

## MARILUÁN: LAUTARO EN LA ENCRUCIJADA

Ximena Troncoso Araos  
Universidad Católica de Temuco

### ¿LAUTARO CIVILIZADOR?

*Mariluán*, “la novela olvidada del ciclo nacional de Alberto Blest Gana”, como la ha llamado John Ballard (1981), nos ofrece no solo la posibilidad de ampliar nuestra visión de la obra del novelista chileno, sino que también nos permite reconocer la presencia de una temática –pero que sin duda es mucho más que una temática– relacionada con el mundo mapuche en la literatura chilena. Los estudios de Ballard, Triviños (2002) y Barraza (2002) contribuyen a esta tarea. Triviños destaca el sentido provocador de *Mariluán*, el cual emana de la fascinación y repulsión del novelista por el proyecto del araucano rebelde, el que se concreta a través de la santa y noble guerra del héroe y su pueblo para conquistar la paz y la justicia (143-4). La atracción y el miedo –señala el autor– corresponden a la lógica de la novela realista en la que se inscribe *Mariluán*, para la cual el deseo, siempre presente, es una amenaza. No obstante, creo que el conflicto contenido en el texto supera esta lógica, razón por la cual se aparta de la estética de las otras obras del autor, más realistas que *Mariluán*. La contradicción de la novela, que advierte Jorge Pinto, se debe, según Eduardo Barraza (2002: 194), a que Blest Gana se plantea en su escritura como cronista contemporáneo y el texto se inscribe, inadvertidamente para su autor, “en el discurso de conquista, más que en el estricto canon de la novela realista y del folletín al modo francés”, por lo que, no obstante el texto evoque a los héroes de *La Araucana*, la sociedad de la que participa el héroe “blanquea” su identidad. Barraza destaca el rescate de la figura del rebelde a través del discurso de la conquista. Mi interés es un poco diferente: analizar cómo la novela con los recursos estéticos del Romanticismo y del Realismo asume y enfrenta a la vez el discurso de conquista entronizado en la lógica política.

*Mariluán* se inserta dentro de la visión nacionalista, pero por momentos descubrimos en ella el conflicto con la violencia física y simbólica operada por el Estado y su intelectualidad en relación con los mapuche. Por esta razón, la estética de la novela contrasta, desentona, dentro del conjunto nacional de sus obras.

La crítica ha considerado que las obras de Blest Gana reciben la influencia del Romanticismo y sobre todo del Realismo (Muñoz y Oelker 1993). *Mariluán*, al igual que las demás obras del autor, también recibe dicha influencia, pero combinada de modo diferente. Es básicamente una novela romántica por su estructura, el tipo de personajes y el lenguaje con que estos se desenvuelven. A diferencia de *Martín Rivas*, en donde no es el protagonista quien reúne las características del personaje romántico sino su amigo Rafael San Luis (Goic 1991), en *Mariluán* el héroe romántico es el protagonista, hombre apasionado, que lucha por una causa y está signado por el destino que finalmente le depara una muerte honrosa y que no le permite consumir el amor con la mujer de su corazón.

Como bien observan Montes y Orlandi, Blest Gana continúa el criterio literario de José Victorino Lastarria: afincar la literatura en lo nacional. Blest Gana adopta los modelos europeos, pero las historias refieren al contexto histórico y social chileno. Esto obedece a las preocupaciones políticas y al nacionalismo heredado de sus predecesores, lo que le impulsa a observar y registrar el acontecer público y las formas sociales, teniendo siempre una visión personal sobre lo que trata. En sus textos, Blest Gana no solo es un observador, también es opinante, pues pone en acto su visión política, ejerciendo esta función, más que a través de las digresiones de un narrador, por medio de la misma trama y la configuración de los personajes. Por esto, la obra de Blest Gana fue una de las más relevantes de su tiempo en Chile e Hispanoamérica.

Como los realistas europeos, Blest Gana quiere dar cuenta del entorno social. Un tema de importancia política, económica, social y cultural era el de los mapuche y sus territorios, el cual se convierte en tema de opinión pública y materia de debate parlamentario a mediados del siglo XIX. Blest Gana se hace cargo de la "cuestión de Arauco" como escritor antes que como político u estratega militar. Claro está que estas dos facetas también ejercen influencia en su literatura.

Lo provocador de esta novela, si nos situamos en el contexto de la época, es presentar un héroe indígena que además privilegia esta identidad a la hora de optar entre seguir como oficial del ejército chileno o pasarse a los mapuche. El trance de la disyuntiva revela la relación problemática entre los dos pueblos. Seguir de oficial significaba convertirse en victimario de su pueblo de origen, lo que contraviene no solo el mito épico ercillesco del celo que los araucanos sienten por la tierra y por su independencia, sino también la propia axiología nacionalista: el héroe no es el verdugo de su pueblo, sino su defensor y salvador. Blest Gana encuentra en *Mariluán* la figura clave para ficcionalizar la problemática del momento. *Mariluán* viene a ser

un Lautaro redivivo, pero reinventado y reinterpretado para los tiempos que corren. Es un sujeto indígena, pero aculturado. Esta condición intermedia, híbrida, del personaje no deja de ser conflictiva, aunque el texto intente proponer una solución del conflicto.

