados a la mesa de un verdadero gran señor" (13). Milagros, Dolores y Agustín suspiran por un lugar en la alta sociedad parisiense y adoran los títulos. Ellos como sus amigas, "llevaban su afrancesamiento al grado de encontrar, generalmente, incultos a sus compatriotas de Hispanoamérica" (14). El tío Jenaro parecía extrañar su país y se deleitaba en decir: "Déjense de nobles; ¡a la tierra! ¡a la tierra! pero siempre contestaba: "¡Así pudiese! ¡Así me permitiera mi salud!" cuando le preguntaban por qué no regresó él a Chile (15). Doña Regis, que amaba de veras su hogar sudamericano, "hablaba de la patria lejana, de la felicidad de aquella existencia sin artificios, en el caluroso abrigo de los afectos de familia" (16). Ignacio Sagraves malgasta todo su dinero y el de sus hermanas en "el París que se divierte" y en las carreras, lleva una existencia miserable durante algunos años, y después, todavía relativamente joven, se suicida (17).

Incidentalmente, es interesante hacer notar que es el indolente hijo joven de la familia Canalejas quien expresa más acertadamente su propia filosofía de la vida y la de los trasplantados en general. Juan Gregorio habla "con su tono burlón de chicuelo parisiense, mezclando el francés y el español indis-

tintamente, tomando la palabra que le parecía más adecuada, siempre con la misma facilidad, con el vivo colorido de la imaginación meridional, el aplomo enfático del mozo trasplantado que no alcanzó a recibirse de bachiller en letras, pero que ya lo sabe todo y no se arredra de dictaminar ex cátedra sobre cualquier materia". Dijo a sus amigos más serios:

"Ustedes son de los hispanoamericanos que vienen a estudiar, a observar, a gozar y aprender en Europa; son de los que vienen y se van a su tierra muy contentos, pensando en aquellos goces de la familia, que nada iguala, según dicen, sin sospechar que llevan inoculado el microbio de la vuelta... Nosotros, los Torreveja, los Fuenteviva, los Altamura, los Terrazabal, aunque de distintas secciones de la América latina, somos... los verdaderos trasplantados, los que aspiramos al chic, a frecuentar la sociedad europea, los que no consideramos de tono a nuestros paisanos si no son ricos, los que reivindicamos títulos de España cuando podemos, o los compramos o inventamos si fueron patanes nuestros abuelos" (18).

Cuando su abuela sugirió que se ocupara en algo más provechoso que sus francachelos con los amigos de "donde Maxime", contestó: "¡Ocuparme! ¿En qué? Nosotros, los transplantados de Hispanoamérica no tenemos otra función en este organismo de la vida parisiense que la de gastar plata... Somos los seres sin patria" (19).

En Balzac encontramos a mucha personas que encarnan tal crueldad y vicio que parecen irreales. Por ejemplo, en Le cousin Pons, el "médicin de quartier", el abogado artero y la dueña de la casa de huéspedes, todos en su avaricia y en sus esfuerzos para hacer morir a Pons nos dan la impresión de que carecen de sentimientos humanos. Mlle Gamard y l'abbé Troubert en Le curé de Tours se muestran sin compasión en su persecución desalmada del abbé Birotteau. M. et Mlle Rogron, por razones mezquinas, martirizan a Pierrette hasta matarla con su crueldad insaciable. Vautrin, criminal educado, culto e impasible, es más siniestro que un criminal vulgar y franco. Podríamos multiplicar estos ejemplos casi ad infinitum, porque uno de los lemas de Balzac parece ser

homo lupus homini.

Los personajes de Blest Gana, pintados también a la manera realista, demuestran a veces en la vida económica y de familia el egoísmo, la avaricia y la malicia, pero no alcanzan la intensidad feroz y sin piedad de los del novelista francés. Milagros y Dolores están dispuestas a sacrificar a su hermana en el altar de su propio delirio de grandeza. Doña Manuela encarcela a su hermano, don Julián Estero, para apoderarse de sus propiedades. Don Dámaso Encina se aprovecha de las desgracias de José Rivas, para hacerse dueño de su mina. Pero al leer a Blest Gana no tenemos la impresión de que el mundo entero esté poblado siempre por monstruos de crueldad y de egoísmo, como algunos que pinta Balzac.

Hay que añadir, sin embargo, que en las novelas históricas del autor chileno, como Durante la reconquista, hay escenas de odio implacable entre enemigos políticos, y hay martirio cruel de presos y personas indefensas.

Blest Gana pinta a un avaro en Los trasplantados, Jenaro Gordaneras. Raras veces se menciona a don Jenaro sin añadirse una prueba más de su avaricia. Sin embargo, tiene muy poco parentesco con Grandet, el destacado avaro de Balzac. Grandet es un carácter de hierro. Su pasión lo domina, y él domina a su familia y hasta al pueblecito donde mora. Después de la muerte del père de Charles, en los primeros días del duelo, dijo Grandet: "Ce bon homme n'est bon à rien, il s'occupe plus des morts que de l'argent" (20). Hace ahorros mezquinos, como el que está pintado en las palabras "la troisième fois depuis son mariage qu'il donne à dîner" (21), pero también despliega talento y hasta intriga financiera para obtener grandes ganancias. Jenaro Gordanera

también es muy avaro. "rara vez, a menos de enfermedad, dejaba de venir a almorzar a casa de su hermana, para ahorrar el gasto de un almuerzo" (22). "Vestía su traje de interior, que le permitía evitar el uso de la escasa ropa con que salía de la casa" (23). Pero no desarrolla grandes intrigas; es una persona más débil. "Temía que la visita de su sobrino no tuviera más objeto que pedirle plata, bien que jamás obtenía de él un solo franco" (24). Siempre lleva su medicina dondequiera vaya, y teme enfermarse. "¡No ve! exclamó lleno de aprensión- ¡es capaz que esto me cueste una enfermedad! Buscaba al mismo tiempo su caja de pastillas tónicas, murmurando contra la malcrianza de los muchachos" (25). Grandet callaría a los muchachos con la fulminación de una sola de sus miradas, si no estuviera muy ocupado en multiplicar sus rentas para saber que existían tales niños. En cuanto a enfermarse por sus travesuras, la fuerza terrible de su voluntad se lo impediría. Su avaricia es más diabólica, como se ve en la escena de su muerte, cuando ve el crucifijo en las manos del cura, en la extromunción, y quiere arrebatárselo porque es de oro.

Se ve un poco de parentesco entre Graciano Canalejas, el advencéizo de las riquezas, chileno, y Jérôme Thuillier, el tipo del burgués de Balzac. "Embriagado por su palabra, pasó don Graciano de los reproches a las amenazas" (26). "...la rondeur ronflante du mot. Le bourgeois est ainsi fait; le mot est une monnaie qui a du cours pour lui sans conteste" (27). Los dos hombres son débiles, fatuos, crédulos, fáciles a la lisonja, y al engaño así como locamente deseosos de honras y honores públicos.

Don Graciano "contestaba así, sintiéndose incapaz de continuar la lucha. La porfía de sus hijas, la mirada de la condesa... con sarcástica sonrisita que le crispaba los nervios... lo habían puesto en ese estado de enervación que arranca las concesiones desesperadas" (28). "El singular fenómeno de satisfacción vanidosa que sienten los ricos por el acatamiento rendido a su dinero, como si éste constituyese una verdadera superioridad moral, una virtud por la que puede tenerse orgullo, no dejó esta vez de producirse" (29). "Algo como una base de arena, más allá de los sólidos cimientos sobre que creía haber fundado el edificio de su riqueza, le parecía sentir, en sus escasas horas de meditación..." (30).

En su ridícula y fatua falta de convicciones políticas es don Dámaso Encinas quien nos recuerda a Jérôme Thuillier.

" - Sin embargo - repuso don Dámaso - todo ciudadano debe ocuparse de la cosa pública y los derechos de los pueblos son sagrados.

"Don Dámaso, que, como dijimos, era opositor aquel día, dijo con gran énfasis esta frase que acababa de leer en un diario liberal" (31).

En su falta de piedad, en su apatía por las desgracias ajenas, en su delirio de grandeza y en su insano vértigo de lujo, Milagros y Dolores Canalejas nos recuerdan a Anastasie y Delphine Goriot.

"La ansiosa vehemencia de relacionarse con la gente de gran tono, de poder llegar hasta los salones de la vieja aristocracia, no se calmaba en las dos hermanas casadas. Tenían por la grandeza la insaciable codicia del oro que llevó hacia la tierra de que ellas eran oriundas a los conquistadores de América" (32). Mme la vicomtesse de Beauséant dice de Delphine Goriot de Nucingen: "Aussi Mme de Nucingen laperait-elle toute la boue qu'il y a entre la rue Saint-Lazare et la rue de Grenelle pour entrer dans mon salon" (33).

Mercedes Canalejas, una muchacha dulce, pero débil, tiene algunas características semejantes a las de Céleste en Les petits bourgeois. Mercedes se deja vencer por la voluntad de sus padres influidos por sus hermanos.

"Su espíritu de muchacha tranquila, ajena hasta entonces a las violentas complicaciones de la pasión, no era capaz de... atropellar la piadosa costumbre de la sumisión filial". "Mercedes la miraba con sus dulces ojos de criatura indefensa, que pido

al cielo que aparte de ella la fatalidad a la que no se atreve a resistir".

Céleste tampoco resiste a la voluntad de sus parientes egoístas. "Elle était bonne, simple, sans fiel; elle aimait son père et sa mère, elle se serait sacrifiée pour eux", y "elle appartenait au vrai troupeau des fidèles" (34).

En las novelas de Balzac, la mayoría de los personajes son de la burguesía, de los muchos que han alcanzado por su riqueza cierta posición en el mundo económico, político y social; hay además muchas personas de la aristocracia. Blest Gana también escoge muchos de sus personajes entre la clase adinerada, pero no pinta gran cantidad de personas de la nobleza titulada. Al hablar del Santiago de 1850, explica con cuidado:

"Entre nosotros el dinero ha hecho desaparecer más preocupaciones de familia que en las viejas sociedades europeas. En éstas hay lo que llaman aristocracia de dinero, que jamás alcanza con su poder y su fausto a hacer olvidar enteramente la oscuridad de la cuna, al paso que en Chile vemos que todo va cediendo su puesto a la riqueza, la que ha hecho palidecer con su brillo el orgulloso desdén con que antes eran tratados los advenedizos sociales. Dudamos mucho que éste sea un paso dado hacia la democracia, porque los que cifran su vanidad en los favores ciegos de la fortuna afectan ordinariamente una insolencia, con la que creen ocultar su nulidad" (35).

Hay que añadir que algunos de los mejores cuadros del autor chileno son fotografías de la gente de medio pelo, especialmente en sus relaciones con los ricos. Los rotos figuran en algunos libros, pero hacen un papel de menor importancia. Más tarde en la evolución del realismo les ha tocado a Joaquín Edwards Bello (1888) y a Augusto Thomson (1880) pintar el roto chileno.

En Martín Rivas hay muchos cuadros de la gente de medio pelo, vista por la gente decente. El eslabón entre las dos clases es el grupo de jóvenes ricos que buscan diversión y pasatiempo entre las muchachas de la clase media. Tres ejemplos de aquellos cuadros:

Rafael San Luis le dice a Martín: "Tengo por tí un verdadero interés...La soledad es un consejero fatal, y tú vives muy solo. Es necesario que te distraigas...te llevaré a ver ciertas gentes que te divertirán...¿Sabes a dónde voy a llevarte?"

" - No por cierto..."

" - Te diré, pues, que te voy a presentar en una casa en donde hay niñas y que vas a asistir a lo que en términos técnicos se llama un picholeo. Si conoces la significación de esta palabra, inferirás que no es al seno de la aristocracia de Santiago a donde vas a penetrar. Las personas que te recibirán pertenecen a las que otra palabra chilena llama gentes de medio pelo" (36).

Se puede deducir al leer esto que las madres de las niñas de la clase de medio pelo tienen vivos deseos de casarlas con caballeros, y hasta se valen de intrigas para realizar aquellos deseos. Una noche cuando el rico Agustín está platicando con la bonita Adolaida, la madre y el hermano de la muchacha entran de repente, y el hermano amenaza a Agustín de muerte si no se casa con Adolaida. Luego introduce a un amigo, vestido de cura, que finge una ceremonia de matrimonio. Así Agustín durante mucho tiempo se cree el legítimo, aunque inafecto, esposo de Adolaida. Cuando el padre de él se entera del asunto, está abatido, pero Martín lo dice:

"Yo estoy persuadido de que todo es una farsa...pues según lo que Ud. refiere, si ellos tuviesen las pruebas de que hablaban, las habrían manifestado, y sobre todo Amador, a quien conozco, no habría estado tan humilde...Me asisto la sospecha de que Amador es el que tiene el hilo de esta trama, y creo que con dinero se podrá llegar al fin que Ud. indica" (37).

Cuando la viuda de Molina fué a casa de don Fidel Elías para denunciar a Rafael San Luis como el padre del hijo de Adolaida, "Los espantados ojos de Rafael vieron a doña Bernarda, haciendo saludos que a fuerza de rendidos eran grotescos.

"Matilde y los demás que allí había la miraron con curiosidad. La niña y su madre no pudieron prescindir de admirarse al ver el traje singular con que la viuda de Molina se presentaba. "Preciso es advertir que doña Bernarda se había ataviado con el propósito de parecer una señora a las personas ante quienes había determinado presentarse. Sobre un vestido de vistosos colores, estrenado en el recién pasado dieciocho de septiembre,

caía, dejando desnudos los hombros, un pañuelo de espumilla, bordado de colores, comprado a lance a una criada de una señora vieja, que lo había llevado en sus mejores años. Sin sospechar que aquel traje olía, de a legua, a gente de medio pelo, doña Bernarda entró convencida de que lo bastaría para dar a los que la viesan una alta idea de su persona. A esto agregaba sus amaneradas cortesías para que viesan, según pensaba en su interior, que conocía la buena crianza y no era la primera vez que se encontraba entre gentes.

" - ¿Quién será esta señora tan rara? - preguntó en voz baja Matilde a Rafael.

"Este se había puesto de pie y con semblante demudado y pálido, dirigía una extraña mirada a doña Bernarda.

" - ¿Cuál será doña Francisca Encina de Elías? - preguntó ésta.

" - Yo, señora - contestó doña Francisca.

" - Me alegro del conocerla, señorita; y este caballero será su marido, ¿no? Aquélla es su hijita, no hay que preguntarlo; pintadita a su madre. ¿Cómo está don Rafael? A este caballero lo conozco, ¿cómo no!; hemos sido amigos. Vaya pues, me sentaré porque no dejo de estar cansada. ¡Los años, pues, misiá Panchita, ya van pintando. La demás familia, ¿buena?

" - Buena - dijo doña Francisca, mirando con admiración a todos los circunstantes y sin explicarse la aparición de tan extraño personaje. Los demás la contemplaban de hito en hito con igual admiración" (38).

Balzac tenía un caudal inagotable de personajes. De entre ellos algunos tienen algún parentesco espiritual con otros, pero no es muy marcado. Como técnica brillante de la Comedia Humana encontramos en muchos libros los mismos personajes, tales como Eugène de Rastignac, Delphine y Anastasie Goriot, el doctor Bianchon, Vautrin, los Popinot, y muchos otros. Dargan calcula que la cuarta parte de los caracteres de Balzac aparecen en dos o más novelas (39). Este recurso forma un método de enlazar todas las obras y hacer más realista el mundo ficticio del gran novelista.

Al contrario, Alberto Blot Gana pone los mismos personajes convencionales, con los mismos rasgos, pero con otros nombres, en varios libros. En Martín Rivas, 1862, el padre débil y fatuo, que está influenciado por sus hijos y por cualquier viento que sopla, es don Dámaso Encina. "No era don Dámaso Encina capaz de tomar determinación alguna en asunto de trascendencia por consejos de

su propio dictamen; de manera que al llegar a su casa llamó a su mujer y a Leonor para consultarlas sobre la marcha que con- vendría adoptar" (40). En Los trasplantados, 1904, el mismo personaje psicológico es don Graciano Canalejas. "Ante sus dos hijas, que lo miraban con aire de triunfo, Canalejas se quedó pensativo. Sus propósitos de economías lo abandonaban" (41). En Martín Rivas la madre carece totalmente de fuerza. Hemos visto que sus únicos rasgos salientes parecen ser su amor para su perrita, Diamela, y su aborrecimiento para el calor y los abrigos. En Los trasplanta- dos, la madre está "abanicándose, siempre acalorada", y habla "con frases cortadas, con reticencias de persona que no tiene voluntad propia" (42). En los 42 años entre 1862 y 1904 Blest Gana le había aumentado a esa persona convencional que figura en sus obras únicamente una pasión por los vestidos nuevos.

Balzac describe con cuidado la apariencia de sus personajes, incluyendo cada pormenor de su fisonomía y de su estatura. En cuanto a la ropa, encontramos muchos pasajes como éstos:

"Il avait la tête couverte d'une perruque appropriée à sa physionomie, il était habillé de drap bleu, avait du linge blanc, et porta sous son gilet le sautoir rouge des grands officiers de la Légion d'honneur.... Mme la comtesse Ferraud en sortit dans une toilette simple, mais habilement calculée pour montrer la jeunesse de sa taille. Elle avait une jolie capote doublée de rose qui encadrait parfaitement sa figure, en dissimulant les contours, et la ravivait" (43).

Blest Gana menciona los ojos azules y los labios de bermeja fresca; pero raras veces da una descripción detallada, y apenas señala los detalles del vestido. Posiblemente como influencia de Balzac, las pocas descripciones que hace son para acentuar la faculté maîtresse de la persona. Cucho Palomares, que apasiona- damente ansiaba tener el chic y asociarse con personas tituladas, "venía ya vestido para la fiesta, con una gran orquídea al ojal

del frac, luciente la irreprochable pechera, microscópico el nudo blanco de corbata, sobre el cuello de altura fenomenal. Se había dado prisa en venir, con la idea de no llegar tarde para la presentación a la gran duquesa" (44').

Muchos críticos han hablado de la técnica de Balzac para acentuar en sus personajes principales una faculté maîtresse. En el père Goriot, la faculté maîtresse es su amor paternal desmedido; en Grandet la avaricia sin frenos; en Baltasar Claës la investigación esclavizante; en Vautrin el crimen bien urdido; en el barón de Nucingen los negocios financieros; en Pons su colección y "bricabracologie". De una habilidad casi increíble, Balzac hace que cada pormenor en la apariencia y en la vida de la persona refleje su faculté maîtresse. Aun de un personaje secundario como Lydia de la Peyrade, nos dice repetidas veces que es de una "douceur angélique", y que su apariencia está de acuerdo con su carácter (45).

