

"Una nación sin pasado. La imagen de Chile en *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana", in: Katja Carrillo Zeiter/Monika Wehrheim (Hé.), *Literatura de la dependencia, dependencia de la literatura*, Madrid 2013, S. 135-146.

- Stephan, Beatriz (1994): "Escritura y modernización: la domesticación de la varie". En: *Revista Iberoamericana*, 166-167, pp. 109-124.
- is, Jürgen (1989): *The Structural Transformation of the Public Sphere. An entry into a Category of Bourgeois Life*. Cambridge: The MIT Press.
- os, José Victorino (1967): *Recuerdos Literarios*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- is, Brian (1988): *Chile. The Legacy of Hispanic Capitalism*. New York: Oxford University Press.
- is, Markos J. (1980): *Historical Statistics of Chile II: Demography and or Force*. Westport: Greenwood Press.
- duardo (1878): "Las Charlas literarias". En: *La Revista Literaria*, Tomo I, 270-271.
- Juan (2002): "Governmentality and the Social Question". En: Trigo, Benigno (ed.): *Foucault and Latin America*. London/New York: Routledge, pp. 137-151.
- os (193): *Literatura Chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras auto-es*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- to, Domingo Faustino (1887-1900): *Obras Completas*. Buenos Aires: Félix Mouane Editor.
- seaux, Bernardo (1993): *Historia del libro en Chile (cuerpo y alma)*. Santiago Chile: Editorial Andrés Bello.
- al, Manuel Antonio (1984): "Reforma del reglamento de elecciones". En: *Obras Completas de Andrés Bello*. T. XVIII: *Temas Jurídicos y Sociales*. Caracas: Edición La Casa de Bello, pp. 128-138.
- Valenzuela, Germán (1992): *Historia política de Chile y su evolución electoral desde 1810 a 1992*. Santiago de Chile: Editorial Jurídica de Chile.
- in, Barry L. (1995): *Andrés Bello y sus libros*. Caracas: La Casa de Bello.
- os, Sergio et al. (1993): *Historia de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Wolfgang Matzat

Una nación sin pasado. La imagen de Chile en *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana

1. Introducción

En los últimos años, los estudios sobre la novela han tomado un giro particularmente interesante en cuanto al tema en el que se centra la presente publicación. Tradicionalmente, la novela se ha considerado como un género dedicado a la vida privada y a la representación de los destinos individuales. En esta línea Georg Lukács, en su teoría de la novela, considera el antagonismo entre individuo y sociedad como el núcleo temático del género (Lukács 1988). Una función algo diferente se le atribuye al género en los escritos de Mijail M. Bajtín. Para él, la novela, al contrario de Lukács, tiene una marcada orientación social al poner en escena un diálogo de discursos sociales (Bajtín 1989). Sin embargo, Bajtín y Lukács coinciden al afirmar que la novela manifiesta una postura crítica frente a la sociedad oficial. Según Bajtín, el dialoguismo de la novela confronta el afán de las clases dirigentes por imponer un orden homogéneo a la sociedad con la existencia de perspectivas diferentes, basándose sobre todo en los discursos populares y periféricos. Al contrario de esta corriente crítica que acentúa el potencial de resistencia frente a los poderes sociales contenido en el género, la discusión actual gira más bien en torno a la pregunta de en qué medida la novela puede actuar como un medio de cohesión social. Estoy pensando sobre todo en los enfoques teóricos propuestos por Benedict Anderson, Doris Sommer y Franco Moretti. Anderson ha sido el primero en establecer un vínculo entre el género de la novela y la génesis del estado nacional que designa una "imagined community" (Anderson 2006). Según él, la novela —sobre todo en su variante realista— es el medio idóneo para representar los destinos simultáneos de un grupo de personajes con el presupuesto tácito de pertenecer ellos a la misma sociedad y de crear así una comunidad nacional imaginada invitando a los lectores de la obra a participar en ella (Anderson 2006: 24-34). Doris Sommer, continuando la reflexión de Anderson, propone una

lectura alegórica de una serie de novelas latinoamericanas del siglo XIX —entre ellas también *Martín Rivas*— desarrollando la tesis de que las historias de amor contenidas en estas novelas constituyen una imagen de la anhelada unión nacional (Sommer 1991). Franco Moretti, en su *Atlas of the European Novel*, es el más categórico al afirmar que la novela es la forma simbólica del Estado nacional basándose sobre todo en la ubicación geográfica del mundo de las novelas (Moretti 1998: 17).