El protagonista es cifra y símbolo del ideario de un sector de la intelectualidad latinoamericana: los pueblos indígenas debían ser integrados a la nación por medio de la aculturación. Mariluán es un personaje occidentalizado, cuyo proyecto es salvar al pueblo araucano del posible exterminio a manos de los chilenos, del atropello y de sí mismos (de su 'barbarie'). Su propósito consiste en "alcanzar una victoria que pusiese a los araucanos en aptitud de ajustar un trato ventajoso con el gobierno de Chile". Las exigencias serían: "que el gobierno de Chile reglamente la internación de sus súbditos en el territorio de nuestros padres; que las autoridades nos presen su amparo, comprometiéndonos nosotros a respetarlas; que nuestros hermanos sean devueltos a sus hogares y que se nombren tribunales que oigan los reclamos que tenéis que hacer contra los que os han despojado de vuestras tierras" (154). Esto allanaría el camino al proceso de "regeneración" del pueblo araucano, del que otros habrían de encargarse y aseguraría el "porvenir de paz y civilización". El propio Mariluán se erige como ejemplo de "regeneración", es decir, de que es posible civilizar a los araucanos. Sin embargo, como mostraré más adelante, la identificación con el protagonista es solo parcial. La lucha de este nuevo Lautaro es paradójica: Mariluán conduce a los mapuche hacia un triunfo que es una moderna forma de muerte: la muerte cultural. Pero la muerte no es obstáculo para él, quien confía en la trascendencia de su figura heroica. La muerte conviene a la estética romántica de la novela como a lo incierto de la historia futura del país en relación con el conflicto entre el Estado y los mapuche.

Mariluán experimenta su primer acercamiento al pueblo de origen a través de la escritura occidental: es un entusiasta lector de *La Araucana* de Ercilla, la que "alimentaba ese orgullo que las razas perseguidas cultivan como una religión salvadora". Le producía rabia y entusiasmo el caluroso discurso de Lautaro, a quien ve como un padre, el atroz suplicio de Caupolicán y la furia desesperada de Fresia. Le parecía oír "voces proféticas que le llamaban a continuar la gigantesca resistencia de sus antepasados y esas voces decidieron su destino".

El narrador le adjudica a Mariluán los dos rasgos que él considera valorables en la raza araucana: el amor instintivo al suelo patrio y el orgullo. El héroe es sometido a una asepsia cultural que acompaña la configuración literaria del personaje: por ser el héroe de la novela, conlleva los rasgos considerados idóneos a la estética del género, pero también aquellas características laudables para la ideología y la cultura desde la que el autor escribe. No solo es importante lo que el personaje posee, sino también aquello de que carece. Por esto, a menudo el narrador contrasta el proceder o los sentimientos de Mariluán con los de algún otro indígena, haciendo ver así que

el protagonista no posee los defectos que se le adjudican a los otros. En este contrapunto, la novela transmite la atracción y el rechazo hacia el mundo mapuche (Triviños 2002).

Mariluán es un Lautaro al servicio de la civilización, un Lautaro adoptado por el *pater* colonizador para transformarlo en una imagen de sí mismo. Este Lautaro concluye su proceso de aprendizaje y da fe del credo civilizador, pasándose a los otros para convertirlos, con lo que no traiciona al *pater*, sino más bien es su digno hijo, al que, sin embargo, se le da muerte. En la novela no aparece el padre biológico de Mariluán, pero no es un asunto que al protagonista le preocupe, pues no tiene presencia en su memoria ni en su imaginación. Es la figura de Lautaro la que ocupa el lugar del padre, lo que si bien indica un acercamiento al pueblo mapuche, también revela una desvinculación del pueblo concreto y presente. La identificación con los héroes de Ercilla armoniza perfectamente con su condición de soldado: se rige por el código caballeresco del honor.

El heroísmo de Mariluán radica en que es un sujeto que va más allá de la realidad concreta, la desafía, y llega al punto de no pertenecer a ninguno de los dos espacios. De ahí que su muerte provenga de los dos mundos (las autoridades chilenas le pagan a Peuquilén para que lo mate) y que se produzca en el momento en que Mariluán huye del campamento en que está prisionero, sin poder llegar nuevamente donde los mapuche. Su muerte, como también su ideal, se produce en el trayecto entre ambos mundos, espacio que deviene en un no lugar.

Durante la estadía de Mariluán con los indígenas, este no da ninguna muestra de familiarizarse con las costumbres o creencias mapuche. Esta actitud se corresponde con la del narrador, quien sigue la secuencia del protagonista sin reparar en la gente y el mundo indígenas. La novela se aleja ostensiblemente del Realismo y costumbrismo que caracteriza la producción más destacada de Blest Gana. Ricardo Latchman señala dos procedimientos que el novelista chileno toma del Realismo, pero que aquí no funcionan de la misma manera: “la acumulación del detalle, con sujeción a veces fotográfica al mismo; y luego, la observación de lo observado en un friso de época” (1959: 34). La descripción del ambiente se restringe a una presencia mínima en el espacio chileno y a la nada en el mapuche. Es la acción individual, amorosa y heroica, la que ocupa casi la totalidad de la narración.

