

***DESDE QUE UN DÍA LEYENDO A BALZAC:
NOVELA/FOLLETÍN EN LA NARRATIVA FUNDACIONAL DE
ALBERTO BLEST GANA***¹

*Since a day reading Balzac: novel/ feuilleton on foundational fiction by
Alberto Blest Gana*

*Eduardo Barraza Jara**

Resumen

El carácter de Alberto Blest Gana como fundador de la novela chilena mal podría ligarlo a la práctica del folletín, aunque registra numerosos títulos publicados en revistas y periódicos. Por lo demás, su filiación como aventajado discípulo de Balzac menos podría propiciar un vínculo con la literatura popular o de masas, como se desarrolló en Francia a mediados del siglo XIX. Y es que el canon literario nacional se construye a partir de una élite intelectual —ilustrada y liberal— que participa de la construcción social de la Nación como la que propiciaba José Victorino Lastarria y el propio Blest Gana —en sus respectivos manifiestos literarios—, en cuya conformación la cultura popular no participa más allá de un “costumbrismo” folklórico, o como un “sabor” local, o como un “pintoresquismo” para solaz de los lectores cultos. En este artículo se indaga en los formantes folletinescos en la narrativa de Blest Gana, recurriendo a las tesis acerca de la literatura popular que han sido postuladas, entre otros, por Eco (1981, 2012); Martín-Barbero (2010), Herlinghaus (2002), Sarlo (1985).

Palabras clave: Literatura chilena del siglo XIX, Folletín, Narrativas fundacionales.

Abstract

Alberto Blest Gana, the founder of the Chilean novel, could not be linked to the practice of writing *feuilleton*, although a number of his works published in magazines and newspapers exist. Moreover, being an outstanding disciple of Balzac would unlikely link him to the popular or mass literature, as the one developed in France in the middle of the nineteenth century. In fact, the national literary canon is built upon an intellectual elite —enlightened and liberal— that participates in the social construction of the nation as the one fostered by José Victorino Lastarria and Blest Gana —in their respective literary manifests. In their view, the popular culture does not participate beyond a folkloric “costumbrism” or as a local “taste”, or as a “picturesque trait” for the delight of the educated readers. For this reason, this article explores the melodramatic formants in Blest Gana’s narrative, by analyzing them in light of the popular literature perspectives advocated by Eco (1981, 2012), Martín-Barbero (2010), Herlinghaus (2002), and Sarlo (1985), among others.

Key words: Chilean literature of the XIXth Century, *Feuilleton*, Foundational fictions.

¹ Resultado del Proyecto Fondecyt N° 1120693: “La narrativa chilena de filiación histórica. Siglos XIX y XX” en el que participan como coinvestigadores los académicos Diana Kiss de Alejandro y Nelson Vergara Muñoz.

I. PRESENTACIÓN

Los análisis de la cultura popular, y particularmente de la escritura folletinesca de Eugenio Sue, efectuados por U. Eco, lo llevan a declarar que “la novela actual es nieta del folletín”, género en donde se lleva a efecto una matriz de significados que propician una “práctica de la consolación” no ajena a cuestiones sociales, políticas y utópicas. Vista habitualmente como una lectura de masas cuyo interés radica en el motivo del amor impedido, proponemos que en la narrativa chilena, la novela popular, folletinesca, de esparcimiento o de consolación —entendida por el canon como novela histórica tradicional— realiza de manera particular los referentes históricos nacionales a la par de la llamada, en términos de Eco, novela problemática (*El superhombre*, 22). Desde la escritura fundacional de Lastarria y de Blest Gana, la conflictividad de un motivo como el “amor impedido” —propia del folletín— actúa textualmente como contrapunto imaginario e historiográfico de las relaciones entre el Texto y la Nación en el siglo XIX, sean ellas las de la Independencia, la guerra a muerte, la cuestión liberal-conservadora, la pacificación de la Araucanía, la guerra del Pacífico, la guerra civil de 1891 o los episodios de violencia social ocurridos en la nación durante el siglo XX.