En lo que sigue propondré un análisis de *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana partiendo de este enfoque. Pero, al contrario de las posiciones críticas citadas, no sólo pretendo demostrar la vinculación del texto con el proyecto de nación chileno, sino también rastrear los indicios de una distancia lúdica hacia tal proyecto¹ que, a mi modo de ver, se explica por la situación específica de las sociedades postcoloniales.

2. Novela realista y/o “foundational fiction”

La crítica ha subrayado con razón que Blest Gana, en su novela, siga de manera bastante estrecha las pautas del realismo europeo (Araya 1981: 23-25). Así, la novela, en su orientación temática, corresponde plenamente a la característica central del realismo del siglo XIX destacada por Erich Auerbach. Muestra el destino de una serie de personajes en estrecha relación con el ámbito histórico-social contemporáneo (Auerbach 1977: 431). Publicado en 1861, el texto sitúa la historia narrada entre 1850 y 1851, años importantes de la historia de Chile, ya que en ellos se impone la continuidad del régimen conservador por otra década más contra la resistencia armada de los liberales. Dos de los personajes de la novela, Martín Rivas y Rafael San Luis, están implicados personalmente en estos eventos luchando en el bando de los liberales, lo que Rafael tiene que pagar con su muerte, mientras que Martín se salva en el último momento antes de ser fusilado. Otra característica que recuerda al realismo europeo y sobre todo francés es el ámbito urbano. Martín Rivas, el protagonista, es un joven provin-

¹ Mi interpretación de la novela se distingue así de los trabajos de Mónica Meléndez (2005) y Juan Poblete (2003: 81-96) que acentúan, en su interpretación de *Martín Rivas* también inspirada en Benedict Anderson, la intención didáctica de Blest Gana al presentar modelos de sociabilidad para la construcción de una sociedad nacional moderna.

ciano que busca su fortuna en la capital, Santiago de Chile, como lo hacen Rastignac, Lucien de Rubempré y Frédéric Moreau en París en las respectivas novelas de Balzac y Flaubert. Esto hace posible una descripción de costumbres que —de nuevo al igual que en las novelas de Balzac— se dedica en primer lugar a varios estratos de la burguesía. Las familias de Dámaso Encina y Fidel Elías, aunque recientemente enriquecidas, ambicionan pertenecer a la alta burguesía. La clase de la burguesía medio-baja, caracterizada con el término de “medio pelo”, es representada por la familia de la viuda doña Bernarda con sus hijos: Amador, Adelaida y Edelmira. Mientras que los Encina y los Elías cultivan la vida social en tertulias que recuerdan a los salones franceses, los de “medio pelo” abren sus casas a reuniones más libres, entregadas al juego de naipes y al consumo de alcohol.

Doris Sommer afirma que las historias de amor narradas en las novelas latinoamericanas que ella denomina “foundational fictions” se distinguen de la representación del amor en el realismo europeo por su índole romántica. Sólo a causa de esa idealización es posible la confusión de afectos suscitados por el amor heterosexual y por la patria —la vinculación de “Eros and Polis”— que, según Sommer, dota los “national romances” de América Latina de su significado político (Sommer 1991: 13-27, 47). En cuanto a *Martín Rivas* es cierto que sigue el modelo de los “national romances” en la medida en que la historia de amor —o más bien las historias de amor— ocupan el primer plano de la acción. Sin embargo, la imagen del amor que nos brinda Blest Gana dista de la idealización romántica que encontramos, por ejemplo, en *Amalia* de José Mármol.