## CUESTIÓN DE PIEL

Actualmente existen ciertas aprensiones cuando no un manifiesto rechazo a la idea de considerar el aspecto biológico en relación con las identidades culturales. En parte, que se adopte o se deplora el uso del concepto de mestizaje proviene justamente de ello. Coincido con Braulio Muñoz en que la biología, particularmente el fenotipo racial, ha tenido repercusión en la sociedad en el sentido de que ha

funcionado como marca de origen y por lo tanto como carta de ciudadanía o estigma ineludible<sup>1</sup>.

El aspecto físico no es menor en la novela de Blest Gana, pues la forma como el texto lo aborde entrega significados importantes con respecto a la relación con lo indígena. Es notorio que para Blest Gana describir al protagonista físicamente es un problema a resolver. Para él, al igual que para toda la sociedad de elite, el canon de lo bello provenía del mundo occidental, lo que se extendió también a la psiquis del pueblo hasta el día de hoy. Los discursos de la época promovían la escisión entre chilenos y mapuche a través de la supuesta “superioridad de la raza blanca” (Pinto 1998). Los indígenas, en palabras de Juan Valero, amigo de Mariluán, son “gente feroz y fea”, razón por la que se apiada de la amada de Mariluán, Rosa Tudela, al verla entre ellos. Los indígenas le producen a Rosa un “terrible espanto”. Mariluán no podía ser, entonces, un hombre de bellos atributos físicos; no obstante, como héroe novelesco, tampoco podía ser derechamente feo. El escritor, por lo tanto, recurre a un sutil manejo literario: se refiere a algunos rasgos característicos del fenotipo indígena y cada rasgo es asociado con una cualidad espiritual: “En un pecho espacioso y levantado, latía su altivo corazón, cuya viril entereza daba a sus negros y pequeños ojos su tranquilo mirar, y a los labios, algo abultados, la fría expresión de orgullo que caracteriza la fisonomía de los araucanos” (97). El ancho pecho dice relación con un corazón altivo, los ojos se asocian con tranquilidad y a los labios corresponde el orgullo de la raza. En contraste con la imagen de Mariluán, el narrador destaca reiteradamente la blancura de Rosa, lo rubio de sus cabellos y lo sonrosado de sus mejillas.

El narrador transmite sin intención el recelo de la clase privilegiada a aceptar lo diferente de manera abierta, y a asumir, como un “demonio feliz”, al decir de José María Arguedas, el resultado de la unión entre indígenas y occidentales, esto es, el mestizaje. Probablemente aquí está también en juego el hecho de que la unión entre hombre indígena y mujer no indígena conlleva una carga semántica indeseable para los españoles y posteriormente para los chilenos<sup>2</sup>. La guerra agudizaba la alteridad ínsita en el acto de raptar a la mujer y agudizaba también el deseo y la violencia.

<sup>1</sup> “Los sociólogos harían bien en recordar lo que señala W.I. Thomas: una situación definida como real, es real en sus consecuencias. En Hispanoamérica, si una persona es definida como india, termina siendo tratada como tal y discriminada, sin importar si es o no indio (...) Al atacar los argumentos racistas, quienes creen que el problema del indio es puramente cultural, minimizan equivocadamente sus aspectos biológicos” (1996: 42).

<sup>2</sup> Conseguir a la mujer del enemigo era una exhibición de poder o de triunfo para españoles y araucanos. Simone de Beauvoir, siguiendo a Levy-Strauss, repara en la relación entre violencia y alteridad en el rapto matrimonial primitivo: “El matrimonio primitivo se funda a veces en un

Que Mariluán se enamore de Rosa, una mujer chilena de rasgos occidentales y no de una indígena forma parte de los sentidos del texto: conseguir el amor de Rosa y casarse con ella coronaría la integración de Mariluán a la sociedad chilena. El protagonista desea a la mujer del otro, la belleza del otro y el lugar del otro. Mariluán desea ser el otro. Si se lee desde la perspectiva inversa, podría decirse que el chileno frente al indígena se autopercebe como envidiable y a la vez que se solaza con esta idea teme que el otro vuelque contra él la fuerza de su debilidad; es decir, que se rebele contra la condición subalterna a la que el blanco lo somete de hecho o de la que el blanco intenta convencerlo como verdad científica de cuya esencia sería imposible desasirse.

### CONJURAR LA TEMIDA DIFERENCIA

Solo aparecen dos personajes indígenas aparte de Mariluán, Antonio Caleu y Peuquilén, cuyas funciones giran en torno al protagonista. Antillanca y Loncón reparan en la gradación valórica de estos personajes: “al más civilizado, el carácter de redentor; al semicivilizado, el apego a la labor de Mariluán, obediente, leal; en tanto el salvaje: la crueldad, la traición” (92). De estas diferencias se desprende que no existe, desde la perspectiva de esta novela, una imagen única de los indígenas, pero sí del mundo indígena. A diferencia de la visión romántica, lo indígena no se caracteriza por ser un mundo dócil, fácilmente maleable por el evangelio civilizador. Peuquilén es representativo de este mundo, refractario a las ideas del Lautaro civilizador.

