

## MARIANITA Y LOS UMBRALES DEL NATURALISMO EN CHILE

Luis Orrego Luco fue el primero en descubrir la importancia de Vicente Grez (Santiago, 1847-1909) para la historia de la novela chilena. En un artículo publicado poco tiempo después de la muerte del escritor, afirmaba que su obra narrativa constituía una "transición entre las viejas tradiciones sentimentales y el nuevo concepto de verdad" (1). Efectivamente, sus novelas son hoy el mejor testimonio del profundo cambio que experimenta la narrativa chilena en los años que circundan a 1890. Se trata de una radical transformación del modo de interpretar los datos de la realidad. En lugar de ofrecer una visión sentimental y subjetiva del comportamiento humano, los novelistas de fines del siglo pasado prefieren abandonar los criterios individualistas heredados del romanticismo y convertirse en observadores mi-

---

(1) Luis Orrego Luco: "Hechos y notas", en *Selecta*. Revista mensual, literaria y artística. Año I, N<sup>o</sup> 4. Santiago, julio de 1909.

nuciosos y "científicos" del mundo social. Esta actitud, que significa la aparición del positivismo en la literatura chilena, se anunciaba desde varios años antes. Según Benjamín Vicuña Subercaseaux, sus orígenes hay que buscarlos en 1870 porque, desde esa fecha, "se nota como un cambio de estación en el bosque de la intelectualidad chilena. Lo que se produce es más ardiente, más vivo, más humano, más libre. Ya no es la sola imaginación, ni el artificio; ahora el arte se guía por la ciencia; se observa; no se temen las preocupaciones antiguas; se copia la vida; se dice la verdad". Sin embargo, es sólo a partir de 1886 cuando, según el mismo Vicuña Subercaseaux, este nuevo criterio se impone definitivamente. En este año se puede enumerar ya a muchos jóvenes escritores "que saben de ciencia experimental y la aplican en sus estudios y en sus críticas literarias, sin embarazarse en manera alguna cuando llega el caso de comprobar que el hombre pertenece al vasto conjunto del reino animal, y que el mundo es un grano de arena, sin principio ni fin, que rueda en el espacio. En la inteligencia de esos muchachos ya nada queda ni de teología ni de metafísica" (2).

No cabe duda sobre la resonancia de las ideas de Comte en el vocabulario de Vicuña Subercaseaux. Para él, esa nueva generación ha superado las dos primeras etapas del desarrollo intelectual del hombre entrando de lleno, por consecuencia, en el momento propiamente positivista. Es en estos años iniciales de la nueva doctrina en Chile cuando Grez publica sus cuatro novelas hasta llegar, en la última de ellas, al

---

(2) *Memoria sobre la producción intelectual en Chile*. Santiago, Sociedad Imp. y Lit. Universo, 1909.

relato propiamente experimental a la manera de Zola (3). En *Marianita*, sin embargo, el influjo del positivismo no se hace notar de la misma manera que *En el ideal de una esposa*. Quizás debido a esto, algunos críticos tendieron a ver en este relato una de las últimas manifestaciones del romanticismo tradicional. Por nuestra parte, trataremos de demostrar lo contrario, es decir, que las notas dominantes de la interpretación de la historia, así como su sentido profundo, son acen- tuadamente naturalistas (4).

### *La historia y su ambientación*

La historia de *Marianita* es bastante simple: un joven ciudadano desembarca en Los Vilos, lugar donde conoce a Marianita, provinciana sencilla y desprovista de todo rasgo discordante con su natural ingenuidad e inocencia. Ese primer encuentro provoca el nacimiento del amor entre ambos, favorecido por el hecho de transcurrir durante un verano. Con la llegada del invierno, Camilo retorna a Santiago y, a pesar de sus promesas, olvida a Marianita, realiza un matrimonio por interés, instigado por su madre y, posteriormente, enviuda. Por su parte, la joven, creyéndose abandonada para siempre y pensando olvidar a Camilo, se compromete con un primo de éste. A la vuelta de un par de años, Camilo retorna a

---

(3) Cedomil Goic: *La novela chilena*. Santiago, Editorial Universitaria, 1968. Vid. Cap. III: "El ideal de una esposa"; Luis Iñigo, Prólogo a *El ideal de una esposa*. Santiago, Nascimento, 1971.