Hasta cierto punto, el autor chileno siguió esa técnica, aunque de un modo más claro, pero menos magistral que su predecesor francés. En el primer volumen sólo de Los trasplantados, muchas veces, con las mismas palabras o semejantes, nos dice que don Graciano "se acariciaba la barba negra, bien teñida"; que doña Regis era "impasible en su melancolía de desterrada" y tenía los ojos "de un vago mirar nostálgico"; que Antuco Cuadrilla estaba "rabiando en sus adentros de que no lo dejasen ir solo con su mujer"; el marqués de Variollo-Landry "con mirada lánguida acariciaba el porrito de la duquesa de Vieille-Roche, bajo su brazo"; Ignacio Sagraves estaba unido a la "misericordia"; Juan Gregorio "tosía" y hablaba de la "galleta"; Jenaro Gordanora

era avaro, y también llevaba pastillas "de clorato para combatir una bronquitis crónica"; cuando se emocionaba, se le encendían apasionadamente los juanetes de las mejillas (46).

No siempre con las mismas palabras, pero con una comprensión psicológica más penetrante, retrata el novelista a algunas personas con su faculté maîtresse. Mercedes siempre parece inocente y sencilla, pero débil (47); don Graciano siempre quiere lucir sus posesiones lujosas; Juan Gregorio quiere gozar de placeres mundanales muy caros; Ignacio Sagraves quiere salir de su miseria económica, pero no puede abstenerse de apostar en las carreras. Sin embargo, la pasión saliente del libro es el delirio de grandeza de Milagros, Dolores, y el esposo de Milagros, que ya hemos discutido antes.

Una rama de la técnica de la faculté maîtresse en Balzac es su empleo del "mot de caractère", un recurso que aparece también en Blest Gana. Un ejemplo claro se encuentra en el caso del mayor Robles, que "hablaba de sus charrateras con orgullo, como de algo inseparable de su persona...

" - Yo mismo me respeto mis mismas charrateras.

"Esta era una de sus frases favoritas en su lenguaje de añeja forma, era su código de moral, un apéndice que él había puesto a la Ordenanza general del ejército, el breviario de su religión militar" (48).

Juan Gregorio, que llevaba la vida relajada de joven rico, y que probablemente moriría precozmente por sus tos y sus costumbres poco morigeradas decía siempre: "Corta y buena". Por lo menos cinco veces en el volumen I de Los trasplantados encontramos al muchacho citando esas palabras, que consideraba "la divisa de todo joven chic" y "la regla de la vida" (49).

Dargan (50) nos llama la atención sobre el recurso de Balzac y Dickens de emplear un tic o pequeña manía física para acentuar la característica de un personaje. Puede ser influencia o no, pero encontramos un ejemplo destacado de tic en la descripción de Matías Cortaza:

"Tomó uno de los legajos que tenía delante de sí, e hizo ademán de colocarlo en un estante. Pero al notar que lo había cogido con la mano derecha dejó precipitadamente los papeles sobre la mesa y se quedó de pie, haciendo movimientos apenas perceptibles con las manos; una especie de exorcismo misterioso, que habría de evitarle el tener que mezclarse en ningún asunto de su mujer" (51).

1. Martín Rivas, págs. 1, 2, 3, 65, 41.
2. Ibid., pág. 11.
3. Ibid., págs. 48, 46; Edición Excelsior, pág. 27.
4. Ibid., págs. 10, 171.
5. Ibid., pág. 174.
6. Ibid., pág. 31.
7. Ibid., pág. 32.
8. Ibid., págs. 10, 11.
9. Ibid., págs. 172, 117, 118.
10. Ibid., págs. 69, 70.
11. Ibid., pág. 70.
12. El loco Estero, pág. 68.
13. Los trasplantados, I, pág. 88.
14. Ibid., I, pág. 86.
15. Ibid., I, pág. 46.
16. Ibid., I, pág. 56.
17. Ibid., I, págs. 76-84; II, págs. 273-293.
18. Ibid., I, págs. 190, 191.

19. Ibid., I, pág. 280.
20. BALZAC, HONORE DE, Eugénie Grandet, Librairie Garnier Frères, Paris, s.f., pág. 95.
21. Ibid., pág. 126.
22. Los trasplantados, II, pág. 22.
23. Ibid., II, pág. 116.
24. Ibid., II, pág. 119.
25. Ibid., I, pág. 140.
26. Ibid., II, pág. 134.
27. Eugénie Grandet, pág. 237.
28. Los trasplantados, II, págs. 89, 90.
29. Ibid., II, pág. 45.
30. Ibid., I, pág. 49.
31. Martín Rivas, pág. 31.
32. Los trasplantados, I, pág. 36.
33. BALZAC, HONORE DE, Le père Goriot, Imprimerie Paul Dupont, Paris, 1937, pág. 93.
34. Cf. Los trasplantados, I, pág. 234, y II, pag. 157, con Los petits bourgeois, I, págs. 37, 204.
35. Martín Rivas, pág. 9.
36. Ibid., págs. 54, 55, 69.
37. Ibid., págs. 93, 94.
38. Ibid., págs. 117, 118.
39. DARGAN, EDWIN P., Honoré de Balzac, a force of nature, The University of Chicago Press, Chicago, 1932, pag. 42.
40. Martín Rivas, pág. 92.
41. Los trasplantados, II, pág. 10.
42. Los trasplantados, I, pág. 45, II, pág. 128.
43. Le colonel Chabert, págs. 56, 57.
44. Los trasplantados, II, págs. 415, 416.

45. Los petits bourgeois.
46. Los trasplantados, I, págs. 45 et al.; 150 et al.; 120 et al.; 108, 115, et al.; 82, 105, et al.; 148 et al.; 45, 47, et al.
47. Ibid., I, págs. 23, 66, 126, 251 et al.
48. Durante la reconquista, I, pág. 92.
49. Los trasplantados, I, págs. 73, 148, 181, 192, 275.
50. DARGAN, CRAIN AND OTHERS, op. cit., pág. 6.
51. El loco Estero, pág. 70.

## Varias Novelas de Alberto Blest Gana

### IDEAS Y SENTIMIENTOS

Una de las ideas principales de Balzac es la que llaman los críticos la especialidad (1), la división de la humanidad en especies como las divisiones zoológicas. Dice Balzac que las personas pueden dividirse en tipos según sus ocupaciones, sus habitaciones y otros datos fijos, y que, para cada persona, los gustos, los deseos y las costumbres pueden ser calculados según su tipo. "Le don de spécialité, c'est le don de voir, à travers les choses, les espèces, les idées, qui sont à leur principe" (2). Hemos visto que esta idea influenció al novelista chileno en los tipos que escogió para representar su país.

La importancia del dinero en las novelas de Balzac es casi increíble. El hacer su propia fortuna y el enriquecerse son motivos constantes de ansias de embrollos, de enredos, de intrigas y de matrimonios. Blest Gana también atribuye mucha importancia al dinero, especialmente en Los trasplantados, en el que la familia Canalejas quiere comprar con "billetes de mil francos" la posición social y la dicha. Las hijas hablan mucho de sus riquezas y de su lujo, y Juan Gregorio tiene preocupaciones continuas por conseguir más "galleta", diciendo que es "el nervio de la rigolada" (3).

Tanto en Los trasplantados como en las obras de Balzac se habla mucho de las dotes. "Les grosses dots font faire aujourd'hui de grosses sottises sans aucune pudeur" (4). "Ils sont là pour mes écus", dice Grandet, al ver los pretendientes de su

hija (5). En Los trasplantados encontramos casi cien páginas llenas de discusiones y negocios sobre la dote de Mercedes.

Para Balzac, la familia es una fuerza que une a los individuos, a pesar del egoísmo, del rencor, del amor ilícito y de otros obstáculos. Los distintos grados de parentesco enlazan algunos personajes de cada novela. Se puede decir que en la mayoría de las obras de Blest Gana, también, la familia es una parte esencial de la trama, la familia Canalejas, la familia Encina, la familia Estero, y otras.

Entre algunos de los caracteres de Balzac, el amor puro es una fuerza muy potente en la consideración del matrimonio; pero para la mayoría de sus personajes hay otras consideraciones más poderosas, el dinero y la importancia del rango social. El novelista chileno prefiere el amor romántico, pero pinta también la actitud materialista:

"Don Dámaso se había casado a los veinticuatro años con doña Engracia Nuñez, más bien por especulación que por amor" (6). Doña Francisca no quiere que Matilde se case con el "insignificante" Agustín, pero su esposo dice: "¿Cómo? insignificante, ¡y su padre tiene cerca de un millón de pesos!" (7). Al hablar del casamiento de Mercedes, don Graciano expresa sus opiniones: "No se ha suprimido, por supuesto, el amor, porque éste es un mal inevitable de la humanidad; pero se ha dejado de considerarlo necesario para el casamiento. Aquí, la base de la unión entre el hombre y la mujer es el contrato; después viene la Iglesia, como un accesorio. Del amor, nadie se ocupa; los cónyuges se amarán después, si pueden, o no se amarán; esto no es necesario para su felicidad. Lo esencial es que el contrato sea equitativo, es decir, que los novios traigan al matrimonio fortunas equivalentes, o, lo que es más general en las altas clases sociales, que el novio tenga un título de nobleza o un gran nombre, y la novia bastante dinero para que ambos puedan vivir con elegancia (8).

Ni Balzac ni Blest Gana se pueden considerar novelistas pornográficos, pero los dos dan gran importancia al amor ilícito, lo cual se ven en casi todas las novelas.

Ya hemos descrito a Mercedes Canalojas y a Céleste Colloville. Los parientes de cada una querían casarla con un hombre a quien no amaba. Hay algunas semejanzas entre las circunstancias, y posiblemente se revela influencia de Balzac en la obra de Blest Gana.

Dice Brigitte a Céleste: " - Ta mère, ton père, Thuillier, moi, enfin tous ceux qui ont le sens commun dans la maison, nous sommes décidés pour que tu te prononces en faveur de la Poyrade... Nous sommes disposés à te faire une dot comme nous ne ferions certainement pas pour un autre. Ainsi, c'est dit, les bans vont être publiés, et d'aujourd'hui on huit nous signons le contrat. Il y aura un grand dîner pour les parents et pour les intimes et ensuite une soirée où l'on signera l'acte et où l'on fera l'exposition de son trousseau et de ta corbeille.

" - Mais, tante Brigitte..., dit timidement Céleste.

" - Il n'y a pas de mais ni de si, répartit impérieusement la vieille fille, c'est arrangé comme ça, et à moins que vous n'avez, Mademoiselle, la prétention d'avoir plus d'esprit que tous vos parents...

"Je ferai ce que vous voudrez, ma tante, répondit Céleste, qui sentait un nuage près de crever sur sa tête et ne se savait pas de force à lutter contre la volonté de fer dont elle venait d'entendre l'arrêt.

"Allant aussitôt verser ses chagrins dans l'âme de Mme. Thuillier, sa marraine, quand elle s'entendit conseiller la patience et la résignation, la pauvre enfant pensa que, de ce côté, elle ne pouvait attendre aucun appui, même pour le moindre essai de résistance, et elle dut tenir son sacrifice pour accompli. (9).

Dice Mercedes a su padre: "Pero, papá, te suplico que me oigas... Yo no me puedo resignar a casarme con un hombre a quien no quiero."

" - ¿Y por esa razón te arrancas con otro? - exclamó don Graciano, alzando al techo los brazos, tomando por testigo al cielo de tamaño despacato.

"El ímpetu de su enojo no tuvo límites desde ese momento. Tomó su voz entonaciones trágicas. La acción fué imperiosa, como la del que sabe que no tiene que guardar consideraciones con su contendor...

"Después de eso, ¿cómo resistir?... Una a una le fueron arrancadas las promesas de obediencia absoluta..." (10).

" - Pero si era buena cristiana - continuó la señora - ... debía ser sumisa y obediente a sus padres...

"Abandonada por la abuelita en su pasajera veleidad de resistencia, sentía romperse el último lazo que la unía a la esperanza. La corriente impetuosa de lo inevitable la empujaba como flotante despojo de naufragio" (11).

Su madre dice: " - No te aflijas, hijita, ¡verás los vestidos y las alhajas que te vamos a dar! No habrá en París ninguna novia más elegante que tú.

Que le importaban a ella los trajes y las joyas, esos halagos de corazones felices! Hubiera querido gritárselo así a su madre, que no comprendía su quebranto" (12).

"Había llegado el tiempo de fijar los plazos de las dos grandes solemnidades: la tertulia del contrato y el casamiento en la iglesia. Era preciso...discutir el menú para la cena de aquella y del lunch con que se recibe a los privilegiados en casa de la novia después de las bendiciones" (13).

"La inspección del ajuar de la novia duró largo rato" (14).

El novelista francés es maestro en pintar las gaucherías de los nouveaux riches. Como los ejemplos más sencillos, se pueden citar a Dolphine Goriot de Nucingen, que "rit très haut", y amuebla su casa en "le luxe inintelligent du parvenu" (15). Milagros y Dolores repetidas veces "hablaban ruidosamente...iban encantadas de ser así el objeto de la general atención" (16). Don Graciano "se conquistaba las voluntades...con el ostentoso lujo de su casa y de su tren", la casa de su hija era de "presuntuoso lujo" (17), y en casi todas las páginas de Los trasplantados encontramos ejemplos de lujo sin buen gusto. Probablemente es un caso de paralelismo, pero puede ser también influencia.

Madame Colleville en Los petits bourgeois cambia el apellido a de Colleville (25). En Los trasplantados se halla un comentario de Patricio: "Así, ustedes,...con ponerse "de" Canalejas, en vez de lo que son, Canalejas pelado, pueden pasar aquí por nobles" (18).

Las cortesanas de la Comedia humana muchas veces toman títulos ridículos como "Mme la comtesse de Godollo" en Los petits bourgeois. El novelista chileno los atribuye tantos títulos a las amigas cocottas de Juan Gregorio que el lector no puede sino reír. "La condesa de Marmendo, la marquesa de Mortagne, saludan

ustedes, señoras mías...la señora baronesa de Saint-Mondain, alias "Pata Volante" (19).

En su realismo, Balzac demuestra en muchos de sus personajes una completa falta de escrúpulos y de compasión. Annetto dice a Charles Grandet que no demuestre su desprecio por cierto señor: " - C'est un homme peu honorable; mais attendez qu'il soit sans pouvoir, alors vous le mépriserez à votre aise" (20). Don Graciano, cuando sus viejos amigos están enojados por ser excluidos del gran baile de la entrada de sus hijas "al mundo", dice sentenciosamente: "En toda guerra tiene que haber muertos y heridos" (21). Para tener más éxito en los arreglos dotalos, el príncipe Stefan quiere que el padre de Mercedes crea que hay mucha probabilidad de que Stefan sea pronto el rey de Roospingsbrück; de manera que él "se lleva haciendo publicar en los diarios noticias deplorables sobre la salud de su hermano el príncipe heredero". Juan Gregorio aprueba este expediente y hace el comentario: "En la lucha por la vida es una bobada el andarse con demasiados escrúpulos en la elección de las armas" (22).

Balzac es suficientemente experimentado para saber que los malos reciben indispensablemente el castigo de sus pecados por el hecho de que el vicio de por sí ya tiene su propia recompensa, pero muchas veces no relata el castigo ni una señal ovidente de arrepentimiento. Algunos ejemplos son Mlle Gamard y l'abbé Troubert en Le curé de Tours, los perseguidores de Pons en Le cousin Pons, las hijas du père Goriot, Théodore de la Peyrade en Les petits bourgeois y M. et Mlle Rogron en Pierrotto.

Por el contrario, los criminales de Blest Gana son castigados; algunas veces se arrepienten.

Doña Manuela muere, pidiendo el perdón de su hermano, el "loco", que había encarcelado en su propia casa. "A su vista, doña Manuela extendió las manos en actitud suplicante, cubierto el rostro de palidez cadavérica. De su boca salieron algunos sonidos guturales, inarticulados, que terminaron en un ronco estertor de agonía, y la lívida frente se inclinó sobre el pecho con el abandono de la eterna inmovilidad" (23).

Milagros, el miembro prominente de la familia Canalejas, cuando se dió cuenta, al fin, de la muerte de Mercedes, sufrió un golpe verdadero. "La doliente imagen de Mercedes había penetrado con una fuerza de huracán en su pecho, arrastrando, hecha trizas, la porfiada voluntad de su ambición mundana... Un punzante dolor de su injusticia y de su envidia le rasgaba el pensamiento, arrojándola, vencida, en la vana desesperación del mal irreparable" (24).

Amador, que había conseguido la aprehensión de Martín Rivas, "anda ahora oculto y perseguido por sus acreedores que han resuelto alojarlo en la cárcel" (25).

Balzac emplea un recurso realista para acentuar el egoísmo de Delphine Goriot de Nucingen. Cuando Eugène de Rastignac le dice: "J'entends le rôle de votre père", ella llora, pero en seguida "Je vais être laide, pensa-t-elle. Ses larmes se séchèrent" (26). Encontramos un caso semejante en *Blest Gana*. Mercedes se ha fugado con Patricio por algunas horas, con el propósito desesperado de no tener que casarse con el príncipe. Cuando la encuentra su madre, Mercedes se arroja en sus brazos, sollozando.

"Pero la señora no alcanzó a sentir en toda su pureza la compasión protectora que imploraban las palabras y el ademán de la afligida porque sintió que, al echarse ésta en sus brazos, buscando cómo ocultar en el regazo materno su frente ruborizada, le había arrugado desastrosamente el gran cuello de rico encaje de Malines, que le cubría el pecho y las espaldas. En vez de cerrar los brazos sobre Mercedes, doña Quiteria se retiró casi de ella por un movimiento instintivo" (27).

Edelmira Molina en Martín Rivas se sacrificó para asegurar la dicha de Martín, aunque esto no correspondía su profundo amor. Se casó, en cambio, con el guardia a quien no amaba; así facilitó a Martín el escaparse de la cárcel, e hizo posible su matri-

monio con Leonor. Nos recuerda el caso de Eugénio Grandet, cuyo amor no fué correspondido por su primo Charles. En cierta ocasión pagó "quinze cent mille francs" a los acreedores del père difunto de Charles, para que Charles pudiera casarse con la hija del marqués d'Aubrion, que le ofreció "une position des plus brillantes" (28).

Balzac describe a las dos hijas del père Goriot como personas sumamente egoístas, y relata detenidamente los sacrificios que ha hecho su padre por ellas. Al fin de la novela, para describir el excesivo amor propio de las hijas, escoge el autor ciertos detalles con mucho cuidado. El padre está muriendo. La misma noche hay un gran baile de los que hacen época en la vida social del barrio Saint-Germain. Hace mucho tiempo que Anastasie recibe invitaciones para ir a los bailes de la alta sociedad, pero tiene grandes deseos de concurrir a éste "pour dissiper d'affreux soupçons" (29). Para Dolphine, ésta es la primera vez que tiene la oportunidad de presenciar una fiesta de esta clase, y ha recibido la invitación sólo por los esfuerzos de su amante, Eugène de Rastignac, quien es también amigo de su padre.

A las nueve de la noche, cuando Eugène supo la gravedad del père Goriot, "partit pour aller porter à Mme de Nucingen les tristes nouvelles qui, dans son esprit encore imbu des devoirs de famille, devaient suspendre toute joie...

" - Mais, madame, votre père...

" - Encore mon père, s'écria-t-elle en l'interrompant. Mais vous ne m'apprendrez pas ce que je dois à mon père... Pas un mot, Eugène. Je ne vous écouterai... Nous causerons de mon père en allant au bal...

" - Madame!

" - Allez! pas un mot, dit-elle, courant dans son boudoir pour y prendre un collier" (30).