La importancia de Peuquilén en la trama es la de dar muerte a Mariluán. Peuquilén intenta ser la expresión del indígena en un estado de salvajismo animalesco que responde a la pulsión de sus instintos y a intereses egoístas. Es la versión de la maldad irracional, a diferencia del tío de Rosa, quien tipifica una maldad racional a través de la cual el autor intenta dar cuenta de los tiempos que corren en el contexto de las relaciones fronterizas con los mapuche. Peuquilén roba en casa de Rosa, intenta raptarla y traiciona a Mariluán, convirtiéndose en sicario de sus enemigos y dándole una muerte artera y alevosa para finalmente exhibir la cabeza de su víctima blandiéndola en una lanza en señal de triunfo. La atracción de Peuquilén hacia Rosa se debería exclusivamente, según el narrador, al instinto sexual desatado, ajeno a

---

rapto, ya sea real o simbólico, porque la violencia hecha a otro es la afirmación más evidente de su alteridad. Al conquistar a su mujer por medio de la fuerza, el guerrero demuestra que ha sabido anexionarse una riqueza forastera y hacer saltar los límites del destino que le había asignado su nacimiento” (1999: 75).

cualquier sentimiento amoroso. El amor solo puede nacer en “almas bien organizadas”, por lo tanto, sería inaccesible para quienes no tienen el privilegio de la ética. “La idflica aspiración del alma, mecida por las ideas civilizadas con respecto al amor, no existía, por supuesto, en Peuquilén”. Blest Gana esencializa la modalidad occidental del amor, con lo que niega a los indígenas la capacidad de experimentar sentimientos. El narrador adjudica el proceder de Peuquilén a que “los indios tienen desarrollado el instinto de rapiña en grado superlativo”, por lo que “un robo no es para los araucanos más que un acto de astucia o audacia”. Sin embargo, el narrador reflexiona: “Acaso hayan germinado estas ideas en esa raza indómita por la guerra de rapiña y de despojo que los civilizados les han hecho desde la conquista” (183-4).

Este discurso del narrador obedece a la influencia del Realismo en el sentido de intentar hacer un diagnóstico de la sociedad, y a una visión positivista de los indígenas, según la cual estarían en un estadio que la sociedad occidental ya habría superado. No obstante ser esta una novela de estructura romántica, la visión sobre los indígenas no es romántica: ni mito del buen salvaje ni naturaleza arcádica. Creo que esta imagen literaria no floreció en Chile por la enorme gravitación del imaginario épico de Ercilla y por los siglos de guerra. La relación y conflicto fronterizo impidieron que los mapuche fueran percibidos como sujetos exóticos. El contacto, ya fuera en tiempo de guerra o de paz, permitió un conocimiento de los mapuche, aunque en forma externa y con la barrera de los prejuicios. Conocer sus costumbres generó distanciamiento: la realidad mostraba facetas que la epopeya no había considerado. También fue determinante la desconfianza de los chilenos ante un pueblo que no se identificó ni adhirió a la Independencia de Chile y que, al contrario, se alió a los enemigos de los patriotas (Bengoa 1992, Pinto 2000).

Blest Gana establece un paralelo entre los indígenas y los pobres (“la parte menos civilizada de nuestra población”), con lo que agrega el factor social al racial. La rapiña, parece decirnos el autor, es consecuencia de la pobreza y la falta de educación. Pero luego considera el factor histórico como posible causa: la respuesta a la “guerra de rapiña” que los civilizados les han hecho. La contradicción resulta evidente: el robo es atribuido a las clases menos civilizadas y en seguida a los civilizados. Este tipo de contradicción es usual en los intelectuales liberales al momento de tratar de definir u explicar al indígena y es resultado de la mezcla de ideas provenientes, por una parte, de una visión prejuiciada y, por otra parte, de una percepción crítica sobre aspectos de la propia cultura o del modo de relación con los mapuche. ¿Qué hay en común entre las “capas menos civilizadas” y los mapuche?; ¿a través de qué aspecto se ligan, por lo social o por lo racial? Sin duda, Blest Gana, como todos los intelectuales de su tiempo, percibe el mestizaje en las capas bajas de la sociedad chilena, de lo que se deducía una supuesta herencia racial y similitudes entre el mundo doméstico de los mapuche y el de los campesinos que los ubicaba en un nivel social semejante. Pero lo más destacable a mi juicio es que Blest Gana pone en el

tapete el tema del poder y en este sentido la relación de semejanza entre indígenas y clases bajas adquiere consistencia. Ambos grupos no participan de los privilegios de la civilización; unos son marginales a ella, los otros, ajenos. Blest Gana reconoce que con la civilización, es decir, con la irrupción del mundo occidental a partir de la Conquista, el pueblo mapuche ha sido víctima del despojo. Aun con sus ambigüedades y contradicciones, o tal vez por ellas, el texto encuentra en la barbarie del otro su propia barbarie. La violencia de los indígenas es el bumerán lanzado por los civilizados de ayer y de hoy.