En su estudio sobre “los lectores y los autores del siglo XIX”, Juan Poblete (2003) analiza, en forma exhaustiva, la configuración de una sociabilidad nacional por medio de las prácticas de lectura socialmente existentes, entre ellas destaca la circulación y la lectura de folletines², estos, se dice, eran consumidos en especial por mujeres³ y por un público masivo presumiblemente de carácter popular que sabría leer. Siguiendo a Eco, se trataría de una incipiente puesta de los “bienes culturales” a disposición del público. Tal hecho, a juicio de Eco, permite “el acceso de las clases subalternas al disfrute de los bienes culturales” (*Apocalípticos e integrados*, 15) producidos mediante procedimientos propios de una revolucionaria industria cultural que se hace presente en la imprenta, los periódicos, las revistas. Por ello, en el plano de la producción, circulación y consumo de textos narrativos, y en especial de los folletines, a mediados del siglo XIX Chile presenta un definido contexto histórico y societal en el que emerge progresivamente una cultura de lectores, consumidora de estos textos de “esparcimiento y de consolación”. Al decir de Eco, hechos como estos remiten a “un contexto histórico preciso en el que todos los fenómenos de

² D.F. Sarmiento intervino activamente en la polémica acerca la publicación y el consumo de folletines en Chile, publicándolos y dando a conocer reseñas, comentarios y artículos desde las páginas del *Diario El Progreso* (1842 y 1845). Aparte de reseñas y reflexiones respecto de folletines en este diario se publicó *Papá Goriot* de H. de Balzac (30 de octubre al 24 de diciembre de 1844) y capítulos de *Los misterios de París* de E. Sue (4-12 de marzo de 1844).

³ En *Sobre Rojo y Negro* (1832), Stendahl alude a la existencia de novelas para “criadas” y para “burguesitas de provincia” en los siguientes términos: “No hay ninguna mujer de provincias que no lea por lo menos cinco o seis volúmenes al mes y muchas incluso leen hasta quince o veinte, con lo cual no hay pequeña ciudad que no tenga dos o tres gabinetes de lectura. Allí se alquilan novelas a un cuarto por tomo y por día” (555).

comunicación —desde las propuestas de diversión evasiva hasta las llamadas a la interioridad— permanecen dialécticamente conexos” (*Apocalípticos e integrados*, 20).

“La situación conocida como cultura de masas —agrega Eco— tiene lugar en el momento histórico en que el estrato popular ingresa como protagonista en la vida social y participa en las cuestiones públicas. Estas masas han impuesto a menudo un *ethos* propio, han hecho valer en diversos periodos históricos exigencias particulares, han puesto en circulación un lenguaje propio, han elaborado pues, proposiciones que emergen de abajo. Pero paradójicamente su modo de divertirse, de pensar, de imaginar no nace de abajo: a través de las comunicaciones de masas todo ello le viene impuesto a la manera de mensajes formulados según el código de la clase hegemónica” (30).

En el fondo, en el análisis de J. Poblete que puede hacerse extensivo, en parte al siglo XX, se revela, en términos del mismo Eco, una “ampliación del campo cultural, en que se realiza finalmente a un nivel extenso, con el concurso de los mejores, la circulación de un arte y una cultura *popular*” (12) —no necesariamente el de una subcultura que acortaría sus distancias con la denominada cultura superior—, una circulación que establece nuevas matrices de sentidos en interacciones comunicacionales, mediacionales y culturales según postula, en su momento, Martín-Barbero (2010, XII).

II. ACERCA DE LA NARRATIVA FUNDACIONAL DE ALBERTO BLEST GANA

Según ya hemos propuesto (Barraza, 2012, 2013), podemos situar un primer momento de la narrativa fundacional chilena en los cuentos de Lastarria, los que anticipan la tendencia de la escritura de filiación histórica del siglo XIX de recurrir al folletín y al melodrama para la transposición de los eventos historiográficos. “El alferez Alonso Díaz de Guzmán”, por ejemplo, inaugura una serie narrativa en la que el azar y el motivo del amor impedido actúan como una estructura modélica para un sector de la novela chilena, la de sello romántico-sentimental, que permite dar curso a la narración de otros acontecimientos propios de la conquista y de las relaciones estamentales de la República en el siglo XIX. Antes que subordinarse al ciclo de los hechos de la conquista o de la independencia de Chile, en Lastarria, la trama termina ceñida a un circuito sentimental marcado por el motivo del encuentro y la separación de los protagonistas, víctimas de las peripecias de un amor impedido por la contingencia histórica. En consecuencia, la intriga folletinesca subvierte el verosímil histórico-realista de manera que el proceso de identificación nacional y el espíritu libertario del héroe se narra a la par del motivo de la carencia sentimental, sometida a las oscilaciones entre el encuentro vs. la pérdida del amor en medio de la lucha por la Independencia, en donde, además, se cierne ese “*fatum trágico*” (Herlinghaus, 2002) que pende sobre el imaginario histórico, según leemos en “Rosa” (1847), cuento subtulado como “Episodio histórico”.