Blest Gano, probablemente por influencia, escogió situaciones muy semejantes para pintar el colmo del egoísmo de Milagros,

hermana de Mercedes. Es la noche del baile de la gran duquesa Federowna de la familia imperial de Rusia. El amante de Milagros ha conseguido, para Milagros, Dolores y sus esposos, invitaciones para el baile con el fin de ser presentados a la duquesa. Este baile significa para ellos algo básico en su ascenso en la vida social y "una especie de entrada al paraíso de la grandeza en la tierra". Pero pocas horas antes de la fiesta, el amante de Milagros recibe un telegrama en que se le pide avise a la familia la muerte de Mercedes. Cuando llega a casa de Milagros y le dice que tiene un despacho telegráfico de Stefan con malas noticias, ella no quiere que le diga más antes del baile. Dice con febril exaltación:

"Usted es hombre de mundo, y conoce, tan bien como yo, la importancia de esta presentación. Yo quiero tener una posición indiscutible. Ya estoy harta de saludos desdeñosos, de miradas de grandes damas y de grandes señores que pasan sobre mi cabeza sin verme, de sonrisas protectoras dispensadas como un favor cuando me hago presentar. No quiero que me traten como intrusa. Estoy harta de ser excluida de las fiestas elegantes en casas donde visito. Una vez admitida por una alteza imperial, toda la sociedad chic me acogió como de "su mundo". ¿Qué me faltará? Soy joven, soy bonita, soy rica. Poco a poco llegaré a tener todo el barrio San Germán en mis salones: tendré a mi mesa a los grandes duques, a los embajadores. Pero si falto esta noche, después de estar inscrita en la lista de presentaciones a la gran duquesa, estoy perdida. ¡Nunca llegaré a tener ocasión semejante!" (31).

1. DARGAN, EDWIN P., op. cit., págs. 46, 47.
2. THIBAUDET, ALBERT, Histoire de la littérature française, Librairie Stock, Paris, 1936, pág. 271.
3. Los trasplantados, I, pág. 48.
4. Los petits bourgeois, pág. 53.
5. Eugénie Grandet, pág. 39.
6. Martín Rivas, pág. 6.
7. Ibid., pág. 35.

8. Los trasplantados, II, pág. 45.
9. Les petits bourgeois, II, págs. 240, 241.
10. Los trasplantados, II, págs. 153, 154.
11. Ibid., II, pág. 63.
12. Ibid., II, pág. 152.
13. Ibid., II, pág. 190.
14. Ibid., II, pág. 305.
15. Le père Goriot, págs. 83, 95.
16. Los trasplantados, I, págs. 18, 19.
17. Ibid., I, pág. 33; II, pág. 409.
18. Les petits bourgeois, pág. 70; Los trasplantados, I, págs. 136, 137.
19. Los trasplantados, I, pág. 72.
20. Eugénie Grandet, pág. 151.
21. Los trasplantados, I, pág. 44.
22. Ibid., I, pág. 137.
23. El loco Estero, pág. 302.
24. Los trasplantados, II, pág. 415.
25. El loco Estero, pág. 172.
26. Le père Goriot, pág. 295.
27. Los trasplantados, II, pág. 131.
28. Eugénie Grandet, págs. 245-258.
29. Le père Goriot, pág. 261.
30. Ibid., págs. 292, 293.
31. Los trasplantados, II, pág. 411.

## Varias Novelas de Alberto Blest Gana

## ESTILO

En las novelas de la escuela "realista", encontramos la representación de la verdad, observada por un investigador cuidadoso y minucioso, pero no interpretada subjetivamente. Temas realistas son los episodios y acontecimientos de la vida real; pueden ser sucesos históricos o contemporáneos. Muchos de los temas por esta razón son crudos y aun dolorosos, con un desenlace amargo, pero también los hay alegres y consoladores. El costumbrismo es uno de los temas realistas. El ambiente realista es un ambiente común, muchas veces vulgar, sórdido y triste, pero también puede ser venturoso, confortable y hasta lujoso, si no se separa de la verdad; incluye costumbres e instituciones de la vida real. El realismo en los personajes y en la acción no asegura que una sola persona en la vida real haya pronunciado todas las palabras y haya ejecutado todos los actos que el escritor atribuye a un solo personaje; pero sí asegura que a los ojos del novelista cada hecho que narra en la vida de cierta persona es el hecho que es natural y quizás indispensable a personas verdaderas de aquel tipo en aquellas circunstancias.

El realismo en la localización describe con veracidad, si es una ciudad, sus barrios, parques, calles y edificios, con los nombres reales; representa, si se trata de una provincia, los pueblos, ríos, montañas, carreteras y, en general, la topografía de una provincia verdadera. El realismo en la historia política describe en la novela algunos acontecimientos verdaderos y, muchas veces, hasta

a personajes que intervienen en la historia del país, a pesar de que la novela histórica nace en el romanticismo.

A veces el realista tiende a la impersonalidad completa porque representa los hechos y las palabras de sus personajes sin interpretarlos, juzgarlos o participar en ellos. Se coloca en el papel del secretario que levanta las actas, y no del juez que absuelve o condena a la persona. Tal escritor se dedica sobre todo a la percepción externa y material. Aunque describe los pensamientos, insiste en que son los pensamientos de sus personajes y no los suyos propios.

El realista comúnmente es muy minucioso. Para probar incontestablemente la verdad de lo que relata en todos sus aspectos, nos relata numerosos pormenores del ambiente, de la vida de sus personajes, de la topografía de los escenarios y de la historia de la época que describe.

Vamos a juzgar a Blest Gana según las normas bosquejadas arriba.

Hemos visto en nuestro estudio anterior, páginas 51-70, que su tema predilecto es el costumbrismo social y político, en el ambiente verdadero, histórico o contemporáneo, de Santiago (1). Todos los críticos están de acuerdo en que son realistas tanto su costumbrismo, como sus ambientes, y sus temas históricos. Las pruebas ofrecidas han sido abundantes.

Sin embargo, como comprobación suplementaria de su realismo histórico, consideremos la descripción de la entrada triunfal del general Bulnes en Santiago, el 18 de diciembre de 1839. Wilson (2), hace la comparación entre la narración del acontecimiento por el novelista en El loco Estero, páginas 94-104, y la historia

páginas 94-104, y la historia relatada por Diego Barros Arana en Un decenio de la historia de Chile, página 94.

Blest Gana

"A mitad de la gran columna en marcha, avanzaba sobre un brioso caballo de guerra, el general en jefe del ejército restaurador, don Manuel Bulnes. Lo acompañaba a su derecha el Presidente de la República. El más brillante Estado Mayor que jamás se hubiera visto en ninguno de las fiestas patrias, la formaba escolta.

"Un formidable grito de Viva Chile! se elevó instantáneamente por los aires. Las manos aplaudían con frenético entusiasmo. De los tablados, al mismo tiempo, una lluvia de flores caía sobre la tropa."

Barros Arana

"El general Bulnes era acompañado por el presidente de la República, que había salido a recibirlo a las entradas de la ciudad, y de todo su estado mayor, seguido por el ejército y por la guardia nacional hasta llegar al palacio de gobierno en la plaza principal. Recibía las ovaciones populares manifestadas por voces de aplauso y por lluvias de flores".

Vamos a examinar los temas ficticios de las novelas. El amor entre una señorita rica, que se siente orgullosa de su hermosura y que tiene muchos pretendientes atractivos, y un joven pobre, que se hace notable solamente por sus buenas cualidades, es un tema común entre los románticos, porque hace hincapié en los sentimientos como hace más interesante que la riqueza y los atractivos materiales (3). La insistencia de una familia para que una hija haga un matrimonio de conveniencia es común en la vida y en las novelas; se presta con facilidad al realismo y al romanticismo. Es común también que la víctima se ponga triste y desesperada, pero el suicidio de Mercedes puede ser un toque romántico, aunque le haya dado al novelista la oportunidad de pintar de una manera realista los efectos de la tragedia (4). El amor de un joven brioso como el "fiato Díaz" por una muchacha cuya familia no lo aprueba parece también un tema algo romántico (5).

Muchos de los personajes del autor son caracteres históricos, y hemos visto que hay pocas discrepancias entre los cuadros de

estas personas pintadas por los historiadores y los descritos por el novelista. Sus personajes ficticios también son generalmente tipos reales.

En su manera de representar los caracteres se advierte gran realismo. Por ejemplo, los esposos Topín gozaban mucho de los placeres de la mesa.

"Al contemplar las viandas, las frutas y los dulces, don Miguel y doña Rosa habían cambiado una mirada beatífica de común satisfacción". Pronto doña Rosa "empezó el metódico ataque." "Al principio, los esposos Topín sólo contribuían a la conversación con monosílabos escasos, con sonrisas entonadas, con aquiescencias de cabeza, para no apresurarse en su concienzuda masticación: un acto para ellos de suprema gravedad" (6).

Sin embargo, se encuentran algunos rasgos comunes a los románticos en la pintura de los personajes, como vemos en el recurso de acentuar el espíritu bondadoso de Rafael San Luis haciendo que realice acciones caritativas sin que lo sepa el protegido. Dice doña Bernarda: "El año pasado estubo a la muerte, y después de sanar, cuando quise pagar al médico y al boticario, me encontré con que no los debía nada, porque él ya los había pagado. ¡Ah, es un buen muchacho!" (7).

No alcanza el autor una impersonalidad completa, a pesar de su realismo general. Encontramos muchos ejemplos de identificación entre él y sus personajes en expresiones tales como "entre nuestra juventud" y "nos enorgullecemos" (8), y también en sus interpretaciones y juicios: "Aquel espectáculo de un grupo de mocitos gastando su salud y su dinero en el brutal pasatiempo de la bebida, lo habían hecho aislarse en su propia preocupación" (9).

El expediente muy realista de Balzac, que se puede llamar "the last turn of the screw", es su costumbre de amontonar detalles

unos tras otros, en una escena horrible y tremenda, y cuando el lector cree que ya no puede añadirse más, recibe el golpe final, más poderoso aún que los anteriores. La escena de la muerte de Grandet es un ejemplo de esto. Después de todos los detalles de la avaricia de su vida anterior, él ve oscuramente el crucifijo del cura, cuando le están administrando la extremaunción, y procura agarrarlo porque es de oro (10).

Recordamos ese realismo casi salvaje, cuando leemos el relato de las pompas fúnebres de Mercedes. Después de todos los pormenores crueles de su vida y de los motivos de su muerte, añade el novelista una escena de egoísmo amargo en el pasaje de las exequias. En el coro de la iglesia de la Magdalena, en dos sillones dorados, estaban sentados el representante del soberano de Roospingsbrück, y el príncipe, novio de la muerta. Abajo, en la primera fila de sillas, estaban el padre y el hermano de ella.

"El suegro de su alteza se sentía humillado en su expectativa. La diferencia de sitios lo colocaba en situación inferior a la de su yerno... La voz de Juan Gregorio, como un ruido de moscardón en el oído, le murmuró con su volado acento:

" - Es una advertencia, a fin de que usted no lo reclame la "gallota" que le dió para el dote...

"Cucho Palomares se consolaba del desaire mirando hacia atrás y nombrando a Gordanera los personajes de título que alcanzaba a divisar en la asistencia.

"Muy lucido entierro, don Jenaro; diga usted lo que quiera. Esto prueba que nos consideran gente chic" (11).

Es el "last turn of the screw" y lo da asco al lector.

De manera que podemos afirmar que es realista Blest Gana en cuanto a los tomas históricos y costumbristas, los ambientes y el estilo en general. Sus tomas y personajes ficticios son más novelescos, y menos realistas, con rasgos de romanticismo.

Sabemos que no se cree romántico el novelista porque habla con

desdén del "amanerado romanticismo puesto en boga por las novelas" (12). También se ve que se burla de doña Francisca, que lee muchas novelas y poesías y se cree mujer intelectual; indica que ella estaba leyendo "el sueño de Adán en el Diablo Mundo de Espronceda" hasta que la presencia de su esposo "la sacó de su éxtasis poético para arrastrarla a la prosa de la vida" (13).

Hasta Balzac, "el padre del realismo" contiene muchos elementos románticos en sus novelas. Los críticos nos dicen que en Les Chouans, los ideales, la conducta y el carácter de la heroína son románticos y casi melodramáticos. Montauran mata a muchos hombres. Echa sus "lettres patentes" en el fuego, y tiene un carbón ardiente en la mano. Tropos exagerados, apariencias oportunas y disfraces son otros toques románticos (14).

Demuestra una conmiseración no completamente realista e impersonal en algunas generalizaciones y relatos.

Al hablar de los padecimientos de Eugénie Grandet, dice: "En se voyant abandonnés, certaines femmes vont arracher leur amant aux bras d'une rivale... D'autres femmes baissent la tête et souffrent en silence; elles vont mourantes et résignées, pleurant et pardonnant, priant et se souvenant jusqu'au dernier soupir" (15).

En sus referencias a "nuestra juventud", "nuestra raza latina", etc., Blost Gana puede haber sido influenciado por la identificación de Balzac con sus personajes en frases tales como "Les passants eussent facilement reconnu en lui l'un de ces beaux débris de notre ancienne armée, un de ces hommes héroïques sur lesquels se reflète notre gloire nationale" (16).

Honoré de Balzac de ordinario principia una novela con la descripción de un barrio, una casa, etc., y no empieza la narra-

ción antes de haber hecho una exposición larga con muchos detalles realistas, aunque comience en medias res. Hasta cierto punto Blest Gana principia sus novelas también en medias res, pero su costumbre es comenzar con acción, como Galdós en La misericordia y otras novelas.

De vez en cuando el novelista francés desliza en sus obras una moraleja. Al fin de Les petits bourgeois, encontramos las palabras de Corentin a Théodose de la Peyrade: "Je crois que vous êtes un peu jaloux de ce jeune homme. Mon cher, permettez-moi de vous le dire, si un pareil dénouement était de votre goût, il fallait procéder comme lui...ramer péniblement sur votre galère, avoir le courage de travaux obscurs et pénibles...Mais vous avez voulu violer la fortune" (17). En Blest Gana las recompensas de la justicia y el castigo de la maldad son más claras, pero raras veces se encuentran moralejas expresas.

Como otros autores, Balzac empleaba el expediente del contraste para hacer más hincapié en las pasiones dominantes de sus personajes. Algunos contrastes escogidos entre otros son los cuadros del père Goriot y el padre de Victorine, de Grandot père y Charles Grandot, de Brigitte Thuillier y Céleste Thuillier, y de Théodose de la Peyrade y Félix Phellion. El novelista chileno también presenta contrastes notables: - Mercedes: rubia, dulce, débil, sincera, fiel, amorosa, y su mejor amiga; Rosaura: morena, fuerte, voluntariosa, atrevida, incapaz de amar profundamente; Martín Rivas: sencillez, humilde, noble, bondadoso, y el hijo de su bienhechor, Agustín Encinas: elegante, activo, ostentoso, egoísta; Edelmira Molina: mansa, tranquila, desinteresada, generosa, sacrificada, y su hermana, Adelaida: solapada, arti-

ficiosa, astuta, egoísta, ambiciosa.

Balzac presenta en sus obras un conocimiento verdaderamente amplio de las ciencias del mundo. Algunos críticos han dicho que le gusta lucir su erudición, pero Dargan, traduciendo a Taine, dice "In ten lines of Balzac, you traverse the four corners of the world's thought. Chemistry helps explain sentiment. Your cuisine encroaches upon your politics. Both music and groceries are first cousins to philosophy" (18). Es verdad que encontramos en Balzac y también en el autor chileno muchas citas del latín y muchas referencias sobre mitología, historia antigua y moderna, sobre cada rama de las ciencias y sobre autores de todos los países y todas las épocas.

Se puede decir con alguna seguridad que Balzac influyó en Blest Gana en los símiles y las metáforas. Una metáfora típica de Balzac es ésta: "Colleville essaya bien, par quelques joyeusetés, d'élever la température de la réunion, mais le gros sel de ses plaisanteries d'artiste faisait, dans le milieu où il essayait de se produire, l'effet d'un éclat de rire dans la chambre d'un malade" (19). Emplea muchos tropos; no es raro encontrar tres o más en media página (20).

Entre los tropos predilectos están los animalismos, o sean comparaciones de personas con animales, un expediente que se debe al punto de vista realista y materialista del escritor. Se notan en Les petits bourgeois muchos ejemplos de este tropo. Uno de los personajes tenía la nariz "d'un chien de chasse"; cuando Théodose de la Peyrade, Cérizet y Dutocq iban a arreglar sus cuentas, el autor nos dice: "Le moment où les animaux féroces vont prendre leur pâture a toujours paru le plus critique, et ce moment arrivait

pour ces trois tigres affanés"; Mme Grandet tenía "une résignation d'insecte tourmenté par des enfants" (21).

Blest Gana inunda todas sus páginas con metáforas y símiles. Tiene algunos favoritos, como "Un gesto de una persona a la que han pisado un pie" (22), que repite varias veces. Encontramos seis tropos en la mitad de la página 356 de Los trasplantados, volumen II, y de ellos uno es un animalismo: "volvía luego su mente a su lamentable preocupación, con embestidas de toro furioso sobre la muleta roja que lo exaspera". Sus animalismos muchas veces mencionan toros, pero con más frecuencia son perrohumildismos. "La cabeza abultada...le daba el aire de los toros que..."; "con la docilidad del perrito pequeño que va tras el grande"; "como perros humildes que buscan un rincón"; "como vuelve el perro fiel a buscar el amo que acaba de arrojarlo de su lado"; "la condesa entró a la sala con su pasito de perro que anda en tres pies"; "con la sumisión del perro que sigue a su amo" (23).

Balzac emplea en varias novelas el lenguaje pintoresco de los provincianos, los soldados y tipos de varios grupos sin instrucción. Posiblemente por la influencia de él, Blest Gana presenta de una manera muy interesante los giros raros de los rotos santiaguinos de 1840 y 1850. Los zapateros toscos le dijeron a Martín Rivas: "Entonhos le iremos quos rico, pue" (entonces le diremos que es rico, pues). La fiesta en la casa de la gente de medio pelo era un picholeo: el ponche era chincolito; sudar mucho se expresaba por sudar el quilo; los vigilantes de la ciudad se llamaban pacos y llevaban chafalotos como sablos; los hombres de la clase media fumaban puchos, que eran cigarrillos de hoja. El ñato Díaz le dijo al soldado: "Pero me vais a decir que es cierto que estáis aquí para aguaitar si entra un guainita a la casa de enfrente" (24).

A Balzac le gustaba mucho inventar palabras y emplear neologismos. En Le cousin Pons, habla, por ejemplo, de la bricabracología. En Le père Goriot las personas en la casa de huéspedes hablaban por casualidad, un día, de un panorama. Después se divirtieron en inventar, de día en día, diorama, froidorama, soupeurama y Goriana; como toque de realismo cruel, antes de la muerte de Goriot, dijeron descuidadamente que iban a tener un pequeño mortorama en casa. En Los trasplantados, los caracteres hacen una variedad asombrosa de derivaciones de la palabra rastacuero (del francés rastaquouère), rastá, rastacuorismo, archirrastá y desrastacuorarse (25).