Blest Gana introduce en este punto el concepto de propiedad privada, la que los araucanos “desprecian”, por “ignorancia” o por hostilidad. Nuevamente, el narrador combina dos hipótesis, una prejuiciada y otra proveniente de la experiencia histórica. El prejuicio consiste en este caso en naturalizar una noción occidental que ciertamente los indígenas no manejaban ni tenían por qué hacerlo. La ‘ignorancia’ sobre esta materia ha sido considerada un signo de atraso. Por otra parte, considera que este desprecio por la propiedad privada nace producto de la relación hostil con los españoles y chilenos. Hay que recordar que la frontera desapareció en teoría al momento de conseguir la independencia, pues se creyó incluir a los mapuche y sus territorios a la nación chilena, pero en la práctica siguió habiendo frontera, continuó la separación de los territorios en dos dominios. Blest Gana consigna que, no obstante las relaciones pacíficas que se establecían, el clima de hostilidad no desapareció. Si se considera esto, los malones adquieren un sentido distinto al supuesto “instinto de rapiña propio de una raza”.

El autor repara en que una lectura posible de la figura de Peuquilén es la de poner en duda la factibilidad del proyecto civilizador de Mariluán, porque la esperanza del protagonista en el futuro se ve empañada por la muerte que Peuquilén le propina. Este final instala la duda en el sentido de que la ‘barbarie de la raza araucana’ podría representar un obstáculo infranqueable. Por una parte, Mariluán testimonia que es posible la transformación del indígena y, por otra, Peuquilén carga con la barbarie que ratificaría la idea de que son los propios indígenas los mayores enemigos de sí mismos cuando se resisten a ser aculturados. Peuquilén trunca el proyecto de Mariluán en un acto que en el texto adquiere un significado simbólico: corta la cabeza del líder y con ello sus ideas de regeneración. Pero el narrador advierte al lector no hacer esta lectura “equivocada”, con lo que pareciera adherir al proyecto del protagonista. Pero su posición es ambigua: no dice no creer, pero tampoco afirma creer. No evalúa el proyecto, solo define la actitud de Mariluán como “elevación de miras”, la cual puede ser digna de elogios, pero también de críticas. Sin embargo, la crítica nunca apunta a cuestionar moralmente la aculturación, al contrario, se percibe como un proyecto “elevado”, solo que tal vez demasiado elevado para el objeto (los mapuche). Esta duda del narrador y del autor es comprensible y en cierta manera acertada, pero en un sentido distinto al que plantea la novela. Blest Gana intuye que

el proyecto civilizador de integrar a los mapuche a la nación no es viable, que raya en lo ilusorio y adjudica el ‘problema’ al otro, a sus limitaciones de raza. La historia ha confirmado la duda que asoma en esta novela: efectivamente, el pueblo mapuche no ha podido ser asimilado por la nación chilena, pero no porque su supuesta barbarie fuera un defecto que se volvía obstáculo. En primer lugar, esa barbarie no era tal, constituía un acervo de cualidades diferentes que en algunos aspectos, según las propias opiniones de algunos escritores de la época, como Domeyko, aventajaba a la sociedad chilena; por esto resistieron y porque los gobiernos –como sostiene Rosamel Millamán– nunca se interesaron verdaderamente por integrarlos.

Pero entre los chilenos también hay enemigos del proyecto. No son los soldados, a quienes Blest Gana muestra rectos y magnánimos, sino aquellos que intentan medrar inescrupulosamente a costa de los indígenas.

#### “MIENTRAS MÁS SEPARADOS SON MÁS AMANTES”

El punto álgido del texto en relación con el indígena se encuentra en el tema amoroso, no por nada el peso argumentativo lo tiene la historia de amor. En varios momentos, el protagonista relega a segundo plano su proyecto colectivo y da prioridad a sus sentimientos amorosos. La manera de conducirse en el amor hace de Mariluán un hombre galante y el buen aprendizaje del código amoroso lo hace merecedor del mejor galardón: el amor de Rosa Tudela.

El tema del amor despertó la atención literaria de Blest Gana, quien reflexionó sobre esta materia y observó el modo de relación entre hombres y mujeres. Pero lo que hay en su novela es una reinvencción del amor, entendiendo que el amor es ya una invención, en el sentido de que, como plantea Denis de Rougemont, el amor es cultural e histórico. Blest Gana maneja una visión romántica del amor imperante en la sociedad de ese momento. *Martín Rivas* parece ser la novela que intenta conciliar el pragmatismo y el idealismo en el plano amoroso: La unión entre Martín y Leonor destaca por no ser un matrimonio concertado, sino fruto del amor romántico, nacido espontáneamente y que vence todos los obstáculos para triunfar. Desde la óptica romántica, el éxito del amor, el final feliz, entraña su muerte. En *Martín Rivas* la buena salud del amor no es excluyente de su éxito, porque la novela reelabora el amor romántico con una perspectiva racionalista y realista. Rivas hace ejercicio de su voluntad en pro de su individualidad: opta por la mujer a quien ama, con lo que es fiel a sus sentimientos; pero no por casualidad la mujer de quien se enamora además de ser bella es de familia acomodada, ni es gratuito que no se enamore de Edelmira. Rivas consigue ser exitoso instalándose en el sistema social, dominando sus códigos, de ahí que no se convierta en un juguete del destino ni en un cínico. La diferencia de Rivas con un Julián Sorel o un Rastignac es que Rivas no necesita volverse un inmoral para que le vaya bien en la vida. En verdad no marcha contra la corriente.