Antes de tratar el amor del protagonista Martín Rivas hacia Leonor, en el que Doris Sommer apoya su argumentación en su interpretación de la novela (Sommer 1991: 209-220), echemos una mirada a las otras dos historias de amor, que aun teniendo el estatus de acciones secundarias, resultan más obvias a este respecto. Rafael San Luis, amigo de Martín Rivas, al principio parece cumplir con todos los requisitos de un galán romántico. Se enamora apasionadamente de Matilde, hija de Fidel Elías, pero no es aceptado por los padres de ésta a causa de su carencia de medios. Sin embargo, lo que seguirá a esto es menos sublime. Rafael busca y encuentra consuelo en una relación con Adelaida, hija de doña Bernarda, de la que resulta un hijo. Así, los intentos de Martín de restablecer la relación entre Rafael y Matilde

se frustran en el último momento ya que Bernarda logra romper el matrimonio en una escena intempestiva en la que les revela a los padres de Matilde el desliz del futuro yerno. La muerte de Rafael por la causa liberal no tiene, de este modo, el mismo valor que la de Eduardo en *Amalia* de José Mármol, otro ejemplo tratado por Sommer (1991: 83-113). Mientras que Eduardo muere defendiendo a Amalia frente a los sicarios de Rosas, afirmando así la posibilidad de una Argentina mejor, la muerte de Rafael constituye simplemente el final de una historia de amor fracasada y sin perspectivas futuras. Aún menos edificante es la historia de Agustín Encina, otro amante de Adelaida, que, aunque más prudente que Rafael, también corre el peligro de caer en las redes tendidas por ella con la ayuda de su hermano. Descubierta en una situación comprometida intencionadamente provocada por Adelaida y su hermano Agustín, sucumbe víctima de un despiadado chantaje del que sólo puede sustraerse con la ayuda de Martín. En esta situación, el matrimonio con su prima Matilde se les ofrece a ambos como una solución pragmática.

Pasemos ahora a considerar el caso de Martín, quien ciertamente se aproxima más al modelo romántico. Como hijo de un amigo de Dámaso Encina, encuentra hospedaje en la casa de éste cuando llega a Santiago para emprender sus estudios de Derecho. Con motivo de esto, conoce a Leonor, la hija de Dámaso, y se enamora de ella. En lo que sigue, Martín se muestra constante y fiel a pesar de una serie de reveses hasta lograr el cumplimiento de sus deseos al final de la novela. Es así como Doris Sommer puede interpretar esta relación como alegoría de una reconciliación nacional entre liberales y conservadores que de hecho sólo tendrá lugar diez años más adelante (Sommer 1991: 211).² Sin embargo, la representación de esta historia de amor está marcada por un realismo psicológico que pone en entredicho la idealización romántica. También en este caso, Blest Gana sigue el modelo del realismo europeo, pero no tanto el de Balzac o Flaubert, sino más bien el de Stendhal. La relación intertextual con *Le Rouge et le Noir* ya se constata en el hecho de que Martín, así como Julien Sorel, traba-

2 Al contrario que Sommer, Jaime Concha (1975, ²1985) acentúa el carácter homogéneo de la pareja y, por lo tanto, el hecho de que Martín y Leonor pertenezcan a la misma clase social. Para él, la novela no presenta una visión optimista de la reconciliación nacional, sino una crítica al pacto entre liberales y conservadores que se gestiona a partir de 1857.

ja de secretario para Dámaso Encina, como pago a su asilo. Leonor, por su parte, recuerda de manera evidente a la Mathilde de Stendhal. Hija mimada de una familia pudiente, es orgullosa y caprichosa al igual que la heroína de Stendhal, y el narrador de la novela de Blest Gana expone de manera semejante la lucha interior entre el amor propio y la pasión naciente que Leonor tiene que soportar. Por lo tanto, esta historia de amor no tiene el aspecto providencial o fatal, propio del romanticismo, sino que se acerca más a una intriga de comedia —con el pragmatismo psicológico característico de este género—, por lo que no tiene el peso necesario para ser símbolo del amor por la patria, como lo supone Doris Sommer. La novela corresponde de este modo más bien a la tendencia realista de criticar el amor romántico que al romanticismo de los “national romances”. Tampoco se me antoja que el final de la novela favorezca una lectura alegórica en el sentido de Sommer. El hecho de que Martín, después de sólo cinco meses de exilio, pueda regresar a Chile para casarse con Leonor no sugiere la asociación entre *Eros* y *Polis*, sino su disociación. Lo único que aquí tiene importancia es la felicidad en la vida privada, mientras que el destino de la nación es relegado a un segundo plano.