Algunas de las construcciones de Blost Gana son desmañadas, como "con el ímpetu juvenil, al que no basta el valor de las palabras y quiero darles forma y vida por medio de ademanes", y "del niño que abandona su juguete y le obligan a irse a acostar" (26). En Martín Rivas, emplea continuamente la por le en expresiones tales como "la infundía temores", "hablarla del culto", "la respondió" y "como la dijo" (27).

No estamos en presencia de un escritor purista. Usa deliberadamente vicios del lenguaje, pero con intención de realismo. En El loco Estero se explica el voseo, que es muy común en varios libros de Blost Gana:

" - ¡Mira, hombre, ¿queses pitar? - le dijo, pasándole la cigarrera.

" - A ver pues, eche un cigarro - contestó el hombre...

" - Y ¿qué estéis haciendo vos aquí?

"El soldado lo miró con desconfianza.

" - ¿Y qué se mete a preguntar, pues? ¿qué le importa?

"Por el instintivo respeto con que el hombre del pueblo miraba on aquel tiempo al caballero, el soldado no se atrevía a hablar al facto de vos, que es el tú del lenguaje popular chileno" (28).

En el Santiago de 1850 había muchas personas que habían pasado algún tiempo en Francia, y que gustaban de emplear palabras

A Balzac le gustaba mucho inventar palabras y emplear neologismos. En Le cousin Pons, habla, por ejemplo, de la bricabracologie. En Le père Goriot las personas en la casa de huéspedes hablaban por casualidad, un día, de un panorama. Después se divirtieron en inventar, de día en día, diorama, fróidorama, soupeaurama y Goriamas; como toque de realismo cruel, antes de la muerte de Goriot, dijeron descuidadamente que iban a tener un pequeño mortorama en casa. En Los trasplantados, los caracteres hacen una variedad asombrosa de derivaciones de la palabra rastacuero (del francés rastaquouère), rastá, rastacuerismo, archirrastá y desrastacuerarse (25).

Algunas de las construcciones de Blest Gana son desmañadas, como "con el ímpetu juvenil, al que no basta el valor de las palabras y quiere darles forma y vida por medio de ademanes", y "del niño que abandona su juguete y lo obligan a irse a acostar" (26). En Martín Rivas, emplea continuamente la por le en expresiones tales como "la infundía temeros", "hablarla del culto", "la respondió" y "como la dije" (27).

No estamos en presencia de un escritor purista. Usa deliberadamente vicios del lenguaje, pero con intención de realismo. En El loco Estero se explica el voseo, que es muy común en varios libros de Blest Gana:

" - ¡Mira, hombre, ¿quieres pitar?- le dijo, pasándole la cigarrera.

" - A ver pues, eche un cigarro - contestó el hombre...

" - Y ¿qué estáis haciendo vos aquí?

"El soldado lo miró con desconfianza.

" - ¿Y qué se mete a preguntar, pues? ¿qué le importa?

"Por el instintivo respeto con que el hombre del pueblo miraba en aquel tiempo al caballero, el soldado no se atrevía a hablar al fecto de vos, que es el tú del lenguaje popular chileno" (28).

En el Santiago de 1850 había muchas personas que habían pasado algún tiempo en Francia, y que gustaban de emplear palabras

francesas o españolizar éstas. Igualmente en el París del fin del siglo los hispanoamericanos empleaban mucho el francés o un español afrancesado para comunicarse. En las novelas Martín Rivas y Los trasplantados se encuentran palabras, tales como charmante, chic, béguin, etc., las que no vale la pena enumerar.

Sin embargo, nos interesan las expresiones francesas españolizadas. Cuando se hallan incorporadas en el diálogo, creemos que el autor se ríe con el lector del resultado cómico, pero a veces notamos galicismos claros en la narración, y tachamos al novelista de dejarse influenciar por el francés, cosa que él no nota.

Las expresiones de las listas siguientes raras veces se encuentran en castellano. Blest Gana explica algunas, para hacernos ver que las usa a propósito, pero evidentemente emplea otras sin percibirse de su afrancesamiento. Estas listas podrían ampliarse, pero sólo son para ofrecer algunos ejemplos.

### El galicismo

### La expresión en francés

#### Martín Rivas

34. te han aportado tu album	apporter
21. 179. la política gáta los espíritus	gâter
33. tualeta	toilette
35. morsocs literarios	morceaux
42. quiere hacer el fiero	faire le fier
43. una plesantería sin consecuencia	une plaisanterie sans conséquence
50. 184 a la época donde estamos	à l'époque où nous sommes
171. nos amamos a la locura	nous nous aimons à la folie

#### Los Trasplantados I

17. el todo París	le tout-Paris
38. ponernos en nuestros muebles	nous mettre dans nos meubles
48. la galleta (argot por dinero)	la galette
142. Un tío a herencia	un oncle à l'héritage
202. picar una cabeza (dormir)	piquer un cheveu
269. una partida de baccara en la que Juan Gregorio había recibido un "calzón corto" (uno culotte)	

## Los Trasplantados II

24. Juan Gregorio quiere "pagarse nuestras cabezas"	se payer la tête
59. buen día	bonjour
59. pequeño azul	petit bleu
61. el mal de París	le mal de Paris
61. con el cochero y el lacayo en las nubes y los caballos saliendo, como en el circo, haciendo la "alta escuela"	haute école
119. torta a la crema	tarte à la crème
160. yo "retengo", desde ahora, a la princesa Thyra para darle el brazo. ¿Quién sabe si no lo "doy en el ojo"?	retenir
313. estoy de más en la familia	je suis de trop

Muchas veces, cuando el autor puede escoger entre una expresión castiza y un galicismo, elige el galicismo. En la lista siguiente, las expresiones pueden ser ya casi comunes en español, pero son de origen francés.

El galicismo

La expresión en francés

Martín Rivas

35, 183. que hiciesen un poco de música	faire de la musique
---	---------------------

## Los trasplantados I

44. el París que se divierte	le Paris qui s'amuse
111. niño terrible	enfant terrible
156. las primeras de los teatros	les premières des théâtres

## Los trasplantados II

159. el último grito	le dernier cri
411. la crema de elegancia	la crème d'élégance

Se nota también que el autor chileno acostumbra emplear la frase conjuntiva bien que en el sentido de aunque o a pesar de que, por la influencia de la conjunción francesa bien que. "Bien que entre los dos mediaban algunos años, el muchachito y la hermana eran inseparables"; "bien que no era día de fiesta, los dos chicuelos vestían el traje de los domingos" (29).

Umphrey nota a veces una construcción gramatical más francesa que castellana, el empleo del imperfecto del indicativo en la pró-

tasis de una frase, cuando sería más común el imperfecto del subjuntivo. "Parecióle que si se dejaba...Leonor leería en su corazón el amor que la profesaba ya"; "Pensó que si Leonor miraba con indiferencia al empleado elegante...nunca su atención podría fijarse en él"; "Doña Bernarda...temiendo dar prueba de mala crianza si permanecía en silencio, lo rompió bien pronto". En algunas cosas, se puede explicar el empleo del indicativo en buen castellano, pero el subjuntivo es más corriente (30).

El novelista menciona **cosas** francesas con mucha frecuencia, un "doctor francés", "un juego francés llamado patience" (31). Nos enteramos de que el "almanaque de Gotha" era la lista de parisenses de la alta sociedad, que el viaje predilecto de la luna de miel de los recién casados chics al fin del siglo era "la clásica excursión a Italia", y que "la actitud favorita de las mujeres francesas del pueblo cuando se disputan" es "las manos sobre las caderas, sacando los codos hacia adelante" (32).

("Martín Rivas" se refiere a la edición D. C. Heath, de Boston, "Martín Rivas, Edición Excelsior", se refiere a la edición Excelsior de Santiago de Chile).

1. El ambiente de Los trasplantados es la colonia hispanoamericana en París.
2. BARROS ARAÑA, DIEGO, Un decenio de la historia de Chile, 2 tomos, Santiago, 1915, pág. 94, citado en WILSON, WILLIAM CHARLES, op. cit., pág. 196.
3. Martín Rivas.
4. Los trasplantados.
5. El loco Estero.
6. El loco Estero, págs. 8, 9.
7. Martín Rivas, Edición Excelsior, Santiago de Chile, 1936, pág. 27.
8. Martín Rivas, págs. 44, 89.
9. Los trasplantados, I, pág. 269.
10. DARGAN, E. P., CRAIN, W. L., et al., op. cit., pág. 8.
11. Los trasplantados, II, págs. 455, 456.
12. Martín Rivas, pág. 145.
13. Martín Rivas, Edición Excelsior, pág. 43.
14. DARGAN, E. P., CRAIN, W. L., et al., op. cit.
15. Eugénie Grandet, págs. 246, 247.
16. Le colonel Chabert, pág. 57.
17. Los petits bourgeois, II, pág. 388.
18. DARGAN, op. cit., pág. 49. "En diez renglones de Balzac atraviesa uno los cuatro polos del pensamiento del mundo. La química ayuda a explicar el sentimiento. Su cocina se apropia su política. Hay parentesco estrecho entre la filosofía, la música y los conestibles".
19. Los petits bourgeois, II, pág. 244.

20. Le colonel Chabert, pág. 25.
21. Los petits bourgeois, I, págs. 59, 60, 179; Eugénio Grandet, pág. 29; también DARGAN, CRAIG et al., op. cit., pág. 146.
22. Los trasplantados, II, pág. 88, et al.
23. Ibid., II, pág. 400; I, pág. 22; I, pág. 59; II, pág. 7; II, pág. 211; El loco Estero, pág. 90.
24. Martín Rivas, págs. 26, 211.
25. Los trasplantados, I, págs. 184, 186, et al.
26. Ibid., I, págs. 63, 90.
27. Martín Rivas, págs. 127, 128, 129, 158.
28. El loco Estero, págs. 210, 211.
29. Los trasplantados, I, págs. 41 y 172; II, pág. 247; El loco Estero, pág. 7.
30. Martín Rivas, págs. 55, 66, 119, 134, 186, 191.
31. El loco Estero, pág. 172; Martín Rivas, pág. 52.
32. Los trasplantados, II, págs. 176, 362, 35.

Influencia de Le rouge et le noir en Martín Rivas

No hemos tratado de la influencia de Le rouge et le noir, 1831, de Henri Beyle, en Martín Rivas, 1862, porque Raúl Silva Castro ha hecho una acertada comparación de las dos novelas (1). Asevera que "si Blest Gana no hubiera leído Rojo y Negro, o no habría escrito Martín Rivas, o le habría dado movimiento y desarrollo muy diferentes". Como afirma el crítico chileno, en las manos de Stendhal la heroína y la acción son mucho más audaces; pero en ambos libros un joven pobre, alojado en la casa de su protector rico, se enamora de la hija de éste y al principio recibe el desprecio de la muchacha, pero al fin ésta corresponde a su amor apasionado.

Se pueden añadir algunas observaciones.

Al principio de las historias, cada joven teme la opinión de los criados y también tiene pena, el primer día, al bajar a la sala y al comedor para conocer a la familia. Cada uno admira la elegancia del hijo de su protector y se asombra de la belleza de la hija. Cada uno adquiere confianza en sí mismo cuando va contestando a las preguntas que le dirigen y empieza a demostrar sus conocimientos. Los paralelismos entre las dos novelas continúan en abundancia.

Las dos muchachas, Leonor y Mathilde, son ricas, hermosas, y activas; tienen muchos amantes. Los dos jóvenes tienen varias semejanzas, pero también muchas diferencias. Martín, desde el principio hasta el fin, se muestra sincero, abierto y honradamente amoroso. Julien Sorel se muestra tan egoísta, orgulloso y reservado, aun en sus amores, que podría llamársele cruel. Cuando Martín obtiene el amor de Leonor, siente fe absoluta en ella y no se

atormenta por la posibilidad de cambios en el porvenir. Julien se esfuerza por hacerle creer a Mathilde que no la ama, porque teme que ella vaya a dejar de corresponderle si sabe que su amor es compartido apasionadamente. Se tortura a sí mismo y la tortura a ella. Al fin, desiste de amarla y vuelve hacia Mme de Rênal, aunque va a tener un hijo con Mathilde.

El ambiente de ambas novelas es el de un hogar rico y aristocrático en la capital de su país.

Hay semejanzas en algunas ideas expresadas en las dos novelas. Las muchachas, Leonor y Mathilde, juzgan con desprecio a sus amantes frívolos, aunque se tardan en querer aceptar a un joven de nacimiento humilde. Se manifiesta desdén por la tosquedad y carencia de elegancia. Se pinta, en el protagonista, valor para imponerse por su inteligencia aun siendo pobres, sin familiares y sin influencias.

El tipo y el estilo de las obras son diferentes. Martín Rivas es un libro de hechos, de costumbrismo social, de historia y política. Le rouge et le noir es un estudio detallado en que se desarrolla la trama por los pensamientos interiores de los personajes, y especialmente del protagonista, Julien Sorrel. Refiere abundantes hechos, pero describe, como más importantes, las reflexiones que gobiernan a éstos, y sería imposible comprender los actos de Julien si no se supieran de antemano sus pensamientos.

" - Ton petit précepteur m'inspire beaucoup de méfiance, lui disait quelquefois Mme Derville. Je lui trouve l'air de penser toujours et de n'agir qu'avec politique. C'est un sournois" (2).

1. RAUL SILVA CASTRO, Alberto Blost Gana (1830-1920), Estudio biográfico y crítico, Impronta Universitaria, 1941, págs. 402-404.

2. DE STENDHAL, Le rouge et le noir, chronique du XIXe siècle, Imprimerie Ch. Colin, Paris, s.f., pag. 81.

Conclusiones sobre la influencia francesa en  
varias novelas de Alberto Blest Gana

Alberto Blest Gana fué influenciado por Honoré de Balzac, como confesó aquél en su conocida carta a Vicuña Mackenna.

En los ambientes, Balzac retrató cuadros del París y de las provincias francesas de 1790-1845. Blest Gana pintó a Santiago y las provincias chilenas de 1814-1860, además a los hispanoamericanos residentes en Europa de 1880 a 1910. Siguió el novelista chileno a Balzac, al escoger como ambientes únicamente las escenas que conoció a fondo.

En los temas, se ve influencia en el costumbrismo, en el empleo de acontecimientos históricos y en el hecho de que el carácter de un personaje esté dominado por una pasión. Las carreras de jóvenes ambiciosos, las caídas y los restablecimientos pueden ser paralelismos entre ambos escritores. No se ve mucha influencia de Balzac en los temas ficticios, pero la influencia de Stendhal en Martín Rivas es obvia.

Blest Gana siguió a Balzac en la pintura de tipos generales, en la elección de la mayoría de sus protagonistas entre la burguesía adinerada, en el empleo de personajes históricos y en atribuir a cada tipo un rasgo predominante. En cuanto a los personajes mismos, notamos más paralelismos que influencia verdadera.

En cuanto a las ideas, Balzac influye en el novelista chileno en la especialidad, en la importancia que da al dinero, en satirizar a los advenedizos de la riqueza y en la elección de ciertas circunstancias para acentuar determinadas características de los personajes. El empleo de la familia como base de la trama, el matrimonio de conveniencia y la falta de escrúpulos en los

sentimientos de muchas personas pueden ser paralelismos.

Tanto Blest Gana como Balzac son realistas en el costumbrismo, la historia y la localización, pero los dos demuestran rasgos románticos en su falta de impersonalidad completa y en intercalar algunos toques de melodrama. Se ve influencia del novelista francés en el chileno en el uso de tropos abundantes, de animatismos y en el detalle realista; pero Blest Gana se entregó al detallismo menos que Balzac, especialmente en las primeras treinta o cuarenta páginas de cada obra. Los contrastes, el lenguaje pintoresco de varios tipos y las alusiones constantes a las ciencias, a la historia y a la literatura mundial pueden ser paralelismos, o pueden deberse en parte a la influencia. Claro está que el sinnúmero de galicismos no es resultado de la influencia de escritores franceses, sino de los conocimientos de Blest Gana de la belle langue.

**Influencia francesa en la novela Clemencia  
de Ignacio Manuel Altamirano**

Introducción al estudio de la influencia francesa en  
la novela Clemencia de Ignacio Manuel Altamirano

Altamirano fué un mexicano que poseía gran número de cualidades y virtudes cívicas. Consideraba como sumamente dañosa para su patria la intervención europea; pero consideraba también como enemigos igualmente peligrosos la ignorancia, la injusticia, el rencor y el egoísmo político, literario y personal; luchaba contra estos enemigos con la espada, la pluma y sus discursos para el pueblo.

Aunque se esforzaba por hacer cada vez más mexicana la literatura de su país, la que ya empezaba a florecer abundantemente en su época, dijo sinceramente:

"No negamos la gran utilidad de estudiar todas las escuelas literarias del mundo civilizado...al contrario, creemos que estos estudios son indispensables; pero deseamos que se cree una literatura absolutamente nuestra, como todos los pueblos tienen, los cuales también estudian los monumentos de los otros, pero no fundan su orgullo en imitarlos servilmente" (1).

En cuanto a la lectura excesiva de novelas francesas en México, es verdad que él se oponía porque traía como consecuencias la introducción de giros franceses en el castellano, y la enseñanza sobre historia y geografía de Francia, en lugar de las de su patria, además porque tal lectura sembraba la inclinación a la intriga, a lo lujoso y a lo inverosímil, en lugar de inculcar un amor por la vida local y el encanto del paisaje mexicano (2).

Sin embargo, por sus alusiones frecuentes a la literatura de Francia, sabemos que Altamirano leyó a muchos escritores franceses. En su Polémica con motivo de la María de Jorge Isaacs (3), leemos que estudiaba con admiración las obras de Bernardin de St.-Pierre y Chateaubriand. Hizo un estudio de L'évangeliste de Daudet, que

se imprimió en La Libertad del 12 de abril de 1883. En su crítica del drama Médée de Ernest Legouvé (4), revela conocimientos; no solamente de la obra de Legouvé, sino también de la de Corneille. Menciona con frecuencia en sus obras a escritores franceses tales como Víctor Hugo, Eugène Sue, Alfonso Karr, Balzac, Molière, Bossuet, Massillon, Lacordaire, Dumas y otros.

En 1877, en su discurso en honor de Thiers, pronunciado en la sesión de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, demuestra muchos conocimientos sobre Francia, y gran admiración por su literatura, filosofía y escritos políticos (5).

Sería raro que una persona tan inteligente como Altamirano pudiera leer tan profundamente la literatura de otro país sin que esa lectura dejara huella en su manera de pensar y en sus obras escritas.

Paisajista en poesía y costumbrista en prosa, Altamirano escribió pocas novelas. Empezó Clemencia con el propósito de incorporarla a sus Cuentos de invierno, pero, publicada pronto como novela, tuvo un asombroso e inmediato éxito. No se puede decir que es una novela sublime, pero sí que es interesante y bien escrita, y que sigue además las normas bosquejadas por el autor unos meses antes en sus Revistas literarias.

La importancia de Altamirano se basa menos en las obras que escribió que en su influencia al formar un nuevo criterio para la literatura mexicana, en el estímulo que dió a los escritores jóvenes de sus tiempos, y en el periodismo que fomentaba.

1. ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL, Revistas literarias, "Resurgimiento literario. Una nueva generación", citado en Aires de México, Imprenta Universitaria, México 1940, pág. 13.
2. Ibid., "Lo mexicano en la novela", págs. 24-26.
3. ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL, Polémica con motivo de la María de Jorgo Isaacs, en "El Diario del Hogar", 27 mayo, 3 junio, 10 junio, 1883.
4. ALTAMIRANO IGNACIO MANUEL, Modoa, en "El Foderalista", 29, 30 enero, 1875.
5. ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL, Discurso pronunciado en la sesión extraordinaria que celebró la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, la noche del 24 de octubre de 1887, en honor de Thiers, citado en Aires de México, Imprenta Universitaria, México, 1940, págs. 103-118.

Clemencia de Ignacio Manuel Altamirano

TEMA

El tema de Clemencia es un estudio de los amores de los cuatro personajes principales, Fernando, Clemencia, Enrique e Isabel, con escenario en Guadalajara y Colima, durante la guerra de la Intervención Francesa.

Enrique, comandante del ejército republicano, "alegre, bur-lón, altivo", durante su estancia en Guadalajara, enamora a las dos muchachas, pero, al principio, le presta más atenciones a Isabel. Al fin de la novela, el escritor nos dice que Clemencia confesó, en sus pensamientos interiores, que "por un juego de coqueta que le había parecido insignificante respecto a Fernando, aunque había tenido por objeto vencer la indiferencia de Enrique, había demostrado cariño al primero, lo cual había hecho que el pobre diablo se enamorase de ella" (1). Cuando Fernando, también comandante, pero fco, reservado y pobre, sabe que ella no lo ama, sino a Enrique, y que su amor es correspondido, se desespera. "Su pecho era un volcán, su cerebro ardía" (2). Quiere batirse con Enrique, pero su coronel se lo prohíbe.

Después de algún tiempo, Fernando encuentra y entrega al general en jefe pruebas claras y terminantes de la traición de Enrique a la patria. El tribunal militar en Colima lo condena a ser fusilado; pero la víspera del día fijado para la ejecución, Fernando sabe que Clemencia está sufriendo "hasta el delirio" por la condena de su amante, a quien ella considera como inocente. Para ahorrárselo a ella tales angustias, el joven liberta a Enrique,

y él mismo toma su lugar en la cárcel.

Enrique va esa misma noche, a casa de Clemencia antes de huir de Colima para aliarse con los franceses. Cuando ella se da cuenta de que él ha traicionado a su patria, y que Fernando va a morir por él, aborrece a Enrique. Hace lo posible para que liberten a Fernando; pero no tiene éxito y no alcanza a verlo sino antes del momento de su ejecución bajo las palmas de la Albarradita. Después, se va de monja y guarda los cabellos de él como su único tesoro mientras llega la muerte.

Aunque hay mucho mexicanismo en la novela, el tema no es netamente mexicano, porque esta acción se podría desarrollar, con pocos cambios, en cualquier país.

Se ve que el tema principal es romántico, y sabemos la verdadera inundación de novelas románticas francesas en México en el siglo XIX. Por sus referencias frecuentes a la literatura de Francia, comprendemos que Altamirano leyó a muchos escritores franceses. (En su Polémica con motivo de la María de Jorge Isaacs (3), vemos que ha estudiado con verdadera admiración las obras de Bernardin de St.-Pierre y Chateaubriand. Hizo un estudio de L'évangéliste de Daudot, que se imprimió en La Libertad el 12 de abril de 1883. En su crítica del drama Médée de Ernest Legouvé (4), revela conocimientos no solamente de la obra de Legouvé, sino también de la de Corneille. Menciona una vez o más en sus obras a Víctor Hugo, Eugène Sue, Alfonso Karr, Bossuet, Massillon, Lacordaire, Dumas, Balzac, Molière y otros franceses (5).)

Uno de los temas que reaparece constantemente en la novela Clemencia es el fatalismo.

En el capítulo de introducción encontramos insinuaciones sobre la tristeza que llena el desenlace de la novela. Después

de conocer al doctor que relata la historia, vemos "un cuadro pequeño, con marco negro", que contiene dos citas de Hoffman; el primero: "Ningún ser puede amarme, porque nada hay en mí de simpático ni de dulce"; el segundo: "Ahora que es ya muy tarde para volver al pasado, pidamos a Dios para nosotros la paciencia y el reposo" (6). Al fin de la novela, encontramos las mismas citas con su significación en la obra.

Antes de su ejecución, Fernando le habla al médico sobre su mala suerte:

"Yo no sé si en buena filosofía estará admitida la influencia de la Fatalidad, yo ignoro esas cosas; pero el hecho es que sin haber hecho nada que me hubiese acarreado el castigo del cielo, que sintiéndome con una alma inclinada a todo lo noble y bueno, he sido muy infeliz y he visto correrse siempre la tempestad de la desgracia sobre mi humilde cabaña, al mismo tiempo que he visto brillar el cielo con todas sus pompas sobre el palacio del malvado, que se levantaba frente a mí, insolente en medio de su fortuna."

A esto sigue la historia de su vida: era el hijo despreciado; su padre era rico y mandó a dos hijos a Europa para educarse, pero no quería a Fernando, y le dedicó primero a la armería, y después al comercio; entusiasmado con ideas liberales, el joven se alistó como soldado raso; cuando quería reconciliarse con su familia, recibió la orden de no presentarse jamás en casa; ascendió a comandante en el ejército.

"Hé ahí mi historia, historia de dolor, de miseria, y de resignación; jamás me he sublevado contra la dureza de mi suerte, jamás he manchado mi vida con una acción innoble. He sido liberal, he ahí mi crimen para mi familia, he ahí el título de gloria para mí" (7).

Flores, al contrario, siempre ha tenido buena suerte. Dice:

"Si alguno puede dar gracias a la fortuna por sus coquetorías y sus lisonjas, soy yo, que sin fatuidad he apurado desde muy temprano los gozos... hasta aquí la suerte no me ha contrariado nunca, y... apenas lo he pedido algo cuando se ha dado prisa en alargármelo con buen modo" (8).

Como muestra del fatalismo, vemos de antemano muchos presagios

de los acontecimientos funestos.

Al instante de conocer a Clonencia, Fernando, que murió después por su amor, "se estremeció visiblemente y...tuvo una sensación de miedo y de dolor", sensación que el autor vuelve a describir varias veces (9).

Antes de empezar a amar a Enrique, Isabel sentía un vago temor, "que la obligaba a rezar para buscar apoyo en Dios" (10), presagio de que él iba a ofenderla y causarle muchas angustias.

La afirmación de Clonencia parece pronosticar acertadamente las circunstancias de la muerte de Fernando:

"No le amo aún;...si Fernando no fuera más que un oficial atrevido, poco habría adelantado en mi corazón...Pero...se me figura que un proscrito perseguido por todo el mundo, un mártir, un hombre que subiera al cadalso por su fe y por su causa...ése sería el hombre a quien yo amase...no sé lo que quiero precisamente; pero quiero la desgracia, y la desgracia emanada de un grande rasgo del corazón" (11).

En la fiesta de Navidad, "Llegó su turno a Fernando. Sacó el número 13, número fatal entre los fatales" (12).

Como presagio de la supervivencia del uno y de la muerte del otro, encontramos la conversación siguiente entre Enrique y Fernando:

" - ¿Y usted cree que no morirá en la lucha?

" - Eso no lo sé: nada difícil es que muera; pero moriré con la conciencia de que tarde o temprano triunfará la República.

" - Pues bien; yo también tengo fe, y hay algo que no dice que sobreviviré a la guerra. Usted comprenderá que vamos a quedar muy pocos, y de esos pocos me propongo ser uno" (13).

Este fatalismo puede ser un reflejo de algunas novelas francesas. Citamos algunos ejemplos del fatalismo que se encuentra en Jeanne por Jorge Sand.

Al principio del libro, León, Guillaume y sir Arthur, paseándose por la tierra "marchoise", no muy lejos de la casa de Guillaume, encuentran a una linda campesina dormida, y se quedan mucho tiempo contemplándola. León habla de ella como si fuera un

hormoso animal, y quiero volver su cabeza para mirarla con más facilidad, pero Guillaume le dice: "Mettez votre gant! Les enfants de ce pays sont si malpropres!" Sir Arthur es el que muestra más cariño y comprensión. Al fin, antes de irse, León pone en la mano abierta de la bella durmiente un écu de plata, Guillaume un louis de oro, y sir Arthur cinco centavos, todo lo que tenía en ese momento. León lo desea "un gaillard vigoureux pour amant", Guillaume "un protecteur riche et généreux" et sir Arthur "un honnête mari qui t'aide et t'assiste dans tes peines".

Cuando los jóvenes se han ido y Jeanne se despierta, tiene miedo porque está segura de que las hadas le han dado las monedas, y que va a tener mala suerte toda su vida. Cuenta después que su madre le dijo que "pour m'en préserver, il fallait faire trois vœux à la sainte Vierge: vœu de pauvreté, à cause du louis d'or; vœu de chasteté, à cause du gros écu; vœu d'humilité, à cause de la pièce de cinq sous". Entierra en el suelo la moneda de oro, porque el oro representa la tentación; un écu de plata puede representar lo bueno o lo malo, y Jeanne lo pone "dans le tronc aux pauvres"; la moneda de cinco centavos es "pour te défendre", y la muchacha la estira y la conserva siempre "au bout de mon chapelet dans ma poche; la nuit je le passe à mon cou, et comme ça, je ne le quitte jamais".

Alrededor de cuatro años más tarde, la bonita campesina, Jeanne, está trabajando como pastorcilla en la hacienda de Guillaume. Es un encanto de inocencia, pero cuando los tres jóvenes se enamoran de ella, se cumplen las profecías del principio del libro. León ya es el "gaillard vigoureux pour amant", el grand écu de plata; sin querer ser malvado, le hace mucho daño a Jeanne, que lo desprecia. Guillaume no quiere entregarse a su

amor por ella porque él es de la nobleza titulada, y ella es campesina; "les enfants de ce pays sont si malpropres". Al principio se hace para ella "un protecteur riche et généreux", pero más tarde, cuando quiere casarse con ella, la muchacha se espanta y lo rechaza. Sir Arthur es el que la ama más abiertamente y con más comprensión; quiere ser "un honnête mari qui t'aime et t'assiste dans <sup>tes</sup> peines". Ella le quiere más que a cualquier otra persona, y él la defiende contra la tosquedad de León, como el "petit sous blanc pour te défendre". Sin embargo, cumple con su voto de castidad y no se casa. Muere precozmente, y los tres jóvenes lamentan su pérdida (14).

1. ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL, Clemencia, segunda edición, edición y prólogo de Joaquín Ramírez Caballero, Colección de escritores mexicanos, Núm. 3, Talleres de la Editorial Stylo, México, 1949, pág. 205.
2. Clemencia, pág. 148.
3. El Diario del Hogar, 27 mayo, 5, 10 junio, 1883.
4. Medea, en "El Federalista", 29, 30 enero, 1875.
5. ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL, Aires de México, (Prosas), prólogo y selección de Antonio Acevedo Escobedo, Biblioteca del estudiante universitario, Imprenta Universitaria, México, 1940. (El material entre paréntesis está citado de las páginas 120-121 de este estudio.)
6. Clemencia, pág. 5.
7. Ibid., págs. 230-234.
8. Ibid., pág. 58.
9. Ibid., págs. 44, 64, 147.
10. Ibid., pág. 71.
11. Ibid., págs. 127, 130.
12. Ibid., pág. 147.
13. Ibid., pág. 61.
14. SAND, GEORGE, Jeanne, Imprimerie Nelson, Edimburgo, Escocia, s.f.

Clemencia de Ignacio Manuel Altamirano

## PERSONAJES

Fernando Valle y Enrique Flores estaban en el mismo cuerpo del ejército mexicano republicano en 1863. Ambos eran comandantes; ambos tenían veinticinco años; pero Fernando era moreno, pálido y de cuerpo raquítico y endeble, mientras Enrique era rubio, guapo y de cuerpo hercúleo. El primero era frío, triste y taciturno; apenas tenía un solo amigo. El segundo era simpático, alegre, y burlón; era idolatrado por sus soldados. Fernando nunca jugaba;

Enrique era jugador, ganando mucho. Aquél no tenía aventuras de amor, "era profundamente antipático para las mujeres...y no las frecuentaba"; éste "tenía justamente todas las cualidades y todas los defectos que aman las mujeres y que son eficaces para cautivarlas" (1).

A pesar de sus claros defectos, Fernando se mostró de una nobleza de alma asombrosa y de una lealtad completa a su amor y a su patria. Al contrario, Flores, el "don Juan", expone constantemente su falta de principios morales, es culpable de libertinaje, y al fin del libro traiciona a su patria (2).

Notamos en el novelista alguna exageración e inconsistencia en estos personajes. Aborrecemos a Enrique, el seductor irresistible, sin escrúpulos y sin honra; admiramos mucho a Fernando. Sin embargo, algunos de los rasgos que describe el novelista al principio no parecen verdaderos más tarde. Si Enrique es tan malo, cobarde y traidor, ¿cómo es que lo ignoran completamente sus soldados por tanto tiempo? Se dice al principio que Fernando es

poco amable y que no tiene amigos, pero luego, en algunas conversaciones, demuestra mucho juicio y cariño: después de tocar al piano Isabel y Clemencia, Enrique pide que Fernando compare y juzgue su habilidad, pero éste contesta: "Si se ha de juzgar por lo que he sentido, estas dos señoritas conocen el secreto de conover el corazón" (3). También leemos que su viejo capitán le tiene mucho cariño, y que el joven es "generoso por organización" (4).

Clemencia e Isabel "rivalizaban en hermosura y encantos", pero Clemencia es morena, fuerte y voluntariosa, en tanto que Isabel es rubia, débil y dulce. "Ambas estaban dotadas del sentimiento más exquisito. Eran mujeres de corazón". "Los ojos azules de Isabel inspiraban una afección pura y tierna. Los ojos negros de Clemencia hacían estremecer de deleite". Cuando Clemencia con apasionada exaltación habla de su amor, Isabel se espanta, pero aquella le dice: "Te causo terror porque tú eres dulce y tímida, porque tu amor es una lágrima de ángel...mi amor sería una llama devoradora, un volcán" (5).

Las dos tocan el piano, pero Clemencia "necesitaba música enérgica para traducir los sentimientos de su alma ardiente y poderosa. Necesitaba el desorden, la inspiración robusta y atrevida, el delirio en la armonía. Verdi era el maestro favorito de Clemencia. El piano expresaba los arrebatos furiosos de la pasión bajo aquellas manos de diosa". Su amiga prefería "una colección de melodías alemanas. Isabel eligió una muy a propósito para interpretar el estado de su corazón. Era una de esas piezas en que la ternura y la melancolía están unidas a las más difíciles combinaciones de la ciencia musical" (6).

El recurso de contrastes se encuentra mucho en los novelistas franceses, en Víctor Hugo, George Sand, Balzac, Eugène Sue y otros.

En Les misérables, hay contrastes conocidos. Colette es dulce, tímida, bonita, fiel, cariñosa; Azelma y Eponine Thénardier son ásperas, vulgares, atrevidas, falsas. Vemos a las tres como pequeñitas en la primera parte de la obra, Jean Valjean;

pero reaparecen en otros lugares, como, por ejemplo, en la tercera parte, Marius, varios años más tarde a través de la obra, cuando Jean Valjean y Colette van a la habitación pobre de la familia Thénardier. Marius, que mira a Colette por un agujero de la pared, "ne pouvait s'imaginer que ce fût vraiment cette divine créature qu'il apercevait au milieu de ces êtres immondes dans ce taudis monstrueux. Il lui semblait voir un colibri parmi des crapauds" (7).

Otro contraste menos conocido: "Quant aux deux filles de M. Gillenormand...Elles étaient nées à dix ans d'intervalle...La cadette était une charmante âme tournée vers tout ce qui est lumière, occupée de fleurs, de vers et de musique. L'aînée...était une vieille vertu, une prude incombustible, un des nez les plus pointus et un des esprits les plus obtus qu'on pût voir...Il y avait dans toute sa personne la stupeur d'une vie finie qui n'a pas commencé" (8).

En Jeanne el joven Guillaume es idealista, honorable, cariñoso, cumplido, pero algo débil; León es práctico, poco escrupuloso, apasionado, descuidado y fuerte. También Jeanne y Claudie tienen caracteres opuestos; Jeanne es encantadora, inocente, candorosa, muy apegada a sus buenos principios; Claudie es atrevida e impudente, aunque cariñosa.

Eugène Sue, en Les mystères de Paris, pinta este cuadro:

"Rien de plus enchanteur que le contraste de ces deux enfants de seize ans, tendrement embrassées, toutes deux si charmantes, et pourtant si différentes de physionomie et de beauté.

"L'une blonde, aux grands yeux bleus mélancoliques, au profil d'une angélique pureté, idéal, un peu pâli, un peu attristé, un peu spiritualisé, de ces adorables paysannes de Greuze, d'un coloris si frais et si transparent...mélange ineffable de rêverie, de candeur et de grâce...L'autre brune piquante, aux joues rondes et vermeilles, aux jolis yeux noirs, au rire ingénu, à la mine éveillée, type ravissant de jeunesse, d'insouciance et de gaieté, exemple rare et touchant de bonheur dans l'indigence, d'honnêteté dans l'abandon et de joie dans le travail...

"Rigolette était radieuse de cette rencontre...Fleur-de-Marie confuse" (9).

De los cuatro personajes principales de Clemencia (casi se puede decir de los cuatro únicos personajes de la novela), tres

son tipos de perfección moral con pocos defectos, y uno es malvado. Los tres son mártires, que sufren y se sacrifican. Fernando es la esencia de la sublimidad de alma; la tímida Isabel, quien se dispondría a morir por Enrique, no le hace entrega de su castidad; Clemencia, aunque coqueta y voluntariosa, es "mujer de corazón"; el novelista manifiesta que Clemencia muere precozmente, lamentando así su tardanza en reconocer la nobleza de Fernando. Estos tipos de perfección nos recuerdan la Julie de Rousseau, la Colette y el Marius de Víctor Hugo, la Jeanne y el sir Arthur de Jorge Sand y otros personajes románticos franceses. Ralph Warner nos dice:

"Even though one cannot trace any direct influence of the French novelists in Altamirano's works, one cannot escape the conclusion that his frequent depiction of morally perfect characters seems an echo of the perfection of the early French romantic types" (10).

Se ve que cada personaje de la novela es romántico. Fernando, Clemencia y Enrique son individualistas apasionados; Isabel, muy tímida para ser individualista, aparece muy sentimental.

Fernando es frío y reservado, pero también impetuoso:

"Se acordó de que traía guardada y cuidadosamente envuelta la flor que Clemencia le había dado algunos días antes. Sacóla del pecho y la arrojó con cólera sobre el mismo jarrón japonés en que estaba la planta que la había producido" (11). Cuando el coronel había prohibido el duelo, " - Doctor, me dijo, llorando de desesperación, no me queda más recurso que el suicidio" (12). Después de recibir las acusaciones desdeñosas de Clemencia, cuando ésta cree que van a ejecutar a Enrique, "Fernando estaba próximo a desplomarse, y se apoyó en la pared, desvanecido" (13).