A diferencia de *Martín Rivas*, en *Mariluán* el proyecto amoroso está condenado al fracaso. Martín y Leonor conforman dos partes complementarias en lo amoroso y en lo social. La novela consagra así con beneplácito la emergencia de un nuevo liderazgo, el de la meritocracia, pero dentro de un mismo orden social jerárquico, pues, como plantea Jaime Concha, Martín Rivas es un burgués que afianza y corona su condición. Mariluán y Rosa pertenecen, en cambio, a dos mundos cuya frontera determinará la separación final de los amantes. La unión no es concebible sino hasta el momento en que las diferencias no existan, esto es, cuando los indígenas hayan sido asimilados por completo. La imposibilidad del amor dichoso explica la elección del verosímil romántico. Como Rivas, Mariluán es un hombre meritorio: lo quieren sus amigos, se gana el respeto de sus superiores y en un primer momento cuenta con la aprobación de la futura suegra, quien ante el rechazo que el hermano de Rosa le manifiesta por ser indio, esta arguye que “es un joven bien criado”, aludiendo a que había sido educado ajeno a las costumbres indígenas. Rosa replica a su hermano poniendo el acento en las acciones como criterio de valoración: “no hay motivo para ofender a un joven que nada malo nos ha hecho”. El hermano de Rosa escribe una carta a Mariluán para que deje de visitarla, pues él se ha comprometido para casarla con otro. El protagonista responde reprobando ese compromiso, el cual resulta injusto y despótico ante una visión romántica del amor que exalta la libertad del sujeto. El protagonista defiende su posición oponiendo la ley de los hombres a la ley de Dios y de la naturaleza: los enlaces concertados por los padres o tutores, como en este caso, opuestos al amor que nace espontáneamente entre dos personas. Su lucha es contra un estado de cosas: prejuicios raciales y también contra el curso de la historia. En la novela triunfa el amor como sentimiento, pues el amor asegura su presencia en tanto se mantengan los obstáculos: el amor es una sed que al saciarse deja de ser: “A la flor que cultivo/ llaman constancia,/ y esa flor en la ausencia/ crece y se arraiga./ Los que aman saben cuanto más separados/ son más amantes” (128).

La condena de Mariluán es la de ser un hombre fronterizo. La novela lo condena a no concretar su amor con Rosa y, por lo tanto, al final trágico, a diferencia del satisfecho Martín Rivas. Todo esto, a pesar de que es en su mismo carácter fronterizo en lo que radica su valor heroico. Su lucha aspiraba a integrar al pueblo mapuche a la sociedad chilena en igualdad de derechos, pero acatando la jurisdicción y toda la institucionalidad chilena. Contra lo que lucha en definitiva es contra la opresión de un pueblo sobre el otro, pero no defiende una cultura, defiende individuos.

## ROMANTICISMO ASEDIADO O LOS SENTIDOS DE UNA ESTÉTICA

Podría resultar algo extraño que novelas de fechas tan cercanas como *Martín Rivas* y *Mariluán* construyan historias con verosímiles tan distintos. Pero hay que

agregar algo que cambia la visión global del texto. Existe un personaje secundario que es clave para elaborar algunos sentidos. Se trata del compañero y amigo de Mariluán, el alferez Juan Valero, cuya presencia no tiene que ver solo con el desarrollo de la trama, sino también y más importante aun, con una relativización del verosímil romántico. Este personaje en ningún caso quiebra el desarrollo romántico de la historia, pero introduce una voz muy peculiar dentro del conjunto. Valero representa una perspectiva distanciada de la historia de Mariluán. Su discurso y personalidad contrastan con los de este: es un hombre racional, moderado y con sentido del humor. Es un escéptico con respecto al proyecto del protagonista, el cual percibe como de un heroísmo ingenuo que le inspira aprecio por lo noble de su finalidad. La actitud de Valero podría definirla como de incomprensión benevolente. Las palabras finales, acordes con el verosímil romántico, funcionan como anuncios del destino trágico del protagonista. Pero visto desde un plano distinto, es un juicio más racional y realista que en base a un 'conocimiento' del araucano puede colegir las posibles consecuencias de la empresa que Mariluán se propone emprender. La historia romántica de Mariluán resulta atractiva para Blest Gana, pero al mismo tiempo es asediada por una visión que incluso la ironiza. Las dos visiones culminan en un juego de fuerzas, no en conciliación. Se cumplen los temores de Valero, con lo que el proyecto de Mariluán es empañado por el escepticismo. En la despedida y separación de los amigos, dominadas por el presentimiento trágico, radica, señala Triviños, el mayor poder crítico de la novela, porque muestra la fisura que separa a chilenos y araucanos (142). Valero intenta armonizar su proceder y su discurso con el final trágico: movido por el dolor y el ánimo de vengar a su amigo, quiere dar muerte a Peuquilen, pero se le adelanta el hermano de Mariluán (Valero, como Blest Gana, no se rinde a un espíritu romántico). En seguida Valero termina su carta con luctuosas palabras referidas al entierro del protagonista y al estado delirante en que quedó sumida Rosa. Es significativo que sea Valero y no el narrador extradiegético quien cierre la historia, lo que confirma su importancia. Las opciones estéticas del autor y la forma como se disponen en el texto arroja señales con respecto a la configuración de un sujeto mapuche. Mariluán es un héroe romántico, pero no un indígena romántico, porque es en definitiva un civilizador.