En cuanto a Alberto Blest Gana, resulta indudable que su escritura aparece ligada a la práctica del folletín, habiendo publicado numerosas novelas por entregas que luego serán editadas como libros. Por lo demás, su declarada preferencia por Balzac menos podría propiciar un vínculo con la literatura popular o de masas, en como se desarrolló en Francia en el siglo XIX. No escapa a algunos críticos la condición folletinesca de *Durante la Reconquista*⁴, por ejemplo, sin advertirla suficientemente en *Martín Rivas* o en *El loco Estero* (Fabrés, s/f, Araya, *Historia y sociedad*, 199). Por excepción, Lucía Guerra plantea la presencia del “Amor folletinesco y el arribismo social” en *La aritmética en el amor* (39-45) y Jaime Quezada advierte sumariamente esta condición en *El primer amor* (Blest Gana, 159). Y es que el canon literario nacional se construye a partir de una élite intelectual, ilustrada y liberal, que participa de la construcción social de la Nación como la que propiciaba Lastarria y el propio Blest Gana. En los programas literarios de ambos autores se percibe que la cultura popular no participa más allá de un “costumbrismo” folklórico, como un “sabor local” o un “pintoresquismo” para solaz de los lectores cultos. Recuérdese que a juicio de Raúl Silva Castro el folletín es una infección “de mal gusto” contagiada por los folletinistas franceses (197)⁵.

El hecho es que, habitualmente, el texto folletinesco es mirado al sesgo por el canon literario que frente a él se guía atendiendo a su presentación como un sub-producto de ficción, fronterizo o contaminado con los textos informativos, comerciales y misceláneos propios del periódico que se publica, espacio que corresponde al tercio inferior de la primera plana, denominado *feuilleton*. De este modo, la descripción del folletín como género narrativo es efectuada desde una externalidad, siendo definido como un texto fragmentario y coleccionable que circula a diario por capítulos, inserto regularmente al pie de las páginas de los periódicos, durante semanas o incluso meses, texto cuyo origen corresponde a un contrato a fecha fija pactado entre el dueño del periódico y el escritor. Esta condición del folletín

⁴ Raúl Silva Castro observa que en *Durante la Reconquista* (1897) existe una intriga con un “pavoroso desenlace” que “hace recordar los dramones del romanticismo comercial en que los que apenas si escapaba con vida el consueta” (en Poblete Varas, 221), en tanto que Pedro Nolasco Cruz comenta que cuando el autor “necesita desembarazarse de los personajes, da en lo trágico y acude a la violencia: unos mueren fusilados o de resultas de enfermedades repentinas y mortales, otros se vuelven locos, otros se suicidan” (en Poblete Varas, 218). Por lo demás, la densa intriga historiográfica no ha permitido prestar la debida atención al declarado carácter folletinesco de esta novela, en donde se asiste a un amor imposible de carácter político-sentimental, sin solución: los españoles Violante Alarcón y Hermógenes Laramonte se alían entre sí para casarse por dinero con los hermanos Abel y Trinidad Malsina; intriga cuyo contrarrelato es un triángulo amoroso: Abel debería corresponder al “amor bueno” de la huérfana y virtuosa Luisa Bustos, pues ambos son partidarios de la Independencia.

⁵ En *Martín Rivas* el novelista se distancia del folletín —cuya máxima viene a ser que “la humanidad camina hacia el progreso, girando en un círculo que se llama amor y que tiene por centro el ángel que se apellida mujer” (Blest Gana, *Martín Rivas*, 45)— declarándolo como lectura de consumo apto para personajes como Edelmira Molina “niña suave y romántica como una heroína de las novelas de las que ha leído en folletines de periódico que le presta un tendero aficionado a las letras”, o doña Francisca Encina que presume de ser letrada. Por el contrario, Leonor “consume textos musicales”.

desarticula el canon de la literatura no sometida al lucro tanto como los hábitos de una lectura sucesiva no fragmentada sino continua. Se trata de una lectura que solo será completa *a posteriori* luego de un dilatado tiempo de espera o de recepción cuyas expectativas de continuidad permanecen cuando —separado del periódico— el folletín se publique por “entregas” ya no diarias, sino semanales, quincenales o mensuales.