En la discusión de los temas, hemos visto pruebas de los sentimientos apasionados de Clemencia, cuando dice que va a amar a "un proscrito perseguido por todo el mundo, un mártir, un hombre que subiera al cadalso por su fe y por su causa". Cuando cree que van a ejecutar a Enrique, el padre de Clemencia "veía que...la impetuosa joven, exaltada por su pasión y por la desgracia de su amante, era

capaz de darse la muerte". "Su cólera contra Fernando no conoció límites. La impetuosa joven habría querido matar al acusador de su amante si hubiera podido". "Entonces fué cuando Clemencia rogó de rodillas a su padre que marchara a ver al general en jefe, a fin de obtener el perdón de Enrique" (14).

Cuando Fernando cambia de papel con Enrique para morir por él, éste dice: " - ¡Oh, Fernando, usted tiene un gran corazón; permítame usted que le abrace y que le dé gracias de rodillas; es usted mi salvador" (15).

Isabel, al enterarse del libertinaje de Enrique, le afirma a Clemencia: "Te estoy muriendo, y te llamo porque en mi desesperación necesito confiarte mis pesares, necesito que los alivies... ¿Sabes lo que ese libertino quería? Quería mi deshonor, quería mi vergüenza... he jurado no volver a hablarle, pero le amaré toda mi vida... La pobre joven escondía el semblante entre sus manos enflaquecidas, y gemía con desesperación" (16).

Las emociones, la exaltación y las lágrimas nos recuerdan los personajes románticos de Rousseau, Choderlos de Laclos, Saint-Pierre, Madame de Staël, Chateaubriand, Víctor Hugo y Eugène Sue.

Enrique Flores aparece muy amable. "Era el tipo completo del lion parisiense". "Hacia la descripción del estado de la sociedad mexicana... retrataba con habilidad sin igual a las hermosuras en boga... con tal tino, con tal donaire, con un tacto tan exquisito, que Mariana acabó por creer que aquel joven era adorable" (17). Pero era seductor, mentiroso, traidor y villano. La expresión de Balzac, citada por Jorge Sand, es "aimable comme tous les gens corrompus" (18).

Se nota que el novelista mexicano pinta las mujeres no como son, sino como quisiera que fuesen. Las describe desde el punto de vista masculino y no universal, el punto de Fernando y Enrique. Además de ser milagros de belleza, Clemencia e Isabel son "gallar-

das y majestuosas como dos reinas". "Ambas estaban dotadas del sentimiento más exquisito. Eran mujeres de corazón". En la cárcel, "Enrique contaba con la protección de esos dos ángeles" (19). Nos acordamos de la crítica sobre Stendhal:

"Je considère surtout l'amour masculin; car il est évident que, dans les romans qui nous occupent, la femme est toujours vue et jugée par un homme qui l'aime. Qu'elle soit relevée ainsi jusqu'à l'héroïsme, c'est ce qu'on voit en Mme de Rênal, dans la prison de Julien, et en Clélia dans la prison de Fabrice" (20).

1. Clemencia, págs. 11-21.
2. Ibid., págs. 59, 62, 211, 244; págs. 11-21 y 185-196.
3. Ibid., pág. 86.
4. Ibid., págs. 169, 200.
5. Ibid., págs. 46, 47, 128.
6. Ibid., págs. 78, 79, 85.
7. HUGO, VICTOR, Les misérables, troisième partie, Marius, volumen IV, L.-Imprimeries Réunies, Paris, s.f., págs. 253, 254.
8. Ibid., págs. 52-54.
9. SUE, M. EUGENE, Les mystères de Paris, nouvelle édition, troisième partie, Bèthune et Plon, Paris, 1844, pág. 178.
10. WARNER, RALPH E., The life and work of Ignacio Manuel Altamirano, thesis doctoral, University of California, Berkeley, 1935, (escrita con máquina), pág. 39.
11. Clemencia, pág. 148.
12. Ibid., pág. 156.
13. Ibid., pág. 210.
14. Ibid., pág. 207.
15. Ibid., pág. 215.
16. Ibid., págs. 131, 134.
17. Ibid., pág. 74.
18. Jeanne, pág. 52.
19. Clemencia, pág. 206.
20. ALAIN, Stendhal, Presses Universitaires de France, Paris, 1935, pág. 55.

Clemencia de Ignacio Manuel Altamirano

AMBIENTE

El escenario de la novela es francamente mexicano; la trama se desarrolla en algunos salones aristocráticos y en cuarteles militares de Guadalajara, Colima y las cercanías, entre los años de 1863 y 1864.

El novelista, tratando de presentar un ambiente culto, se esmera en pintar personas de la buena sociedad y de inteligencia, así como casas de buen gusto.

"Clemencia pasaba por tener una de las inteligencias más elevadas del bello sexo de Guadalajara. Isabel era citada por su talento" (1). El padre de aquélla es notable por su fortuna y conocimientos; la madre es hermosa, como la madre de Isabel, y "amable hasta el extremo" (2). Fernando es de buena familia veracruzana; sus dos hermanos se educaron en Europa. Enrique nació rico y había tomado asiento "en el banquete que el placer ofrece en Europa a los sibaritas del siglo XIX" (3).

En describir el salón de la familia de Clemencia, el autor nos dice: "¿Conocen ustedes, en México, salones de familias opulentas? Pero no esos en que la fortuna insolente ha procurado aglomerar sin discernimiento, sin gracia, muebles sobre muebles, cuadros sobre cuadros, lámparas, consolas... formando todo aquello el aspecto de un bazar de muebles... en cuyo centro se encuentra uno tan mal, tan a disgusto, tan deseoso de maldecir, como en la trastienda de una casa de abarrotes, como en la bodega de un judío usurero... No: yo hablo de los salones elegantes por su buen gusto" (4).

Esta descripción, escrita en 1869, está de acuerdo con las opiniones que había expresado Altamirano en Revistas literarias en 1868:

"La novela tiene también por objeto enseñar e introducir el buen gusto y el refinamiento en un país... Si el novelista, dotado de un gusto equívoco o poco conocedor de lo bello en artes, pinta en un salón un mueble de mal tono, o en un jardín una planta o una flor ordinarias, o un arroyo torpe, o en un lector, tal vez fascinado, caerá en el error, y se compondrá una casa de épicier, como dicen los franceses, o una huertecita de pueblo, sin belleza y sin gusto" (5).

Al escoger un ambiente puramente aristocrático para Clemencia, no es probable que Altamirano fuera influenciado por los franceses. Encontramos muchos ricos, pero también muchos pobres, en Víctor Hugo, Jorge Sand, Eugène Sue, Balzac, Dumas y otros.

Para hacer hincapié en el mexicanismo del ambiente, el novelista nos ofrece muchos pormenores realistas. Nos enteramos de que la catedral de Guadalajara es la "obra del arquitecto Martín Casillas, el maestro más insigne que había en aquellos tiempos, según ellos dicen"; que "Jalisco es la tierra de Prisciliano Sánchez, de López Cotilla, de Otero, de Herrera y Cairo, de Cruz Aedo y de Epitacio Jesús de los Ríos"; que la iglesia de San Francisco, en Guadalajara "como en México", se encuentra en el barrio más "encopetado" de la ciudad; que se puede ir de Colina a Guadalaajara por el paso del Naranjo; y que Santa Ana está entre Guadalajara y Zocoalco (6).

El ambiente militar, aunque parece un tanto romántico, tiene probablemente rasgos autobiográficos.

"Como era la época en que se franqueaban los escalones de los más altos empleos más fácilmente que nunca, susurrábase que el coronel sería ascendido a general, y que entonces Flores quedaría con el mando de su cuerpo, quizás con el carácter que aquél tenía" (7).

"Cuando algún oficial... estaba enfermo o metido en algún apuro, todo el mundo volaba a su socorro, se le prodigaban los cuidados más solícitos, se velaba a la cabecera de su cama, se le facilitaba dinero, se le asistía, en fin, como en familia" (8).

"El coronel era el tipo más acabado del gentleman. Había querido que sus oficiales fuesen semejantes a él, y había logrado

reunir en su cuerpo una pléyade verdaderamente escogido de dandys" (9).

Mariana le dice a Fernando: "No es lo común que los jóvenes del nacimiento de usted sienten plaza de soldados rasos" (10).

Encontramos breves descripciones del proceso militar del comandante Enrique Flores por traidor. También se enumeran algunas partes del traje militar: el levitón, sobretodo, tregi, acicates de oro, espada y pistolas (11).

Además de lo militar en Clemencia, se encuentra mucho costumbrismo en las cosas de la vida ordinaria. Leemos del "soberbio piano de Pleyel" en la casa de Isabel y de las "pantuflias de seda roja" de Clemencia (12). Describe el novelista la salida de las señoritas jaliscienses de la catedral los domingos por la mañana, el salón de la familia "R...", la fiesta de Navidad y la forma en que Clemencia despliega sus coqueterías. Se afirma que Clemencia lee pocas novelas; que el encogimiento de Fernando "no parece ser propio de un mexicano", y que los jóvenes de la capital "nos juzgan a las provincianas más candorosas de lo que somos, y educados en una sociedad menos franca que la nuestra, abusan de su destreza para engañar, seguros de sus triunfos fáciles" (13).

El costumbrismo es típico de muchos autores franceses que había leído Altamirano, de Balzac, de Jorge Sand y de otros, pero aun no se puede decir que el novelista mexicano fué influenciado por ellos.

Las descripciones de "Guadalajara de lojos" y "Guadalajara de cerca" son muy conocidas. Dan a conocer la importancia agrícola, comercial, histórica y social de la ciudad. Mencionan su población, su situación topográfica, sus cercanías, su clima, su aspecto en tiempo caluroso, su aspecto en la estación de aguas, sus árboles

y flores, sus habitantes, su provincialismo patriótico, el valor de sus varones y la belleza de sus mujeres. Comparan la vista de Guadaleajara en el desierto con la de las ciudades orientales de la Biblia (14).

Aunque incluyen tantas cosas, están muy lejanas de las descripciones balzacianas y hugoescas.

1. Clemencia, pág. 47.
2. Ibid., pág. 99.
3. Ibid., pág. 59.
4. Ibid., págs. 97, 98.
5. Aires de México, págs. 27, 28.
6. Clemencia, págs. 39; 53; 95; 214; 162.
7. Ibid., pág. 12.
8. Ibid., pág. 18.
9. Ibid., pág. 58.
10. Ibid., pág. 77.
11. Ibid., págs. 196-202, 215.
12. Ibid., págs. 100, 116.
13. Ibid., págs. 39, 40, 97, 98, 144-147, 102, 112, etc. Págs. 129, 51, 126.
14. Ibid., 25-36.

Clemencia de Ignacio Manuel Altamirano

IDEAS Y SENTIMIENTOS

En los países europeos de la época que sucedió a Napoleón III, el nacionalismo era una cualidad sobresaliente. Es posible que ese característico tuviera una repercusión en América; de todos modos, una enseñanza principal de Clemencia es el nacionalismo.

Cuando nos acordamos de que Altamirano era de ascendencia puramente indígena, y que nació en Guerrero, tierra de patriotas fogosos, podemos comprender algo de su intenso mexicanismo. Lo entendemos mejor cuando nos damos cuenta de que había luchado en la Revolución de Ayutla y en la Guerra de Tres Años, además de ser, en la Intervención Francesa, un coronel que se hizo "notable por el entusiasmo y arrojo que lo han distinguido en todos los ataques que ha sufrido la línea de mi mando, animando con sus palabras y su ejemplo a los valientes soldados de la República", según constaba el informe rendido por el jefe del Ejército de Operaciones de Querétaro (1).

Sólo tal militar y patriota pudo escribir los párrafos siguientes:

"Nada difícil es que muera; pero moriré con la conciencia de que tarde o temprano triunfará la República" (2).

"Se hallaba colocado entre sus deberes de patriota y entre sus esperanzas de amante... el austero joven no vacilaba un momento en preferir la patria a su amor y en consagrarse todo entero a la defensa de su país" (3).

"Valientes hay muchos, en nuestro país sobran, y desde el soldado raso hasta el general hay para admirar a todos" (4).

"Un militar no se pertenece, su vida es de la patria, y arries-  
 zarla en otra cosa que en su defensa, es traicionar a sus ban-  
 deras" (5).

Clemencia, después de haber amado apasionadamente a Enrique,  
 le dice con altivez y desdén, al saber que ha traicionado a su  
 país: "Quisiera morirte esta noche, caballero, mejor que saber todo  
 esto. Aléjese usted: todo lo comprendo" (6).

Se nota mucha idealización en la obra del novelista mexicano.  
 Quiere enseñar a sus lectores a aborrecer lo malo y a amar lo bueno.  
 La misma cualidad se destaca en los libros de muchos escritores  
 románticos franceses, tales como Jorge Sand y Eugène Sue, pero  
 apenas se puede decir que Altamirano fuera influenciado por ellos.  
 Había escrito en Revistas Literarias: "Pero nosotros deseamos la  
 moral ante todo, porque fuera de ella nada vemos útil, nada vemos  
 que conduzca a la dicha" (7).

Un ejemplo de aquella cualidad se ofrece en las palabras  
 despreciadoras de Clemencia: "Se me acusa de coqueta, aquí en  
 Guadalajara, donde la maledicencia es el pan cotidiano" (8). Nos  
 acordamos del comentario de Balzac: "L'une des joies les plus  
 prisées de la vie bourgeoise, à savoir: le commérage et le  
 colportage des nouvelles" (9).

El ideal de amor de Altamirano era sumamente sentimental.  
 En esto es posible que si fuera influenciado por Alphonse Karr y  
 los otros románticos franceses que había leído, pero es difícil  
 hallar pruebas de ello.

En la primera parte de su novela, leemos la expresión de  
 varias ideas buenas, pero trilladas: "El corazón... consiste en  
 saber amar bien y cumplidamente, con ternura, con lealtad, sin  
 interés, sin miras bastardas, sino en virtud de un sentimiento  
 tan exaltado como puro... Este culto del amor y sólo existe en  
 algunos puntos del globo... va substituyéndose con la horrible idola-  
 tría del becerro de oro" (10).

Más tarde, dice Fernando: "Me deseado con avidez amar; pero  
 hubiera creído profanar mis sentimientos entregándome a las pasiones  
 banales y que gastan la organización corrompiendo casi siempre el

alma" (11). (Es interesante notar que la filosofía de Enrique, el seductor, es: "Con las mujeres no hay remedio: o tiene uno que engañar o que ser engañado" (12).)

Una idea propia de Altamirano es que se puede amar profundamente a varias personas, sucediéndose rápidamente una a la otra. En su novela, no nos sorprende que el bellaco, Enrique, ame primero a Isabel y después a Clemencia, pero sentimos mucho asombro al leer pasajes como los siguientes:

Fernando sueña con "la de los ojos y cabellos de azabache, de boca rosada y de dientes de perlas. La dulce joven de blondos cabellos y de ojos azules se había eclipsado en su imaginación. Así en la juventud y en los dulces tiempos en que se despiertan en el corazón los primeros amores, en esas auroras del alma en que empieza a iluminarse para nosotros el cielo de esperanza, las imágenes se suceden a las imágenes, con la misma facilidad con que las nubecillas atraviesan el espacio en una mañana de primavera" (15).

Cerca del fin de la obra, después de pruebas reales del amor febril de Clemencia para Enrique y manifestaciones de sus deseos frenéticos de libertarlo de la cárcel, la muchacha se entera de que él ha traicionado a su patria. En las palabras de Clemencia, se ve que en seguida deja de amar a Enrique y empieza a amar a Fernando:

" - ¿qué horrible es...haber amado a semejante miserable, haber corrido por Colima, como una loca, suplicando y llorando, y haber expuesto la dignidad de un padre anciano para salvar a un hombre que ha acabado por aceptar el sacrificio de la vida de otro, y por confesar con vanidad que es un traidor. De modo que ese infeliz Fernando no era un calumniador, de modo que le hemos ultrajado injustamente, de modo que habrá tenido un infierno en el corazón, y que va a morir asesinado con nuestra crueldad...!" (14).

Algunas horas más tarde, la muchacha "había procurado inútilmente penetrar en la prisión de Fernando para pedirle perdón de rodillas y asegurarle que le admiraba hoy, y quizás le amaba ya tanto como el día anterior le había ultrajado y aborrecido". El día después, cuando iban a fusilarlo, "la pobre joven, seguida de sus acompañantes y arrastrando a Isabel, que iba casi desfalle-

cida, rogaba, empujaba, prometía oro, gritaba que la dejaran pasar, que era de la familia del reo, que quería hablarle por última vez, que quería verle" (15). Después de su muerte, se hizo monja, guardó como relicario un mechón de cabellos de Fernando, y esperaba una muerte temprana.

Aunque no sean típicos de la novela romántica, existen ejemplos de variabilidad en amor en las novelas francesas de esta época. Julien Sorel, antes de ir a la cárcel, desprecia el amor de Mme de Rênal, ama desesperadamente a Mathilde, y no quiere más que casarse con ella, la madre de su niño, que no ha nacido aún. Pero en la cárcel, ya no ama a Mathilde. En sus pensamientos interiores, se dice con asombro:

"Et pouvoir dire que j'ai désiré avec tant de passion cette intimité parfaite qui aujourd'hui me laisse si froid... Dans le fait, je suis plus heureux seul que quand cette fille si belle partage ma solitude" (16).

Al contrario, ama a Mme de Rênal. "Dans le fait, il en était éperdument amoureux. Il trouvait un bonheur singulier quand, laissé absolument seul et sans crainte d'être interrompu, il pouvait se livrer tout entier au souvenir des journées heureuses qu'il avait passées jadis à Verrières ou à Vergny" (17).

Para pintar el amor intenso, Altamirano emplea el recurso de poner al amante en la cárcel y representar los esfuerzos desesperados de la muchacha para libertarlo.

"Entonces fue cuando Clemencia rogó de rodillas a su padre que marchara a ver al general en jefe, a fin de obtener el perdón de Enrique.

"Después de partir el anciano, Clemencia invitó, rogó a todos sus amigos que obtuvieran del comandante de la plaza la suspensión del cumplimiento de la sentencia, siquiera por un día más, y conmovió a todo Colina con sus esfuerzos y su aflicción.

"Y pálida, convulsa de dolor, trastornada, pero sostenida aún por su indomable energía, después de poner en acción cuanto estaba de su parte para salvar al joven, de recorrer varias calles y de obligar a cien personas a acercarse al jefe de Estado, acompañada de su madre y de Isabel, se dirigió a la prisión en que Enrique estaba esperando su última hora..."

Dijo de él: "Mártir, le amo más, mi amor es causa de su muerte; pero me quedo en la tierra unos cuantos días para vengarle" (18).

Encuentramos circunstancias semejantes en la actitud de Mathilde:

"Exaltée par un sentiment dont elle était fière et qui l'emportait sur tout son orgueil, elle eût voulu ne pas laisser passer un instant de sa vie sans le remplir par quelque démarche extraordinaire. Les projets les plus étranges, les plus périlleux pour elle remplissaient ses longs entretiens avec Julien. Les geôliers, bien payés, la laissaient régner dans la prison. Les idées de Mathilde ne se bornaient pas au sacrifice de sa réputation; peu lui importait de faire connaître son état à toute la société. Se jeter à genoux pour demander la grâce de Julien, devant la voiture du roi allant au galop, atrasée, était une des moindres chimères que rêvait cette imagination exaltée et courageuse..."