Ercilla hispanizó retóricamente a sus personajes, pero estos no transaron su identidad de pueblo. Blest Gana rescata algo de la épica de Ercilla desde la perspectiva romántica para construir un héroe indígena y le insufla un espíritu occidental. La atracción hacia el mundo indígena en la elite intelectual se debe y pasa por *La Araucana*, obra que proyecta una presencia insoslayable. El aprecio hacia el otro funciona a nivel de imágenes. Pero cuando el tema se instala en la realidad concreta, surgen las dificultades, pues se produce el choque con la escandalosa diferencia. De ahí las ambigüedades estéticas que se corresponden con la ambigüedad del imaginario nacional.

Es muy probable que esta novela surgiera a raíz de una reflexión sobre las discusiones en torno al plan de la ocupación armada de los territorios mapuche y a las alternativas de civilización de los indígenas, como la que promovía Domeyko. Esta novela trasunta la indefinición del autor frente al proyecto civilizador, pues si bien el texto pareciera alentar las aspiraciones del protagonista, estas resultan socavadas por el propio texto. La historia y su protagonista son observados como desde el margen por una mirada ‘realista’ que introduce la duda en el proyecto civilizador y la falta de fe en los mapuche, pero también en un sector de los propios civilizados. Sin este sentido, la estética de *Mariluán* dentro del conjunto de obras del autor resulta inconcebible y sin interés literario. Creo que aquí radica el olvido al que se le relegó. Romanticismo y realismo son las formas que Blest Gana utiliza para ficcionalizar la relación conflictiva de la sociedad chilena con el pueblo mapuche, pero también para proyectar sus propios conflictos: el pueblo araucano es estimable por su pasado heroico, pero su salvajismo es una condición difícil, si no imposible, de cambiar; ¿valdría la pena invertir tanto esfuerzo en un proyecto civilizador con tan inciertos resultados?; ¿constituye la integración de los araucanos un requisito esencial para afianzar el Estado-nación? Todos estos planteamientos y preguntas están implícitos en la novela.

Blest Gana no expresó públicamente reparos a la política gubernamental de la ‘ocupación’. En el momento que escribe esta novela se desempeñaba como Ministro de Guerra. En 1873, viviendo en París y trabajando como ministro para el gobierno de Chile, defiende ante el gobierno francés la soberanía chilena sobre territorio mapuche con el fin de impedir la expedición de Orelie Antoine (Staiger 1997: 208), pero, sobre todo, para entregar una señal de soberanía nacional frente a la nación francesa.

Pero la literatura le proporciona el espacio que hace posible proyectar sus ideas junto a sentimientos, contradicciones y críticas que la ficción ampara.

## EL TRAIADOR Y EL HÉROE

Teniendo en cuenta esto, podríamos imaginar una reescritura borgeana de esta novela, en la cual Peuquilén ya no fuera el traidor, sino el héroe, quien da muerte al colonizado Mariluán por querer silenciar las voces de sus antepasados, que le recuerdan una parte de su origen maldito. El pueblo mapuche se le vuelve una especie de espejo que odia e insiste en negar, pues le devuelve su propia imagen, esa que intenta disimular con apostadas maneras. Su mérito ante las autoridades chilenas sería vencer la hostilidad de los mapuche y facilitar así el dominio sobre el territorio, a la vez que asegurar la unidad de la nación. Peuquilén percibe el trasfondo de la empresa de Mariluán, al mismo tiempo que capta su recelo e incluso la repulsión que Mariluán experimenta en el mundo indígena. Peuquilén no está dispuesto a que su

pueblo abandone tan larga resistencia para ponerse a merced de unos “hermanos” (así los llama el protagonista) tan dignos de desconfianza. Mariluán es peligroso: ha seducido a una buena parte de los mapuche con una exhibición de arrojo y una oratoria encendida que podría llevarlos al despeñadero. Raptar a la mujer blanca por la que se desvive para presionarlo a desistir de su empresa y vengarse de sus aires de superioridad parecía una buena opción, pero frustrada esta alternativa, opta por dar muerte al traidor.