(4) *Marianita*. Santiago, Imprenta Cervantes, 1885.

*Marianita*. Santiago, Imprenta de "La Tarde", 1899 (2.<sup>a</sup> ed.).

*Marianita*. Santiago, Imprenta Artística Nacional. 1912 (3.<sup>a</sup> ed.).

Los Vilos y se provoca un segundo encuentro con la muchacha. Esta se entrega a él, pero un nuevo obstáculo viene a oponerse a su felicidad: por segunda vez la madre de Camilo planea otro matrimonio de conveniencias para su hijo. Marianita, desengañada, pierde la razón y termina suicidándose.

Como puede verse, la historia se desarrolla en dos medios ambientes antagónicos: el campo —durante dos veraneos— y Santiago —durante el tiempo que media entre los dos encuentros de Camilo y Marianita—. Esta polarización del mundo responde a la clásica fórmula romántica *ciudad-naturaleza*, de antigua y prestigiosa prosapia en la tradición literaria occidental. Sabido es que los escritores románticos revitalizaron la antigua creencia en el poder maravilloso de la naturaleza para mantener puras y originales las virtudes del ser humano, mientras que la civilización —cuyo símbolo por excelencia era la ciudad— degrada y envicia la pureza natural del hombre. Los románticos, ciudadanos de origen, proyectaron hacia lo que no tenían, la vida campesina, su visión ideal de las cosas. Soñaban encontrar en ella el paraíso perdido que anhelaban redescubrir.

Por lo tanto, el romanticismo insistió en la identificación del campo con el imperio de la virtud, entendiendo a ésta como un valor que se manifestaba en la sencillez de las costumbres y el honrado comportamiento patriarcal de los campesinos. Esta vida era, entonces, una manifestación de la existencia feliz. La vida de ciudad era su dolorosa contrapartida. Frente a la bondad agraria, la existencia urbana era sentida como una farsa permanente donde el hombre jugaba el papel que más convenía a sus intereses personales. Con insistencia, los escritores románticos llamaban la atención so-

bre el riesgo de las *modas*, sobre el vertiginoso sucederse de la vida moderna, antítesis del patriarcalismo campesino, que podía acarrear funestas consecuencias para el hombre (5).

Sobre este esquema básico de disponer el relato se mueven los personajes de *Marianita*. El hombre de ciudad, como Camilo o los veraneantes de Los Vilos, no pueden entender a cabalidad los valores que encierra la existencia campesina y de alguna manera proyectan sobre ella, aunque sea de pensamiento, la mácula de la civilización. Camilo, desde su punto de vista de hombre urbano, desconoce la sencilla felicidad de la muchacha y piensa que si no sale de dicho medio, se malogrará indefectiblemente. El moro Albarracín, por el contrario, afirma que jamás abandonará Los Vilos, pues, de hacerlo, se encontraría sumergido en un mundo desconocido y hostil. La candorosa Marianita, por su parte, ignora las incitaciones de la vida ciudadana y se presenta por ende a los ojos de los veraneantes, como una flor natural crecida en medio de un mundo agreste y enigmático, en el seno de una sociedad desvalida de los atractivos urbanos, pero que no puede menos de subyugar a los que, desde fuera, atisban hacia su interior. "Esa sociedad nueva para él, sencilla, natural y hospitalaria, en la que se hablaba el lenguaje de la sinceridad sin afectación y en la que el cariño parecía brotar del alma con la espontaneidad de las flores silvestres, le tenía deliciosamente subyugado", advierte el narrador refiriéndose a la impresión que produjo en Camilo el descubrimiento de la existencia patriarcal de Los Vilos.