"Au milieu de toutes ses angoisses, de toutes ses craintes pour la vie de cet enfant, auquel elle ne voulait pas survivre, elle avait un besoin secret d'étonner le public par l'excès de son amour et la sublimité de ses entreprises" (19).

Es muy interesante el que también se hace frecuentemente referencia a flores y plantas en la obra que estamos estudiando; figuran en cada descripción, ya de una casa, ya de una escena (20). El poeta paisajista parece haberse vuelto novelista bontánico. En el patio de la casa de Clemencia, "se ostentan en enormes cajas de madera pintada y en grandes jarrones de porcelana, gallardos bananos, frescos y coposos naranjos, y limoneros verdes y cargados de frutos". Una fuente de mármol "salpica con sus húmedas lluvias una espesa guirnalda de violetas y de verbenas que se extiende en derredor de la blanca piedra, perfumando el ambiente". En los corredores del piso principal "se encuentran dos hileras de macetas de porcelana, llenas de plantas exquisitas, canelias bellísimas, rosales, mosquetas, heliotropos, malva-rosas, tulipanes y otras flores tan gratas a la vista como al olfato" (21).

(Después de darnos cuenta de la importancia que les da el novelista a las flores, sospechamos un toque autobiográfico en el párrafo siguiente: "El triste Valle continuó la conversación con la tía y le habló de plantas y árboles frutales. Era algo

144

botánico, y como estaba poco habituado a las conversaciones de sociedad, procuraba mezclar siempre sus pequeños conocimientos para no quedarse callado" (22).

Encontramos también flores, retratos y cabellos como dádivas de amor:

Cuando Clemencia le ofreció a Fernando una hermosa tuberosa, le contestó: "Yo me contentaré con algunas violetas; estas flores nacen y viven en un lugar que está en analogía con el que ocupo regularmente en el afecto de las personas que me conocen", pero Clemencia le dice que acepte la tuberosa: "La da el cariño, y la honrará el valor". Esa noche, Fernando "se recostó en su cama de campaña, no sin besar primero y repetidas veces la hermosa flor que Clemencia le había dado, y que iba a ser de allí en adelante un talismán sagrado que no se apartaría jamás de su corazón" (23).

Clemencia le dice a Isabel, hablando de Fernando: "Le di una flor anoche, ya lo sabes: pues bien; la guarda junto al corazón, la adora, y la besa con locura. Hoy le di mi retrato y le puse una dedicatoria que le ha trastornado". Algunos días más tarde, Fernando oye por casualidad las palabras de Clemencia a Enrique:

"Tu árbol de Navidad es mi mano, y ella te alarga esto:...retrato y cabello que pediste". El joven "se acordó de que traía guardada y cuidadosamente envuelta la flor que Clemencia le había dado algunos días antes. Sacóla del pecho y la arrojó con cólera sobre el mismo jarrón japonés en que estaba la planta que la había producido". Al fin de la novela, dice la muchacha: "He aquí lo que me queda...: un hábito que me consagra a los que sufren, y esto que me consagra a la muerte...son sus cabellos...espero que él me habrá perdonado desde el cielo" (24).

No se puede decir que la literatura francesa influyó en Altamirano en cuanto al empleo de aquellas dádivas de amor. Es probable que los novios se hayan dado flores desde el principio del mundo, y fotografías desde la invención del daguerrotipo; es posible que un regalo de cabellos haya sido tan común en el siglo XIX en México como en Europa. Sin embargo, tales dádivas reciben importancia en las novelas prerrománticas de autores tales como Chateaubriand y Bernardin de St.-Pierre, y en las de la mayoría de los autores románticos de la época de Altamirano.

1. Aires de México, prólogo, pág. xi.
2. Clemencia, pág. 61.
3. Ibid., pág. 120.
4. Ibid., pág. 129.
5. Ibid., pág. 154.
6. Ibid., pág. 220.
7. ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL, Revistas literarias, T. I. Neve, México, 1868, citado por RALPH EL WARNER, op. cit., pág. 68.
8. Clemencia, pág. 102.
9. Les petits bourgeois, pág. 274.
10. Clemencia, pág. 34.
11. Ibid., págs. 56, 57.
12. Ibid., pág. 59.
13. Ibid., pág. 93.
14. Ibid., pág. 221.
15. Ibid., págs. 258, 259.
16. Le rouge et le noir, pág. 473.
17. Ibid., pág. 475.
18. Clemencia, págs. 207, 203, 210.
19. Le rouge et le noir, págs. 474, 475.
20. Clemencia, págs. 29, 30, 43, 95-97, 106, 107, 109, 145, 148, 237, 240.
21. Ibid., págs. 95-97.
22. Ibid., pág. 47.
23. Ibid., págs. 107, 110, 121.
24. Ibid., págs. 127, 143, 244, 245.

ESTILO

Escribió Altamirano en Revistas Literarias: "Dejemos el tecnicismo y la elevación hasta perderse en las nubes, para el escrito científico...y adoptemos para la leyenda romanesca la manera de decir elegante, pero sencilla, poética, deslumbradora, si se necesita, pero fácil de comprenderse por todos, y particularmente por el bello sexo, que es el que más lee y al que debe dirigirse con especialidad, porque es su género" (1).

En toda la crítica de Altamirano, se puede ver que su ideal en la literatura es que el tema sea mexicano, y el estilo "elegante pero sencillo".

De acuerdo con su teoría, el estilo de Clemencia es de una sencillez y limpidez extraordinarias; es fácil, armonioso y correcto.

Sus frases cortas nos recuerdan más a los franceses que a los españoles de su época, como se revela en los párrafos siguientes:

Altamirano: " - ¡Qué interesante es! ¡Cuánta elegancia en su traje y en sus actitudes! ¡Qué delicadeza en sus maneras! ¡Qué valor se descubre en su carácter! ¡Qué talento en sus palabras! Pero, sobre todo, sus ojos tienen algo que subyuga, que atrae, que penetra hasta el corazón" (2).

Altamirano: "Llanaron a la puerta de la sala, todas las señoras corrieron allá, y abrieron.  
"Un militar se precipitó adentro con aire azorado. Echóse abajo el capuchón que cubría su semblante.  
"Era Enrique" (3).

Victor Hugo: "Boulatruelle, du reste, en dehors de l'identité qu'il ne réussissait point à resseïssir, fit des rapprochements et des calculs. Cet homme n'était pas du pays. Il y arrivait. A pied, évidemment. Aucune voiture publique ne passe à ces heures-là à Montfermeil. Il avait marché toute la nuit. D'où venait-il? De pas loin. Car il n'avait ni havre-sac, ni paquet. De Paris sans doute. Pourquoi était-il dans ce bois? pourquoi y était-il à pareille heure? qu'y venait-il faire?" (4).

Stendhal: "Le lendemain, dès le grand matin, M. de Rênal

reçut une lettre anonyme. Celle-ci était du style le plus insultoyant. Les mots les plus grossiers applicables à sa position s'y subalterne. Cette lettre le ramena à la pensée de se battre avec M. Valenod. Bientôt son courage alla jusqu'aux idées d'exécution immédiate. Il sortit seul, et alla chez l'armurier prendre des pistolets qu'il fit charger" (5).

Fernán Ceballero: "¡Oh! ¡cuán dulce sería, se decía Clemencias fragantes yerbas, y los ojos alzados a la brillante bóveda, morir alumbrada por el sol, suavemente arrullado nuestro último sueño, por el dulce murmullo de las perezosas olas del verano, y el susurro del aura entre las plantas, subiendo así nuestra alma en un himno de alabanzas y adoración al cielo, como se alza a las alturas la armoniosa alondra!" (6).

Pedro Antonio de Alarcón: "Doña Teresa le condujo a su gabinete, situado al extremo opuesto de la sala, y una vez establecidos allí en sendas butacas los dos sexagenarios, comenzó el hombre del mundo por pedir agua templada con azúcar, alegando que le fatigaba hablar dos veces seguidas desde que pronunció en el Senado un discurso de tres días en contra de los ferrocarriles y telégrafos; pero, en realidad, lo que se propuso al pedir el agua fué dar tiempo a que la quipuzcoana le explicase qué generalato y qué condaño eran aquellos de que el buen señor no tenía anterior noticia, y que hacían mucho al caso, dado que iban a tratar de dinero" (7).

Altamirano usa pocos adjetivos y tropos. Una investigación de varias páginas escogidas a la ventura en Clemencia y en obras francesas indica que, en 300 palabras consecutivas de la novela mexicana, el número medio de adjetivos es 15, de La chartreuse de Parme, 15, y de Les misérables, 21 (8).

Se encuentran en Clemencia pocas descripciones y éstas son breves; pero ningunas digresiones largas. En esto es muy distinto de las novelas de Balzac y Hugo.

Le gusta al autor el paralelismo. Se ve un ejemplo de ella en la lista de títulos de capítulos: "El comandante Enrique Flores", "El comandante Fernando Valle"; "Guadalajara de lejos", "Guadalajara de cerca"; "Las dos amigas", "Los dos amigos". En cierta conversación entre los dos jóvenes, también sacamos varios ejemplos: "Amigo Flores, conténtese usted...", "Amigo Valle,

dice usted eso...con un acento tan trágico que me causa terror, y sobre todo, a esta señorita...", "...a su vez se pone usted trágico, lo cual me da también terror, y sobre todo a esta señorita"(9).

Se notan en esta novela muchos recursos propios del romanticismo.

Un ejemplo convencional es la conversación oída por casualidad. "Fernando, pensativo y lleno de funestos presentimientos, en vez de seguir a los demás se colocó junto a una puerta del salón que daba al corredor, y casi se puso a cubierto con una gran cortina. De repente dos personas pasaron junto a la puerta, por el lado de afuera, caminando lentamente. Eran Clemencia y Enrique...

" - ¡Ah! ¡Qué dicha! Y sonaron dos besos apagados que Enrique daba al objeto que le alargó Clemencia.

" - Retrato y cabello que pediste...

"Los jóvenes se alejaron. Fernando cayó desplomado sobre una silla" (10).

En Jeanne encontramos una conversación entre Claudie y León, oída por casualidad por Guillaume, y varios otros diálogos que tienen mucha importancia en la novela (11).

Víctor Hugo emplea a veces el mismo recurso. Ejemplo conocido de una conversación escuchada a propósito es el de Marius Pontmercy, al observar las actividades de la familia Thénardier, alias Jondrette, en la "masure Gorbeau":

"Il venait de remarquer vers le haut, près du plafond, un trou triangulaire résultant de trois lattes qui laissaient un vide entre elles. Le plâtras qui avait dû boucher ce vide était absent, et en montant sur la commode on pouvait voir par cette ouverture dans le galetas des Jondrette. La commisération a et doit avoir sa curiosité. Ce trou faisait une espèce de judas. Il est permis de regarder l'infortune en traître pour la secourir" (12).

Dieventa páginas de intriga siguen el descubrimiento de aquel "vide".

Otro recurso de las novelas románticas es la identificación equivocada. Cuando el nozo del señor "R..." regresa a su amo en un carruaje mandado por Fernando, la familia cree que Enrique es el que se lo envió; por consiguiente, el señor le obsequia a éste

regalos costosos (13).

Un caso sobresaliente de indentificación equivocada en la literatura romántica francesa es el de Jean Valjean. Al fin de la novela, le dice Marius Pontmercy:

"Vous sauvez la vie aux gens, et vous le leur cachez!... Vous étiez monsieur Madeleine, pourquoi ne pas l'avoir dit? Vous aviez sauvé Javert, pourquoi ne pas l'avoir dit? Je vous devais la vie, pourquoi ne pas l'avoir dit?... C'est par hasard que j'ai appris tout cela" (14).

El recurso de la llegada oportuna es también muy común entre los románticos. Lo observamos en Balzac, Jorge Sand, Víctor Hugo y otros.

En Clenencia, cuando de noche el nozo está buscando un carruaje, encuentra en el camino una tropa de caballería, cuyo jefe es Fernando, la persona más dispuesta a proveer un coche para la familia "r..." (15).

En Jeanne, hay muchas llegadas oportunas. Quizás la más emocionante es la de Guillaume y sir Arthur por la noche para salvar a Jeanne, cuando León procura seducirla, por fuerza, en la vieja casa campestre.

En Les Misérables, entre muchas otras llegadas oportunas, se encuentra la de Javert cuando Thénardier y sus cómplices están para escaparse:

" - Voulez-vous mon chapeau? cria une voix du seuil de la porte.  
"Tous se retournèrent. C'était Javert. Il tenait son chapeau à la main, et le tendait en souriant" (16).

El destierro y la separación de la familia son comunes en la vida y la novela románticas.

Fernando dice: "Este amigo me inspiró las ideas liberales, que abracé con delirio... Primer motivo de disgusto para mi familia... Me alisté como soldado raso... Recibí la orden de no presentarme jamás en casa. Por eso he vivido apartado de mi familia, sin verla ni aun en momentos en que me moría del pecho... He sido liberal,

he ahí mi crimen para mi familia, he ahí el título de gloria para mí" (17).

En la literatura romántica francesa, hay ejemplos abundantes de separación de la familia por causas políticas. Hugo describe el cambio de ideas políticas de Marius Pontmercy, y su separación consiguiente de su abuelo:

"Où il avait vu autrefois la chute de la monarchie, il voyait maintenant l'avènement de la France. Son orientation était changée. Ce qui avait été le couchant était le levant. Il s'était retourné... Tant que les mêmes opinions politiques et les mêmes idées leur avait été communes, Marius s'était rencontré là avec M. Gillenormand comme sur un pont. Quand ce pont tomba, l'abîme se fit..."

"Et tout à coup se redressant, blême, tremblant, terrible, le front agrandi par l'effrayant rayonnement de la colère, il étendit le bras vers Marius et lui cria: - Va-t'en.

"Marius quitta la maison" (18).

Otro recurso en la vida y en la novela románticas es el suicidio, que encontramos en las novelas de Balzac, Hugo, Stendhal y otros. El padre de Clemencia vio que su hija, "exaltada por su pasión y por la desgracia de su amante, era capaz de darse la muerte", y Clemencia dijo: "Me quedo en la tierra unos cuantos días para vengarle" (19).

El sentimentalismo de la escuela romántica es muy conocido.

Marius está hablando.

" - Pauvre Cosette! murmura-t-il, quand elle va savoir..."

"A ce mot, Jean Valjean trembla de tous ses membres. Il fixa sur Marius un oeil égaré" (20).

"On ne l'entendait pas, mais aux secousses de ses épaules, on voyait qu'il pleurait. Pleurs silencieux, pleurs terribles. Il y a de l'étouffement dans le sanglot. Une sorte de convulsion le prit, il se renversa en arrière sur le dossier du fauteuil comme pour respirer, laissant pendre ses bras et laissant voir à Marius sa face inondée de larmes, et Marius l'entendit murmurer si bas que sa voix semblait être dans une profondeur sans fond: - Oh, je voudrais mourir" (21).

Unos minutos antes de su muerte, Jean Valjean le dijo a Cosette: "Voici le moment venu de te dire le nom de ta mère. Elle s'appelait Fantine. Retiens ce nom-là: Fantine. Mets-toi à genoux toutes les fois que tu le prononceras" (22).

"Dès qu'ils furent ensemble dans la gondole, Corinne, dans son égarement, dit à Lord Melvil: "Eh bien, ce que vous venez de m'apprendre est mille fois plus cruel que la mort. Soyez généreux; jetez-moi dans ces flots, pour que j'y perde le sentiment qui me

déchire. Oswald, faites-le avec courage; il en faut moins pour cela que vous ne venez d'en montrer. - Si vous dites un mot de plus, répondit Oswald, je vais ne précipiter dans le canal à vos yeux. Ecoutez-moi; attendez que nous soyons arrivés chez vous, alors vous prononcerez sur mon sort et sur le vôtre. Au nom du ciel, calmez-vous". Il y avait tant de malheur dans l'accent d'Oswald, que Corinne se tut; et seulement elle tremblait avec une telle violence, qu'elle put à peine monter les escaliers qui conduisaient à son appartement... Lord Holvil... se jeta sur une chaise en fondant en larmes" (23).

"Aussi j'ai pleuré tout le reste du temps. C'est surtout Dancony qui me faisait de la peine! toutes les fois que je songeais à lui, mes pleurs redoublaient que j'en étais suffoquée, et j'y songeais toujours... et à présent encore vous en voyez l'effet; voilà mon papier tout trempé. Non, je ne me consolerais jamais, ne fût-ce qu'à cause de lui... Enfin, je n'en pouvais plus, et pourtant je n'ai pas pu dormir une minute. Et ce matin en me levant, quand je me suis regardée en miroir, je faisais peur, tant j'étais changée" (24).

El sentimentalismo romántico predomina también en Clemencia. Cuando la protagonista se da cuenta de que, por amor a ella, Fernando va a morir en lugar de Enrique, se desespera. "Después de estas palabras ya no hubo más que silencio, sollozos y abatimiento de Clemencia, que mesaba en su dolor sus hermosos cabellos negros, que devoraba sus lágrimas y que daba las señales de la más frenética desesperación" (25).

La noche anterior a su ejecución, "Dos gruesas lágrimas rodaban por las mejillas de Fernando, y sus labios se agitaron un momento en un temblor convulsivo; pero él se apresuró a enjugarse los ojos, y añadió sonriendo: - Pero ¿qué hemos de hacer?... Mañana dormiré para siempre. Adiós, amigo mío" (26).

Cuando su padre le da los cabellos que había cortado de la cabeza de Fernando, después de su muerte, " - ¡Ah! dijo Clemencia tomándolos con delirio y besándolos repetidas veces. A tí era a quien debería haber amado, dijo, y cayó sobre sus almohadas deshocha en llanto" (27).

Algunas personas han creído que Ignacio Manuel Altamirano siguió a Stendhal al pintar la fuerza irresistiblemente intensa de las pasiones. Al hablar de la novela Clemencia, dice Alberto Altamirano: "Il avait aussi, très probablement, lu Stendhal, car le jeu des passions y est étudié avec une grande subtilité. et un

vóritable réalisme psychologique" (28).

Vemos en Le rouge et le noir un sinnúmero de ejemplos de la fuerza de la pasión, pintados por Stendhal.

Cuando Mme de Rênal ha escrito al padre de Mathilde una carta que destruye la esperanza de Julien de casarse con ella, el joven "sauta à bas du fiacre, et courut à sa chaise de poste arrêtée au bout de la rue...arriva à Verrières un dimanche matin. Il entra chez l'armurier du pays...voulait une paire de pistolets. L'armurier sur sa demande chargea les pistolets...Julien entra dans l'église Mme de Rênal...il tira sur elle un coup de pistolet et la manqua; il tira un second coup, elle tomba" (29).

Otro caso de la fuerza de la pasión en Stendhal se pinta en los esfuerzos de Mathilde por libertar a Julien de la cárcel, citados en la página 145 de este estudio.