En el *Discurso de Incorporación a la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile* Blest Gana sostiene que “la afición a la lectura ha ganado inmenso terreno en Chile desde hace algunos años” (*Literatura chilena*, 120), en mérito a que el año anterior obtuvo el premio del concurso convocado por esa Facultad para escribir “una novela histórica o de costumbres, al arbitrio del autor, pero cuyo asunto sea precisamente chileno”⁶. Tal Discurso puede ser entendido como la exposición académica de las bases teóricas de la narrativa que recientemente Blest Gana ha puesto en práctica en *La aritmética del amor* (1860). En este Discurso el novelista mantiene una prudente distancia respecto del folletín género que ha practicado desde la publicación de *Una escena social* (1853)⁷. Tácitamente se refiere al folletín cuando hace mención a una “*muchedumbre de novelas europeas puestas a tan bajo precio por la industria moderna, en manos de los lectores*” (120, cursivas nuestras). A su vez, critica que los periódicos no elijan adecuadamente los “folletines” que publican, subrayando que *la popularidad de ciertas novelas europeas de muy problemático valor han viciado el buen gusto y subvertido los sanos principios que deben presidir en la ejecución de la novela* (120-121, cursivas nuestras).

De este modo, Blest Gana aboga para que los novelistas nacionales “inclinados a tan amena y útil ocupación” (120) se sientan estimulados a superar al folletín de modo tal que la novela se constituya en “un grato solaz, un descanso a las diarias tareas, un alimento a la expansión del pecho, algo en fin que contente el espíritu, halague al corazón o alivie el ánimo de sus afanosas preocupaciones” (119-120). Tales deberían ser, según Blest Gana, “los sanos principios que deben presidir la ejecución de la novela” (120). En su particular opinión, el público necesita una lectura para descansar del trabajo, por lo que se le debe distraer, enseñar, respecto de las “costumbres nacionales” (122) y, en todo momento, la novela debe cuidar “la moralidad... sin desvirtuar su misión y sin exponerse a la justa censura de la crítica y el desprecio de los que le lean” (125). No muy distante del “Prólogo” de Balzac a *La*

⁶ El concurso siguió un curso singular y pareciera que no respondió a las expectativas de la convocatoria. Según una moción de Joaquín Blest Gana, hubo que postergarlo desde 1859 al siguiente para dar tiempo a que un posible postulante sacara en “limpio” su novela. Finalmente hubo solo dos concursantes por cuanto un tercero no cumplió con los plazos. Tal hecho contrasta con la rapidez con que Alberto Blest Gana fue incorporado a la Facultad de Humanidades. Cf: Raúl Silva Castro (27-47).

⁷ Juan Poblete reseña que *La Revista Católica* lamentó la publicación de esta novela por cuanto, según su criterio, está “infestada de fatalismo, preñada de incidentes amorosos, de lances provocativos, de impúdicas pinturas muy a propósito para exaltar la fantasía y despertar en el corazón de la inexperta juventud la pasión más peligrosa y seductora que en él puede albergarse” (37).

comedia humana (1842), Blest Gana pretende dar una lección a los narradores (125), una lección respecto del tratamiento de la verdad, pues si bien se pueden llegar a ciertos extravíos, los novelistas no deben apartarse del “buen gusto” (125), sino que deben velar porque sus textos no “hieran la moral social” (125). Tampoco el novelista debe actuar como “disolvente de las buenas costumbres”, sino que debe proporcionar lecciones “a los espíritus inexpertos”, mediante la investigación artística de la sociedad y de la historia nacional (126). En suma, se trata de cuidar “la moralidad... “sin desvirtuar su misión y sin exponerse a la justa censura de la crítica y el desprecio” del lector (125).

Según Blest Gana, se trata de la moralidad que interesa a un novelista en calidad de investigador de las costumbres, de los hechos sociales y de la historia nacional ante quien se le presenta “una sociedad imperfecta”, de manera tal que “pintar una sociedad perfecta,... sería una ficción que pugnaría con los principios literarios, cuyas bases sólidas reposan sobre el estudio de la verdad” (125). Sin embargo, cuando Blest Gana se refiere a poner en práctica una novela nacional “realista, social y de costumbres” lo hace en términos no distantes de las estrategias de compensación propias del folletín. Consideremos, por el momento, que Blest Gana destaca de la novela rasgos populares y masivos afines con el folletín como los siguientes: que es popular “en las clases menos cultas de la sociedad”; que es comprensible y no ambigua por cuanto está “escrita en el lenguaje de todos”; que “lleva la civilización a las clases menos cultas”; que satisface en el lector “el interés por la intriga”. Rasgos como estos serán las bases del gran “metarrelato nacionalista” popular, realista y sentimental (Montes Capó, 13-27) de Blest Gana, presente no solo en el mundo histórico-social representado en su saga novelesca, sino que aparece sustentado, particularmente, en la figura de un autor-narrador-liberal que no oculta su presencia de tal. Por lo demás, al igual que Balzac, si bien Blest Gana supera sus primeros años como folletinista no significa que algunos de sus rasgos no se mantengan vigentes en sus novelas consagratorias ni en sus obras de la última época escritas en París⁸.