---

(5) Esto no resta nada a su espíritu progresista. El progreso se debía llevar a cabo respetando los valores permanentes.

Sin embargo, la antítesis *campo-ciudad* que Grez y el resto de los novelistas chilenos heredan de los románticos, no basta para justificar el carácter de tal a la novela y menos aún cuando, como veremos, esta dicotomía no está fundada en una visión idealista de la realidad, sino en el rígido esquema del positivismo tainiano.

*Un crítico de la época comenta "Marianita"*

Cuando don Enrique Nercasseau y Morán comentó *Marianita* al poco tiempo de aparecida la novela (6) se quejó de que Grez no había cumplido con un precepto fundamental del arte: representar a los hombres mejores de lo que son contribuyendo a su perfeccionamiento moral y espiritual. Desde su punto de vista, el desenlace de la obra era deplorable. "Su fin —dice— sobre no ser de novedad, sobre casi no ser verosímil, no encierra ninguna lección saludable. Una niña que, loca o medio loca por el desamor y la traición del hombre a quien entregó su alma y su honra, se precipita al mar, no ofrece a nadie ejemplo de moralidad social o de alta virtud. ¿Hizo bien? ¿Hizo mal? Si estaba loca, no procedió ni bien ni mal; si no lo estaba, cometió el crimen de suicidio, de que no la absuelve el que el móvil haya sido el amor". Lo que Nercasseau y Morán le pedía a la novela era algo que Grez de ninguna manera hubiera podido aceptar, es decir, que

---

(6) "Dos novelas y dos novelistas. *Marianita*, de don Vicente Grez, y *Ventura*, de don Alejandro Silva de la Fuente", en *Revista de Artes y Letras*, tomo XIII, 1888. También reproducido en: Raúl Silva Castro, *La Literatura Crítica de Chile*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1969.

su obra tuviera una utilidad moral de corte religioso. El desenlace de *Marianita*, contrariamente a lo que pensaba el crítico, es absolutamente verosímil, pero de acuerdo a la legalidad interior del relato y no a una actitud preartística frente al hombre y a la vida. Esta nueva legalidad no eran las leyes tradicionales del romanticismo cristiano sino los principios de una nueva "moral" de cuño científico que empezaba a imponerse entre los escritores chilenos. Este nuevo sentimiento brotaba, como dice Cedomil Goic, de la fe en la ciencia como el "fundamento de la seguridad y de la felicidad del hombre" (7).

La función de la novela es, por lo tanto, diferente a la que le pedía Nercasseau y Morán. Con *Marianita* no se pretende ejercer una función correctiva desde un punto de vista sentimental o específicamente religioso. Por el contrario, se trata de mostrar las consecuencias de un comportamiento equivocado desde el punto de vista de un observador que se desprende voluntariamente de todo compromiso sentimental con el desarrollo o con el desenlace de su historia. Es decir, desde la perspectiva de un narrador naturalista.

#### *Algo sobre el narrador y su interpretación de la realidad*

El narrador de la historia funesta de *Marianita* aparece adornado con los rasgos propios de los narradores decimonónicos, pero coloreados naturalmente por su motivación positivista. No obstante lo anterior, dado que Grez es uno de

---

(7) Cedomil Goic: *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

los primeros novelistas científicos chilenos, su narrador no adquiere por completo ni la objetividad ni la ecuanimidad necesarias para evitar comprometerse por completo con lo que está contando. En más de alguna ocasión, y esto obedece obviamente al influjo de la tradición romántica aún vigente, el narrador demuestra su piedad ante ciertos comportamientos equivocados de algún personaje. Su carácter compasivo queda demostrado, por ejemplo, en sus anticipaciones sobre el futuro malogrado de la joven provinciana.