3. La “comunidad imaginada” de los chilenos

Aunque la novela de Blest Gana no se preste a la lectura alegórica propuesta por Doris Sommer, me parece indudable que el texto se dirige a un público nacional y confirma así los lazos entre novela realista y Estado nacional postulados por Benedict Anderson. A este respecto es muy reveladora la manera en la que el narrador se refiere a Chile y a su capital, Santiago. Frecuentemente hace uso del pronombre posesivo “nuestro”, típico de los narradores omniscientes en un intento de establecer una comunidad con los lectores. Pero el narrador de Blest Gana no habla de “nuestro” héroe, de “nuestro Martín” o “nuestra” Leonor, como corresponde a la tradición cervantina, sino de “nuestra sociedad” (Blest Gana 1981: 66), de “nuestro país” (89), de “nuestras clases sociales” (71), de “nuestra independencia” (265). Por lo tanto es obvio que Blest Gana concibe la comunidad imaginada de los lectores, evocada por estas expresiones, como una comunidad de chilenos. Se les concede a los habitantes de la capital un estatus especial al mencionar La Alameda, lugar de encuentro de la buena socie-

dad, designada como “paseo de que nos enorgullecemos todos como buenos santiaguinos” (194). Corresponde a este enfoque, que el narrador presuponga el conocimiento de sus lectores del estado actual de la capital. Por ejemplo, refiriéndose al primer paseo de Martín por el centro de Santiago observa que “la pila de la plaza no estaba rodeada de un hermoso jardín como en el día” (82) acentuando así los cambios sucedidos en la década que separa la acción de la novela de la fecha de su publicación.

Sin embargo, como ya lo deja ver la cita en la que el narrador se incluye en las filas de “los buenos santiaguinos”, el orgullo manifestado por él no está exento de cierta dosis de ironía. Al igual que habla de los “buenos santiaguinos” habla también de “nuestra buena capital” (290) sugiriendo así que Santiago, de hecho, no merece esta designación. Así la postura irónica del narrador no sólo afecta a la representación del amor al relatar las frecuentes peripecias debidas a los caprichos de los corazones –sobre todo femeninos–, sino que también marca la visión de la esfera pública. La descripción de las fiestas nacionales en conmemoración de la Independencia constituye un ejemplo particularmente interesante con respecto a nuestro propósito, ya que atañe al núcleo de la conciencia nacional:

Llegaron los días de la patria, con sus blanqueados en las casas, sus banderas en las puertas de calle y sus salvas de ordenanza en la fortaleza de Hidalgo. Latió el corazón de los cívicos con la idea de endosar el traje marcial, para lucirlo ante las bellas; latió también el de éstas con la perspectiva de los vestidos, de los paseos y de las diversiones; pensaron en sus brindis *patrioteros*, los patriotas del día, para el banquete de la tarde; resonó la canción nacional en todas las calles de la ciudad, y Santiago sacudió el letargo habitual que lo domina, para revestirse de la periódica alegría con que celebra el aniversario de la independencia (Blest Gana 1981: 270).

Las emociones producidas por “los días de la patria” que se evocan aquí no tienen ni el fervor religioso ni la intensidad romántica que Anderson y Sommer entienden como típicos del nacionalismo. No es el amor por la patria lo que hace latir los corazones de los chilenos, sino la perspectiva de ver cumplidos sus deseos de diversión, y “los patriotas del día” sólo piensan en sus alardes retóricos en el banquete de la tarde. Incluso la canción nacional no se salva de la ironía, “cantada a esa hora”, como nos revela el narrador en el párrafo siguiente, “por las niñas de algún colegio, con asistencia de curiosos provincia-

nos que llegan a la capital con propósito de no perder nada del 18” (270).

Llegamos a constataciones parecidas en cuanto al tratamiento del problema nacional más importante, la rivalidad política entre conservadores y liberales. Es sobre todo la falta de hondas convicciones en los representantes de la elite social la que motiva la sátira del narrador. Dámaso Encina es el ejemplo más claro de esta mentalidad al cambiar de opinión diariamente. Así, para sus amigos no es insólito encontrarlo “enteramente convertido a las ideas conservadoras, al día siguiente de haberse despedido de acuerdo con él sobre las faltas del Gobierno y la necesidad de atacarlo” (74). Esta crítica no sólo afecta a la irresolución de la clase dirigente, a fin de cuentas más bien conservadora que liberal, sino que abarca también el discurso liberal y con él los axiomas básicos en los que se funda la conciencia nacional moderna. La cita siguiente de una conversación en la casa de los Encina lo muestra de manera bastante obvia:

–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.