III. DESDE QUE UN DÍA LEYENDO A BALZAC

“Desde que 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, o abandonar el campo literario si las fuerzas no me alcanzaban para hacer algo que *no fuesen triviales y pasajeras composiciones*”⁹ (la cursiva es nuestra). Tal

⁸ Una de las constantes narrativas de Blest Gana es la reiteración de los finales funestos propios del folletín romántico-sentimental: adulterios, locura; muerte por fusilamiento, asesinato o suicidio; reclusión de la heroína en un convento, frente a escasos finales felices como los de *Martín Rivas*, *La aritmética en el amor* o *El loco Estero*.

⁹ “Escribo, agrega, no por culto a la gloria que no existe, ni aún con oropeles, entre nosotros; no por ambición pecuniaria, porque solo últimamente mis trabajos empiezan a producirme algún dinero, sino por

es la afortunada, consagratoria y difundida “confidencia” que hace Blest Gana a Benjamín Vicuña Mackenna, en una carta del 7 de enero de 1864. Afortunada, por la amplia acogida que ha tenido en la crítica nacional y por cuanto pareciera que no amerita mayores discusiones o indagaciones al respecto¹⁰. Blest Gana formula esta alusión a 14 años de la muerte de Balzac, luego de consolidada su experiencia como novelista/folletinista y a dos años de haber alcanzado un rotundo éxito con *Martín Rivas* (1862). La carta de Blest Gana es más bien una declaración genérica que no da cuenta del modo cómo llegó a la lectura de Balzac, ni qué obras le interesaron. Se puede conjeturar que este hecho se produjo mientras Blest Gana permaneció estudiando ingeniería militar en París (1847-1851), pues se encontraba allí cuando ocurrió la muerte del novelista (1850), sin embargo, tampoco hay mayores antecedentes acerca de su participación en los círculos literarios parisinos. En su Discurso de 1861, implícitamente ha declarado conocer los folletines aun cuando la mención a ellos se reduce a W. Scott. En *Martín Rivas* la mención a que el folletín es una lectura de mujeres bien podría remitir a Stendhal (ver nota 3) pero, menos parece factible que en esta misma novela opere la teoría del amor de Stendhal (Goic, 53), salvo la mención expresa a la “cristalización” que se hace de Edelmira Molina (*Martín Rivas*, 309) y a una referencia similar que se encuentra en *Engaños y desengaños* (398)¹¹. El hecho es que en *Martín Rivas* prima la estrategia de la consolación, antes que la “des-cristalización”, que ofrece al lector un desenlace como este espera¹². También, sabido es que con anterioridad a la aparición de *Los chuanes* (1829), Balzac publicó varios folletines ocultándose bajo seudónimos o que sus editores firmaban por él —hecho que plantea en el “Prólogo” a *La Comedia Humana*— y que emprendió sin éxito algunas inversiones en sociedades editoriales, aparte de que se le atribuye la idea de publicar relatos por entregas en el *Diario La Presse* (1836). En consecuencia, cuando Balzac define su tarea de actuar como “secretario de la historia de la sociedad francesa” va a incluir en ella novelas de

necesidad del alma, por afición irresistible, por ese algo inmaterial, en fin, que nos lleva a apartarnos de los cuidados enfadosos de la vida, lanzando la imaginación a un campo en que nadie puede vedarnos los dulces frutos de la satisfacción intelectual. En una palabra, escribo, como creo habérselo dicho alguna vez, porque tengo la manía de escribir” (Blest Gana, *Epistolario*, 36).

¹⁰ Sin embargo, a partir de esta única referencia se da por hecho esta influencia, en términos de una poderosa “fascinación” que habría ejercido Balzac en Blest Gana, la que E. Astorquiza avala con el juicio de Saint Beuve sobre Balzac en 1850 (1960, 7). Cfr. J. Poblete (56-57).