Con esta resignificación de los hechos básicos de la novela quiero recordar que los significados de las acciones y los personajes, con mayor o menor intencionalidad, están determinados, en principio (el lector aporta lo suyo en su momento), por el autor. El autor convierte en héroe al indígena aculturado, al civilizado, al regenerado. El traidor, en cambio, es un indígena que no ha sido tocado por la mano civilizadora.

La novela de Blest Gana es un ejercicio ideológico y moral, dimensiones que no siempre son equivalentes o no siempre encuentran su punto de conciliación. Son esos desajustes los que muchas veces entrañan críticas o autocríticas de visiones ególatras e intolerantes. Blest Gana proyecta su ideología civilizadora, pero en el “instinto de rapiña” de los indígenas puede ver la “guerra de rapiña y de despojo” de los civilizados. En el araucano encuentra su propia violencia. La tristeza de Valero por la muerte de Mariluán es lamento por la imposibilidad del proyecto, pero quizás también, por el irremediable desencuentro y extrañeza entre pueblos tan cercanos y por una inminente embestida sobre los territorios mapuche aún libres, cuyos métodos de convencimiento serían la espada y el cañón.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Antillanca, Ariel y César Loncón, *Entre el mito y la realidad. El pueblo mapuche en la literatura chilena*. Santiago: LOM, 1997.
- Ballard, John, “Mariluán: la novela olvidada del ciclo nacional de Alberto Blest Gana”, *Revista Chilena de Literatura* 18, 1981.
- Barraza Jara, Eduardo, *De la escritura de rebeldes a la rebelión de la escritura (el discurso de la conquista en la literatura chilena)*. Tesis doctoral. Valdivia: Universidad Austral de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2002.
- Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo*. Trad. Juan García Puente. 1ª ed. francés 1949. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- Bengoa, José, *Conquista y barbarie*. Santiago: Sur, 1992.
- Blest Gana, Alberto, *Mariluán* (1862). Santiago: Zig-Zag, 1964.
- , *Martín Rivas* (1862). Santiago: Andrés Bello, 1992.
- Concha, Jaime, *Revista Chilena de Literatura* N° 5-6: 9-36, 1972.
- Domeyko, Ignacio, *Araucanía y sus habitantes* (1845). Santiago: Antártica, 1997.

- Goic, Cedomil, "Martín Rivas". *La novela chilena. Los mitos degradados*. Santiago: Universitaria, 1991.
- Lastarria, José Victorino, "Discurso de incorporación a la Sociedad Literaria". *El Movimiento Literario de 1842*. Julio Durán Cerda. Santiago: Universitaria, 13-33, 1957.
- Latcham, Ricardo, *Blest Gana y la novela realista*. Santiago: Anales de la Universidad de Chile, 1959.
- Millamán, Rosamel, "Nacionalismo y eurocentrismo como fuerzas antagónicas y uniformes de Estado para el desarrollo mapuche". *Pueblo mapuche: desarrollo y autogestión*. Concepción: Escaparate, 37-42, 2000.
- Muñoz, Braulio, *Huairapamushcas. La búsqueda de la identidad en la novela indigenista hispanoamericana*. Trad. Nancy Muñoz. 1ª ed. en inglés 1982. Temuco: Graficasur, 1996.
- Muñoz, Luis y Dieter Oelker, "El Realismo en Chile". *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción: Universidad de Concepción, 1993.
- Pinto, Jorge, ed., "Del antiindigenismo al proindigenismo en Chile en el sigloXIX". *Del discurso colonial al proindigenismo*. Temuco: Universidad de la Frontera. 85-117, 1998.
- , *De la inclusión a la exclusión. La formación del Estado, nación y el pueblo mapuche*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile, Instituto de Estudios Avanzados, 2000.
- Rougemont, Denis de, *El amor y Occidente*. Trad. Antoni Vicens. 4ª ed. Barcelona Kairós, 1986.
- Staiger, Pedro, *La corona de Araucanía*. Santiago: Planeta, 1997.
- Triviños, Gilberto, "La buena nueva". *Chile 1880-1930. Literatura e historia social*. Bravo et al. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 2002.

#### RESUMEN / ABSTRACT

*Mariluán* (1862), de Alberto Blest Gana, es la primera novela chilena que aborda el tema de las relaciones conflictivas entre chilenos y mapuche. El texto dialoga con el mito de Lautaro y contribuye a su continuidad, pues Mariluán viene a ser un nuevo Lautaro, pero esta vez influenciado profundamente por el pater colonizador. El conflicto estético que exhibe la novela, esto es, el Romanticismo asediado por el Realismo, marcha en estrecha relación con el conflicto interno del protagonista, el que a su vez es una proyección del propio conflicto del autor.

#### MARILUÁN: LAUTARO AT THE CROSSROAD

*Alberto Blest Gana's Mariluán is the first Chilean novel that deals with the problematic relation between Chileans and the Mapuche. In this reinvention of the myth, Mariluán becomes a new Lautaro, acculturated and adopted by the colonizing pater. The conflictive relation between the poetics of Romanticism and Realism which informs this novel is paralleled in the inner conflict of the protagonist, itself a projection of the author's own conflicts.*