–Mamá, ¿qué *confitura* es ésa? –preguntó Agustín, señalando una dulcera, para cortar la conversación de política, que le fastidiaba.

–Y los derechos de los pueblos –continuó diciendo don Dámaso, sin atender al descontento de su hijo– están consignados en el Evangelio.

–Son albaricoques, hijo –decía al mismo tiempo doña Engracia, contestando a la pregunta de Agustín.

¡Cómo, albaricoques! –exclamó don Dámaso, creyendo que su mujer calificaba con esta palabra los derechos de los pueblos.

–No hijo; digo que aquél es dulce de albaricoques –contestó doña Engracia.

–*Confiture d'abricots* –dijo Agustín, con el énfasis de un predicador que cita un texto latino (Blest Gana 1981: 79).

El principio de la soberanía del pueblo que se ironiza aquí tiene, según Anderson, un papel decisivo en la transformación de los estados dinásticos en las naciones modernas, ya que éstas se basan en el principio de que la nación se encarna en cada miembro de ella (Anderson 2006: 7). Sin embargo, esta sátira no está motivada por una postura conservadora por parte del autor, quien más bien se inclinaba por el bando liberal. Lo que se critica es el carácter superficial de este liberalismo que se presenta como una imitación de modelos extranjeros

parecida al gusto por servirse de expresiones franceses manifestado por un Agustín recién llegado de Europa. Es obvio que el conflicto político asume un carácter más serio al final de la novela cuando se describe la lucha armada que tiene lugar en la capital. Con todo, también aquí se pone en entredicho el patriotismo de los jóvenes liberales. Tanto Rafael San Luis como Martín Rivas descubren su amor por la patria sólo después de haber perdido sus esperanzas de ver cumplidos sus deseos en el campo del amor erótico. Martín, en una conversación con su amigo, formula los motivos de su empeño patriótico de manera muy clara: “[...] en vez de llorar desengaños como mujeres, podemos consagrarnos a una causa digna de hombres” (Blest Gana 1981: 378). El amor por la patria se presenta así sólo como un sustituto del amor romántico, y no nos sorprende que estos diletantes del patriotismo fracasen en su intento de reformar la sociedad.³

Llegamos, por lo tanto, a la conclusión de que la nación chilena se presenta, en este texto, como comunidad imaginada en un sentido más radical que el previsto por Anderson. La nación no es una imagen que se impone con la fuerza de un hecho. Es algo más frágil, es una imagen en la que todavía no se ha ocultado la calidad imaginaria, y es así cómo el patriotismo, para los personajes, es más un experimento que un empeño serio.

4. Una historia sin peso

Como ya hemos visto, el texto de Blest Gana se caracteriza por el estilo, en parte festivo, en parte satírico, típico de las novelas presentadas desde el punto de vista de un narrador omnisciente. Blest Gana, a través de ese uso del discurso narrativo, se aleja del realismo francés que sigue de manera tan estrecha en otros aspectos.⁴ Para evaluar el significado de este hecho es particularmente útil recurrir a la teoría del realismo literario formulada por Erich Auerbach en su *Mimesis*. Según Auerbach, el realismo del siglo XIX puede definirse por dos características estrechamente vinculadas: la primera, ya antes mencionada, con-

3 Compárese al respecto el comentario muy acertado de Guillermo Araya (1975: 24-31) que más bien sugiere una disociación que una asociación de Eros y Polis.