En Clemencia, también, vemos una energía sumamente violenta:

Cuando Enrique está prestando mucha atención a Isabel, Clemencia, a solas en su recámara, "dijo cayendo en un sillón, con un despecho mal comprimido:

" - ¡Isabel vencerme! ¡Haber preferido a Isabel! ¿Es, pues, más bella que yo?

"...se reclinó con dolor, apoyando la frente en sus dos manos, vertiendo lágrimas y diciendo en voz baja y entrecortada por los sollozos:

" - Enrique, Enrique, ¡yo te amo!

"Después de un momento se levantó erguida, sonrió con orgullo y...

"El me amará también, ¡oh! me amará mucho, lo prometo, dijo, y se metió en la cama" (30).

Más tarde dice Clemencia a Fernando: "He venido a jurar a los pies de ese hombre que va a morir, pero a quien adoro con locura, que le amo, que le amo con toda mi alma, que no morirá para mí, y que no tardaré en seguirle. ¡Oh! usted no sabe de lo que es capaz una mujer de mi temple cuando está apasionada!" (31).

Una de las cosas extraordinarias en la obra de Stendhal es la importancia de los pensamientos interiores de los personajes en el desarrollo del tema. Son los pensamientos los que provocan la acción. Por ejemplo, a pesar de las manifestaciones frenéticas del amor de Mathilde, Julien no se atreve a revelar que su pasión es correspondida. Eso nos sorprendería mucho si antes no nos

hubiéramos enterado de los pensamientos del joven:

"A l'égard de Mathilde, ces six semaines de comédie si pénible, ou ne changeront rien à sa colère, ou m'obtiendront un instant de réconciliation... j'en mourrai de bonheur! Et il ne pouvait achever sa pensée.

"Quand, après une longue rêverie, il parvenait à reprendre son raisonnement: Donc, se disait-il, j'obtiendrais un jour de bonheur, après quoi recommenceraient ses rigueurs fondées, hélas! sur le peu de pouvoir que j'ai de lui plaire, et il ne resterait plus aucune ressource, je serais ruiné, perdu à jamais... Quelle garantie peut-elle me donner avec son caractère? Hélas! je manquerai d'élégance dans mes manières, ma façon de parler sera lourde et monotone... Pourquoi suis-je moi?" (32).

Hemos visto que Altamirano, también, desarrolla su novela, dando mucha importancia a los pensamientos interiores.

Isabel está sola en su cuarto, pensando en Enrique y esperando que la podrá amar. "Y cuando el pensamiento de su antagonismo con Clemencia la preocupaba más fuertemente, cuando suponía que su amiga, atropellando todas las consideraciones había de acometer la empresa de subyugar a Enrique, Isabel se levantaba apresuradamente, se ponía frente a uno de los grandes espejos que adornaban su salón, veía retratada en él su imagen y sonreía con aire de triunfo... Pero inmediatamente, y cándida e inexperta como era, sentía que en las miradas de Enrique y en su sonrisa había algo que no era enteramente puro, algo semejante al deseo, algo que parecía abrasar... Entonces un misterioso terror se apoderaba de ella, y había alguna voz íntima que le decía que aquel hombre era peligroso para su virtud y para su reposo, o bien que Clemencia, la mujer de las miradas de fuego, era la que debía cautivar la naturaleza sensual del joven mexicano" (33).

En Rousseau, Hugo y otros franceses, encontramos toques de simbolismo. Pueden o no haber influido en los cuatro personajes principales de la novela de Altamirano. En los jóvenes, Fernando y Enrique, lo moreno simboliza la tristeza, la tragedia y la muerte; lo rubio significa la frivolidad y la debilidad moral. En las muchachas, Clemencia e Isabel, lo moreno representa la fuerza, la dominación y la pasión ardiente; lo rubio indica la dulzura, la fragilidad y la flaqueza.

Al hablar de las dos niñas, el novelista revela su opinión del simbolismo: "Pero juzgaban como juzgan casi todas las mujeres,

por elevadas que sean, y eso en virtud de su organización especial. Buscan lo bello y lo buscan antes en la materia que en el alma. Hay algo de sensual en su modo de ver las cosas. Particularmente las jóvenes no pueden prescindir de esta singularidad, sólo las viejas escogen primero lo útil y lo anteponen a lo bello. Las jóvenes creen que en lo bello se encierra siempre lo bueno, y a fe que muchas veces tienen razón" (34).

1. Aires de México, pág. 22.
2. Clemencia, págs. 57, 60.
3. Ibid., pág. 218.
4. Les misérables, volumen VIII, pág. 6.
5. Le rouge et le noir, pág. 159.
6. CECILIA BÖHL DE FABER (TERMIAN CABALLERO), Clemencia, novela de costumbres, Edición de "El Correo del Comercio", Imprenta del Comercio, de Habor Chávez, México, 1873, pág. 179.
7. PEDRO ANTONIO DE ALARCON, El capitán Veneno, Biblioteca Zig-Zag, Empresa Editora Zig-Zag, Santiago de Chile, 1933, pág. 47.
8. Clemencia, páginas 32, 60, 90, 100, 112. BEYLE, HENRI, (STENDHAL), La chartreuse de Parma, Imprimerie de Lagny, Paris, s.f., páginas escogidas. Les misérables, volumen VIII, páginas escogidas.
9. Clemencia, pág. 149.
10. Ibid., págs. 147, 148.
11. Jeanne, págs. 45, 65, 78, etc.
12. Les misérables, volumen IV, pág. 235.
13. Clemencia, págs. 165-183.
14. Les misérables, volumen VIII, págs. 161, 162.
15. Clemencia, pág. 165.
16. Les misérables, volumen IV, pág. 320.
17. Clemencia, págs. 231, 254.
18. Les misérables, págs. 87, 88, 99.
19. Clemencia, págs. 202, 210.
20. Les misérables, volumen VIII, pág. 94.
21. Idem, pág. 95.
22. Idem, pág. 168.
23. HENRI DE STAEL, Corinne, ou l'Italie, nouvelle édition, Imprimerie Capionnet et Renault, Paris, s.f., pág. 369.

24. CHODERLOS DE LACLOS, Les liaisons dangereuses, Imprimerie P. Boll, Paris, s.f., pág. 274.
25. Clemencia, pág. 221.
26. Ibid., pág. 236.
27. Ibid., pág. 241.
28. ALTAIRANO, ALBERTO I., Influence de la littérature française sur la littérature mexicaine, Librairie Cosmos, Mexico, s.f., pág. 51.
29. Le rouge et le noir, págs. 454, 455.
30. Clemencia, págs. 115, 116.
31. Ibid., págs. 209, 210.
32. Le rouge et le noir, pág. 419.
33. Clemencia, págs. 69, 70.
34. Ibid., pág. 47.

183

Conclusiones sobre la influencia francesa en  
Clemencia de Ignacio Manuel Altamirano

Es difícil encontrar pruebas de influencia francesa específica en la novela Clemencia: pero el hecho de que Altamirano emplea muchos de los recursos románticos, al escribir su obra, puede haber resultado de sus amplias lecturas de autores franceses. Se encuentran en el libro muchos paralelismos con Víctor Hugo, Jorge Sand, Stendhal y otros; pero Clemencia no procede directamente de determinada obra.

El tema principal es romántico; el tema del fatalismo puede o no puede haber sido influenciado por el fatalismo de franceses tales como Jorge Sand.

Al caracterizar sus personajes, el novelista mexicano pinta contrastes, como Víctor Hugo y otros; la perfección moral, como Rousseau, Sand y Hugo; y mucho sentimentalismo, como Rousseau, Choderlos de Laclos, Mme de Staël, Hugo y muchos otros. Como Stendhal, describe las mujeres desde el punto de vista de los hombres.

En el ambiente no se ve mucha influencia francesa, aunque el costumbrismo da origen a paralelismos con los autores que nombramos anteriormente.

Las ideas de los mexicanos naturalmente fueron influenciadas por el nacionalismo europeo, pero no vemos influencia directa de la literatura francesa en el patriotismo de Altamirano. En su idealización de todo lo bueno, y en sus ideas de amor, se ven semejanzas con muchos románticos. La sucesión de dos amores en le rouge et le noir influyó posiblemente en Clemencia y en Fernando.

El novelista prefiere un estilo "elegante, pero sencillo".  
Escribe de una manera fácil y armoniosa, con frases cortas, pocos  
adjetivos superfluos y raros tropos; no usa muchas digresiones  
ni descripciones largas. Emplea muchos recursos propios del  
romanticismo francés: la conversación oída por casualidad, la  
identificación equivocada, la llegada oportuna, la separación de  
la familia y el sentimentalismo exagerado. Como Stendhal,  
representa de una manera muy delicada los pensamientos interiores  
y la fuerza intensa de la pasión. Se puede encontrar un gran  
número de semejanzas entre los recursos románticos del autor  
mexicano y los de los autores franceses.

## Breves Conclusiones Generales

Véase primero la conclusión al fin de cada parte del estudio (páginas 45, 117, y 158.)

La influencia que se observa en María es clara y detallada. La notamos sobre todo en el tema, en los personajes y en muchas de las ideas. Los autores que influyeron en Jorge Isaacs son, incuestionablemente, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand y Lamartine.

La influencia de Balzac en las obras de Alberto Blest Gana es muy clara en el tema general y en el ambiente, porque el novelista chileno, así como el francés, describió clases y tipos de los más comunes en su país en aquella época. También puede haberle sugerido a Blest Gana varios recursos para acentuar el rasgo predominante de cada personaje principal. (Hay poca influencia de Balzac en los temas ficticios, aunque, como hemos indicado, Stendhal influyó en el tema de Martín Rivas.)

En María y en las novelas de Alberto Blest Gana, la influencia es indudable, y se ejerció por determinados autores y libros franceses. En María existe influencia aún en los pormenores muy pequeños. En la obra de Altamirano, sin embargo, aunque hay muchas semejanzas con la escuela romántica francesa y muchos paralelismos tanto en los recursos como en las ideas, no se puede probar terminantemente que el escritor mexicano fuera influenciado por ningún novelista u obra en especial.

## Bibliografía

## I. Obras de los tres novelistas iberoamericanos estudiados

ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL, Clenencia, Segunda edición, Edición y prólogo de Joaquín Ramírez Cabañas, "Colección de escritores mexicanos", Editorial Stylo, México, 1949.

-----, Clenencia, Edited by Elliott B. Scherr and Nell Walker, D. C. Heath and Company, Boston, 1948.

-----, Aires de Mexico, (Prosas), Prólogo y selección de Antonio Acevedo Escobedo, "Biblioteca del estudiante universitario", Imprenta Universitaria, México, 1940.

BLEST GANA, ALBERTO, Durante la reconquista, "Colección de autores chilenos", Editorial Zig-Zag, Santiago, 1933.

-----, El loco Estero, Editorial Zig-Zag, Santiago, s.f.

-----, Los trasplantados, Dos tomos, Editorial Zig-Zag, Santiago, 1945.

-----, Martín Rivas, novela de costumbres chilenas, Edited by G. W. Unphrey, D. C. Heath and Company, Boston, 1926.

-----, Martín Rivas, Edición Excelsior, Santiago, 1936.

ISAACS, JORGE, María, novela americana, seguida de las poesías completas, Biblioteca Mundial Sopena, Editorial Sopena Argentina, S.R.L., Buenos Aires, 1945.

-----, María, novela americana, Edited by Jacob Warshaw, D. C. Heath and Co., 1926.

II Obras de los novelistas franceses que pueden haber influido sobre los tres novelistas iberoamericanos estudiados

- BALZAC, HONORE DE, Eugénie Grandet, Société d'éditions littéraires et artistiques, Paris, s.f.
- , Le colonel Chabert, Honorine et L'Interdiction, Imprimerie Paul Dupont, Paris, 1932.
- , Le cousin Pons, Imprimerie Paul Dupont, Paris, 1937.
- , Le curé de Tours, Imprimerie Paul Dupont, Paris, 1937.
- , Le père Goriot, Imprimerie Paul Dupont, Paris, 1946.
- , Les petits bourgeois, Tomo I, Calmann-Lévy Editeurs, Paris, s.f.
- , Les petits bourgeois, Tomo II, Société d'éditions littéraires et artistiques, Paris, 1901.
- , Pierrette, Imprimerie Paul Dupont, Paris, 1937.
- BEYLE, HENRI, (seudónimo: De Stendhal), La chartreuse de Parme, Calmann-Lévy Editeurs, Imprimerie de Lagny, Paris, s.f.
- , Le rouge et le noir, chronique du XIXe siècle, Edition complète, revue et corrigée, Garnier Frères Libraires-Editeurs, Imprimerie Ch. Colin, Paris, s.f.
- CHATEAUBRIAND, FRANÇOIS-RENÉ DE, Atala, René, Texte présenté par René-Louis Doyon, Imprimerie La Seneuse, Paris, 1948.
- DUPIN, AURORE, (seudónimo: George Sand), Jeanne, Imprimerie Nelson, Edenburg, Scotland, s.f.
- HUGO, VICTOR, Les misérables, troisième partie, "Marius", Volume IV, cinquième partie, "Jean Valjean", Volume VIII, Lib.-Imprimerie Réunies Motteroz, Paris, s.f.
- KARR, ALPHONSE, Histoires normandes, contient Clotilde, pages 1-245, et Histoire de Rose et de Jean Duchemin, pages 249-304, Imprimerie Simon Raçon et Compagnie, Paris, 1855.
- LACLOS, CHODERLOS DE, Les liaisons dangereuses, Imprimerie P. BOLL, Paris, s.f.
- LAMARTINE, ALPHONSE DE, Graziella, Versión española de Pedro de Clavijo, Casa Editorial Naucci, Barcelona, s.f.

- Lectures pour tous, ou extraits des œuvres générales de Lamartine, choisis, destinés et publiés par lui-même, Nouvelle édition, Librairie Hachette et Cie., Imprimerie Paul Brodard, Paris, 1902.
- ST.-PIERRE, BERNARDIN DE, Paul et Virginie, Collection "Les romans illustres", Les Editions Variétés, Dussault et Péladeau, Montréal, 1946.
- SUE, M. EUGENE, Les mystères de Paris, Nouvelle édition, revue par l'auteur, troisième partie, Lethune et Plon, Paris, 1844.
- STAËL, MADAME DE, Corinne, ou l'Italie, Nouvelle édition, précédée de quelques observations par Mme de Hecker de Saussures et M. Sainte-Beuve, Imprimerie Capionont et Renault, Paris, s.f.

### III Obras consultadas

- ALAIN, Stendhal, Presses Universitaires de France, Paris, 1935.
- ALARCON, PEDRO ANTONIO DE, El capitán Veneno, "Biblioteca Zig-Zag", Empresa Editora Zig-Zag, Santiago de Chile, 1938.
- ALTAIRANO, ALBERTO I., Influencia de la literatura francesa sur la literatura mexicana, Librairie Cosmos, México, s.f.
- BASAVE, AGUSTÍN, Breve historia de la literatura española, Novena edición, corregida y aumentada, Librería Font, Guadalajara, 1945.
- BELLESORT, ANDRÉ, Balzac et son oeuvre, Perrin et Cie., Paris, 1925.
- BOUTERON, MARCEL, Bédouck ou le talisman de Balzac, Imprimerie Paillart, Paris, 1925.
- BRANDES, GEORGE, Main currents in nineteenth century literature, Macmillan Co., New York, 1906.
- DARGAN, EDWIN PRESTON, Honoré de Balzac, a force of nature, The University of Chicago Press, Chicago, 1932.
- DARGAN, E. P., CRAIG, W. L., et al., Studies in Balzac's realism, The University of Chicago Press, Chicago, 1932.
- Enciclopedia de la literatura, Recopilada bajo la dirección de Benjamín Jarnes, Volumen III, Editora Central, México.

- ESCARPIT, ROBERT G., Historia de la literatura francesa, Fondo de Cultura Económica, Gráfica Panamericana, México, 1943.
- FABER, CECILIA BOHL DE, (seudónimo: Fernán Caballero), novela de costumbres, Edición de "El Correo del Comercio", Imprenta del Comercio, de Nabor Chávez, México, 1873.
- GONZALEZ OBREGON, LUIS, Velada literaria que en honor del Sr. Lic. Ignacio M. Altamirano celebró el Liceo Mexicano la noche del 5 de agosto de 1889, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, México 1889.
- HENRIQUEZ-UREÑA, PEDRO, Literary currents in Hispanic America, Harvard University Press, Boston, 1945.
- JIMÉNEZ RUEDA, JULIO, Letras mexicanas en el siglo XIX, Fondo de Cultura Económica, Gráfica Panamericana, México, 1944.
- LANSON, GUSTAVE, Histoire de la littérature française, Hachette et Cie., 1947.
- MONTERDE, FRANCISCO, Novelistas hispanoamericanos, Ediciones Mensajes, Unión Distribuidora de Ediciones, México, 1943.
- SAINTSEURY, GEORGE, French literature and its masters, Alfred A Knopf, New York, 1946.
- SANCHEZ, LUIS ALBERTO, Nueva historia de la literatura americana, Editorial Americalee, Buenos Aires, 1944.
- SANÍN CANO, BALDOMERO, Letras colombianas, "Colección Tierra Firme", Gráfica Panamericana, México, 1944.
- SILVA CASTRO, RAUL, Blest Gana y su novela "Durante la reconquista", Imprenta Universitaria, Santiago, 1934.
- Alberto Blest Gana (1830-1920), estudio biográfico y crítico, Imprenta Universitaria, Santiago, 1941.
- SPELL, JEFFERSON REA, Contemporary Spanish-American fiction, University of North Carolina Press, Chapel Hill, North Carolina, 1944.
- Rousseau in the Spanish World before 1833, The University of Texas Press, Austin, 1938.
- SPOELBERCH DE LOVENJOUL, CHARLES DE, L'histoire des oeuvres de Honoré de Balzac, Calmann-Lévy Éditeurs, Paris, 1888.
- THIBAUDET, ALBERT, Histoire de la littérature française, Librairie Stock, Delamain et Boutelleau, Paris, 1936.

TIEGHEM, PHILIPPE VAN, Histoire de la littérature française,  
Imprimerie Firmin-Didot, Paris, 1949.

TORRES-RIOSECO, ARTURO, La gran literatura iberoamericana, Emecé  
Editores, Buenos Aires, 1945.

-----, La novela en la América Hispánica, The University of  
California Press, Berkeley, California, 1959.

#### IV. Revistas

POPENOE, WILSON, La casa de María, "Boletín de la Unión Pana-  
americana", Washington, D.C., Julio, 1922, págs. 56-64.

INDICE

Palabras preliminares. . . . . 1

Parte I

Introducción. . . . . 4

Influencia francesa en la novela María  
de Jorge Isaacs. . . . . 8

Influencia de Graziella sobre María. . . . . 40

Conclusiones. . . . . 45

Parte II

Introducción. . . . . 49

Influencia francesa en varias novelas  
de Alberto Blest Gana. . . . . 51

Influencia de Le rouge et le noir en Martín Rivas. . . . . 115

Conclusiones. . . . . 117

Parte III

Introducción. . . . . 120

Influencia francesa en la novela Clemencia  
de Ignacio Manuel Altamirano. . . . . 123

Conclusiones. . . . . 158

\* \* \* \* \*

Breves conclusiones generales. . . . . 160

Bibliografía. . . . . 161