Si se considera, al respecto, el desenlace de la historia, podría pensarse que Marianita es una mujer fatalizada por un destino trágico similar al de los personajes románticos tradicionales. Sin embargo, el futuro de la joven no está sometido al azar romántico; el suyo no es el sino cruel e irracional que distorsiona el albedrío del ser humano. Es, por el contrario, su futuro, el cumplimiento de un rígido y objetivable determinismo que guía la conducta de los personajes o, dicho en otras palabras, el resultado de causas materiales que un observador atento puede descubrir y enumerar.

En efecto, nada hay de azaroso o inverosímil en el desarrollo o en el desenlace de la historia. El narrador va mostrando que las reacciones de los personajes no son otra cosa que los efectos que sobre ellos ejerce el influjo del medio ambiente y de las circunstancias. Camilo y Marianita son seres que se mueven impulsados por factores ajenos a ellos: su condición ambiental, en primer lugar, y el momento histórico en que se conocen, en segundo término. Camilo es hombre de ciudad y sus comportamientos son, por lo tanto, distintos a los de Marianita, mujer campesina. Por otra parte, el amor del joven hacia la inocente e ingenua provinciana nace fuer-

temente motivado por la circunstancia histórica: sus encuentros tienen lugar en el verano, estación favorable al engaño de los sentidos, es decir, al fenómeno de la *cristalización*, fenómeno que los románticos defendían vigorosamente y que los naturalistas atacaban con los mismos bríos.

Junto a los dos factores citados, también es determinante del comportamiento humano el temperamento particular del hombre. Sin embargo, este tercer influjo no alcanza a definirse plenamente en el relato, aunque su presencia es indudable. Marianita se siente víctima de una fuerza interior más poderosa que su voluntad, fuerza que la muchacha llama "insensata pasión" o "inmensa locura" (cap. XVII). Reconoce, por lo tanto, la infidelidad cometida con Sergio, pero no se siente culpable. Camilo, por su lado, es definido por el narrador como un joven "nervioso", rasgo que define la inestabilidad de su carácter y la debilidad de su voluntad.

### *El sentido de la historia funesta*

El narrador enfrenta, por lo tanto, a un personaje inestable y débil con otro violento y apasionado. Camilo y Marianita constituyen dos elementos humanos absolutamente antagónicos entre los cuales surge una atracción favorecida por el influjo de las circunstancias y el medio ambiente. El interés del narrador radica, por lo tanto, en comprobar qué sucede cuando se produce una situación de esta naturaleza. El desenlace fatal, sin embargo, no será una sorpresa. El propio narrador se ha encargado de anticiparlo en el capítulo II, advirtiéndole que en el primer encuentro con Camilo, Marianita ignoraba aún "las amenazas que la suerte cernía sobre su

cabeza". Más adelante, en el capítulo XII, refuerza la anticipación al advertir que la muchacha, al ceder a los requerimientos de Camilo, se identifica con una mariposa que en esos instantes revoloteaba junto a una lámpara y se quemaba las alas.

La historia, por lo tanto, es el relato de un amor funesto cuyo carácter obedece al engaño inicial en que caen los protagonistas. El narrador comprobará que fatal y determinadamente la ilusión primera tendrá consecuencias desastrosas para el personaje más débil, es decir, en este caso, para Marianita.

Es interesante advertir al respecto que el interés del narrador está centrado en el desarrollo psicológico de Camilo. Este se transforma en el verdadero protagonista de la historia. Marianita desempeña el papel de la víctima; asume, por lo tanto, una función subordinada que sufre las consecuencias de las arbitrariedades del victimario. Por esta razón, aparece sólo en dos momentos del relato, ocasiones que sirven para contrastar los dos estados psicológicos que marcan el comienzo y el resultado de la evolución de Camilo. De esta manera, el lector asiste a la metamorfosis de un personaje que, inicialmente arrebatado e inexperto, ignorante e inmaduro, se convierte en un ser egoísta, interesado, veleidoso y maleable (8).