4 También en Stendhal persiste la actitud irónica del narrador, motivada por la concepción de una mayor autonomía del individuo frente a la historia de la que se encontraría en los autores realistas posteriores.

siste en situar la acción ficticia en un contexto real y demostrar así la dependencia de los destinos individuales —la historia chica— de la gran historia de la sociedad. La segunda característica que Auerbach describe sobre todo basándose en las novelas de Flaubert, es el empleo de un estilo serio al referirse a las capas bajas de la sociedad, es decir a la burguesía y al pueblo. Con este tono grave y objetivo (“Stillage des sachlichen Ernstes”; Auerbach 1977: 458) se rompe una norma estilística en vigor desde la Antigüedad, según la cual este estilo estaría reservado a la representación de las capas altas de la sociedad, mientras que las capas bajas deberían representarse en un estilo jocoso y burlón. La parte más interesante de esta concepción del realismo consiste en la vinculación de ambas características establecida por Auerbach en los primeros capítulos de su libro (Auerbach 1977: 5-52). El empleo del estilo grave en la epopeya y la tragedia se explica por el hecho de que, según un punto de vista tradicional, sólo los héroes de estos géneros, los reyes y los nobles, están afectados por los sucesos históricos. Por la misma razón, la vida del pueblo, puesto que quedaría alejada del acontecer histórico según este punto de vista, ofrece sólo hechos insignificantes que no merecen ser tratados en un estilo alto y que constituyen por ello el tema de los géneros bajos como la comedia y también la novela. Así, la condición del tono serio es la participación en la historia, y el pueblo, incluyendo la burguesía, puede ser tratado con gravedad sólo en la medida en que se le reconozca esta participación. Auerbach ya ve un primer ejemplo de ello en el Nuevo Testamento donde personajes como pescadores, aduaneros y prostitutas se hacen partícipes de la historia de la humanidad en camino a su salvación cuando encuentran a Jesucristo y por ello se muestran totalmente exentos de rasgos cómicos. Sin embargo, este realismo cristiano no logra reemplazar la visión estamental de la sociedad que marca las normas retóricas. Para ello habrá que esperar el realismo decimonónico desarrollado en torno a una nueva concepción de la historia considerada ahora como un principio universal que abarca toda la **sociedad**.

Basándose en esta tesis de Auerbach aparece la cuestión de cómo evaluar el estatus de la historia chilena en *Martín Rivas*. Si el aserto es válido de que existe un vínculo entre seriedad e historicidad, el tono irónico del narrador y la presentación satírica de la mayoría de los personajes se podrían interpretar como indicios de que los sucesos

narrados en la novela de Blest Gana carecen del peso histórico que, según Auerbach, motiva la representación seria de la vida burguesa en la novela decimonónica. Para comprobar tal hipótesis tenemos que volver a examinar la representación del marco histórico en la novela. Ya hemos visto cómo la acción narrada se vincula con los sucesos revolucionarios de abril de 1851 y hemos llegado a la conclusión de que los personajes que participan de la lucha, Martín Rivas y Rafael San Luis, no son impulsados por una necesidad histórica, sino que se hacen revolucionarios para olvidar sus frustraciones amorosas. Así el texto da a conocer la participación en la historia, no como destino, sino como el resultado de una decisión motivada por intereses muy ajenos a la historia nacional. Esta constatación puede corroborarse tras cuestionarnos en qué medida el pasado —es decir el pasado colectivo de la sociedad chilena— influye en el presente vivido por los personajes. El procedimiento habitual para evocar tal pasado lo constituye, en textos paradigmáticos del realismo como el *Père Goriot* de Balzac, las analepsis que informan al lector acerca de la vida anterior de los personajes, en el caso de los personajes mayores, o en el caso de los más jóvenes, sobre la vida de sus padres. En el *Père Goriot* se evoca de esta manera el pasado del viejo Goriot como ejemplo de una vida marcada de manera decisiva por la historia francesa entre Revolución y Restauración.⁵ Al recordar tales ejemplos nos llama la atención que en *Martín Rivas* obtengamos muy pocas informaciones sobre la generación de los padres de los jóvenes protagonistas. En el caso de Dámaso Encina, estas informaciones se limitan a hablarnos de su ascenso siendo un simple dependiente de una casa de comercio a convertirse en un rico propietario de minas (Blest Gana 1981: 64-66), y de manera semejante se nos presenta a su cuñado Fidel Elías, informándonos a penas de su historia de éxitos comerciales (162). En ambos casos no se dice ni una palabra acerca de sus experiencias durante las guerras de la Independencia, que debieron vivir durante su juventud, ni del pasado colonial de sus familias. Obviamente pertenecen a una clase adinerada que se formó después de la Independencia y que el narrador

5 Como ejemplo del realismo español se puede aducir la historia de la familia de los Santa Cruz contada por Pérez Galdós en *Fortunata y Jacinta*, novela escrita, a la sazón, unos veinte años más tarde que la que hoy nos compete. Sin embargo, por motivos que se discuten en lo que sigue, este relato tampoco carece de rasgos jocosos.

caracteriza de una manera muy somera. Constata que “entre nosotros, el dinero ha hecho desaparecer más preocupaciones de familia que en las viejas sociedades europeas” (67), sin considerar esta forma de igualdad como una ventaja. Más bien lamenta que estos nuevos ricos “afectan ordinariamente una insolencia, con la que creen ocultar su nulidad” (66).

Las dos jóvenes parejas que se constituyen al final de la novela, tanto la formada por Martín y Leonor, como la de Agustín y Matilde, no anuncian un cambio decisivo de esta situación social, sino más bien su continuación. Así se crea la imagen de una sociedad sin pasado y sin perspectivas alentadoras para el futuro, una sociedad sin dignidad y sin conciencia de un destino nacional, una sociedad que vive al margen de la verdadera historia que parece ser el patrimonio exclusivo de la vieja Europa. Encontramos una visión semejante de una historia periférica en las novelas de Galdós, sobre todo en las últimas series de los *Episodios nacionales*,⁶ y también en Galdós este sentido de estar alejado de la verdadera historia se expresa a través de un estilo humorístico en armonía con la supuesta insignificancia de los sucesos históricos narrados. Esta forma particular del realismo literario corresponde, me parece, en el caso de la novela chilena de Blest Gana, con una condición postcolonial en la que la invención de una historia nacional y la conciencia de estar vinculado necesariamente a ella, todavía se encuentran en un estado incipiente.

Bibliografía

- Anderson, Benedict ([1983] 2006): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Araya, Guillermo (1975): “El amor y la revolución en Martín Rivas”. En: *Bulletin Hispanique*, 77, 1-2, pp. 5-33.

6 Compárese por ejemplo la siguiente afirmación del narrador en las *Bodas reales*, último tomo de la tercera serie, refiriéndose a la lucha de los partidos políticos durante la era isabelina: “Por esto, da pena leer las reseñas históricas del fin de las revoluciones, motines, alzamientos que componen los fastos españoles del presente siglo; ellas son como un tejido de vanidades ordinarias que carecerían de todo interés si en ciertos instantes no surgiese la situación patética [...]. Causarían risa y desdén estos anales si no se oyera en medio de sus páginas el triste gotear de sangre y lágrimas” (Pérez Galdós 2006: 34).

- (1981): "Introducción". En: Blest Gana, Alberto: *Martín Rivas (Novela de costumbres político-sociales)*. Ed. de Guillermo Araya. Madrid: Cátedra, pp. 11-56.
- Auerbach, Erich (⁶1977): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke.
- Bajtín, Mijail (1989): "La palabra en la novela". En: Bajtín, Mijail: *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazarra. Madrid: Taurus, pp. 77-236.
- Blest Gana, Alberto (1981): *Martín Rivas (Novela de costumbres político-sociales)*. Ed. de Guillermo Araya. Madrid: Cátedra.
- Concha, Jaime (1975): "Martín Rivas o la formación del burgués". En: *Casa de las Américas*, 89, pp. 4-18.
- (²1985): "Prólogo". En: Blest Gana, Alberto: *Martín Rivas (Novela de costumbres político-sociales)*. Ed. de Jaime Concha. Barcelona: Biblioteca de Ayacucho, pp. IX-XXXIX.
- Lukács, Georg (1988): *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Meléndez, Mónica (2005): "La tertulia y el picholeo: la colonia y el cambio social resuenan en *Martín Rivas*". En: *Hispanofila*, 144, pp. 61-73.
- Moretti, Franco (1998): *Atlas of the European Novel 1800-1900*. London: Verso.
- Pérez Galdós, Benito (2006): *Bodas reales*. Madrid: Alianza.
- Poblete, Juan (2003): *Literatura chilena del siglo XIX: Entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago de Chile: Ed. Cuarto Propio.
- Sommer, Doris (1991): *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.

Lecturas de la historia