Nercasseau y Morán se preguntaba en su artículo sobre la novela, hasta qué punto había sido Camilo culpable y res-

---

(8) Nercasseau y Morán afirma que Camilo era un muchacho "excelente" durante su primera permanencia en Los Vilos, y que se transforma en un bribón en la segunda.

ponsable de sus malas acciones, y hasta qué punto lo había sido la alta sociedad en que el joven se había formado. Creemos que la respuesta, de acuerdo al ideario positivista del narrador, es muy simple: Camilo no es ni lo uno ni lo otro desde un punto de vista moral; la historia ha demostrado que no es otra cosa que un juguete en manos de su temperamento, de su medio ambiente (la alta sociedad a que se refería el crítico) y las circunstancias engañosas que lo rodean.

### *El antirromanticismo del narrador*

La historia de *Marianita* pretende mostrar, pues, gracias a un proceso de observación que anticipa lo que será el método experimental de los naturalistas, las desastrosas consecuencias de un comportamiento equivocado y las causas que determinan dicho comportamiento.

Es significativo, al respecto, el énfasis que coloca el narrador para calificar actitudes y situaciones falsas, aparentes o erróneas, con el apelativo de *románticas*. El lenguaje del narrador demuestra, pues, de inmediato, el marcado antisentimentalismo que lo motiva. Lo *romántico* se hace sinónimo de anticuado e ilusorio. Para captar el sentido del relato, entonces, hay que tener en cuenta que el narrador está atacando la visión romántica del mundo por ser ésta una causa del descalabro existencial del ser humano.

Lo romántico como sinónimo de lo falso se manifiesta, por ejemplo, en la caracterización de Laura, quien "poseía un falso y romántico ideal de la vida, que a los ojos poco perspicaces de sus amigos pasaba por la más encantadora inocencia". Asimismo, las actitudes equívocas y la ignorancia

de la vida que revela Camilo obedece no sólo a su temperamento, sino que también a que poseía una visión "romántica" de las cosas. La misma insubstancialidad y carencia de fundamentos del amor entre éste y Marianita es denunciada por los amigos del joven que "exageraban sus actitudes románticas y sus paseos a la luz de la luna, y se burlaban de sus ternezas ya pasadas de moda y propias sólo de un idilio a lo Pablo y Virginia, pero de ninguna manera de un bachiller en humanidades, ya un poco crecido, de la Universidad de Santiago". El romanticismo es, pues, algo anticuado y propio sólo de la gente inmadura. Quien sigue viviendo de acuerdo a su visión "falsa" de la realidad provoca, ineludiblemente, fatales desgracias en el medio social en que se desenvuelve.

Todo lo dicho anteriormente comprueba, pues, a nuestro juicio, la importancia que reviste la novela de Grez dentro de la evolución de la narrativa nacional. Con gran acierto, Luis Orrego Luco fue uno de los primeros en hacer hincapié en este hecho. La incomprensión de la crítica que no pudo desentrañar el sentido del relato de *Marianita*, ni su interna motivación, respalda indirectamente lo mismo. Con sus novelas, Grez aportó a la restringida tradición del género en Chile un nuevo esquema de interpretación del hombre y de la sociedad en abierta discrepancia con la visión sentimentalista que se mantenía hasta la fecha.

Junto a la mayoría de los escritores de su generación, Vicente Grez se ubica, por lo tanto, en el umbral de una nueva tendencia literaria, la naturalista. Si bien en sus comienzos la literatura de los escritores naturalistas fue violentamente criticada, la importancia que asume para las letras nacionales es indiscutible hoy en día. Con el correr de los

años, los continuadores de Grez darían origen a las novelas más representativas del americanismo literario. Grez, por lo tanto, no es importante sólo por sus dotes individuales como escritor, sino que, además, por haber sido uno de los precursores de una tendencia literaria que se prolongará hasta bien entrado el siglo XX.

*JOSE PROMIS OJEDA*