¹¹ En *Engaños y desengaños*, aparte de la referencia a la tesis de la “cristalización” de Stendhal (1990:398), se encuentra una mención presumiblemente a un protagonista de *La piel de zapa* (1831) de Balzac: “¡Laura! Repetí, sintiendo como el Rafael de Balzac que aquel nombre poseía una extraña fascinación” (219). En *Martín Rivas* —aparte de aludir a la teoría de la cristalización (309)— Rafael San Luis describe a Edelmira con uno de los personajes de Balzac, posiblemente de *Papá Goriot* (76). Al contrario, la alusión a Abelardo (y Eloísa) podría conducir a *Sarrazine* de Balzac (*Martín Rivas*, 311), aparte de otras referencias posibles como la de *Eugenia Grandet*.

¹² En Stendhal, el matrimonio no es la culminación del amor. En “Sobre Rojo y negro”, Stendhal recuerda que hace decir a Matilde de La Mole, destinada a casarse con el marqués de Croisenois: “Cuando sea su mujer me aburrirá” (Stendahl, 567).

variado tipo ya aparecidas por entregas o como resultado de la madurez alcanzada en el relato. En cuanto a Blest Gana, pareciera que para la crítica su ciclo narrativo comenzara con *La aritmética del amor* en 1860 y luego con *Martín Rivas* en 1862 y que las obras publicadas con anterioridad a 1862 fuesen materia para eruditos, solamente¹³.

Con mejor conocimiento de causa, Maurice Freyse (1973) se ha hecho cargo de la declaración de Blest Gana respecto de Balzac y ha establecido unos cuantos rasgos característicos y genéricos de este último sin llegar a sistematizarlos en conformidad con el programa del “Prólogo” a *La comedia humana*, por ejemplo. Al respecto hay coincidencias en que —aparte de la itinerancia de los personajes de una obra a otra— lo distintivo en la narrativa de Balzac es la morosidad del relato, que se detiene en la descripción minuciosa, sea realista o sentimental, de ambientes y personajes y en la relación de ellos entre sí y con las fluctuaciones económicas, sociales e historiográficas. A partir de tales preámbulos, en Balzac la intriga se precipita en una “puesta en funcionamiento de un mecanismo anterior, hábilmente preparado. Una sólida unidad, basada en esa estructura de larga exposición y breve crisis (con alguna que otra excepción) preside sus novelas”—ha dicho Oscar Tacca (250)—, principios que no son ajenos a la estructura de la acción en el universo folletinesco de Blest Gana y en el carácter cíclico de una narrativa romántico-realista que da cuenta no solo de los cuadros de costumbres de Santiago y provincias, sino también de episodios que van a la par con los proyectos programáticos de la Nación y con sus demandas políticas, socioculturales e historiográficas (Engelbert, 2000; Sommers, 2004)¹⁴.

Respecto de esta condición de la intriga en Balzac y por extensión, en Blest Gana cuando en *Apocalípticos e integrados* (1981) Umberto Eco analiza la trama y la estructuración de la acción de la novela popular recuerda que, en conformidad con Aristóteles, la mimesis no se reduce a una simple imitación de hechos acaecidos, sino

¹³ La cronología de las novelas de Blest Gana permiten ordenar estas obras en un primer ciclo protofolletinesco que va desde *Una escena social* (1853), *Engaños y desengaños* (1855), *Los desposados* (1855), *El primer amor* (1858), *La fascinación* (1858), *Juan de Aria* (1858), *El jefe de familia* (1858), *Un drama en el campo* (1859), *El pago de las deudas* (1859). Un segundo ciclo se organiza en torno a *La Aritmética en el amor* (1860), *El pago de las deudas* (1861), *La venganza* (1862), *Martín Rivas* (1862), *Marihuán* (1862), *El ideal de un calavera* (1863), *La flor de la higuera* (1864) y una tercera etapa que corresponde cuando escribe en París: *Durante la Reconquista* (1897), *Los trasplantados* (1904), *El loco Estero* (1909) y *Gladys Fairfield* (1912) que en 1931 apareció incluida en una publicación quincenal como la *Revista Literaria*, Año 1, N° 23: 5-87.

¹⁴ Exceptuando novelas situadas en París (*Los desposados*, *La fascinación*, *Los trasplantados*) y Estados Unidos (*Gladys Fairfield*), Blest Gana ficcionaliza parcialmente, entre otros, asuntos nacionales como el proceso de la Independencia (*Durante la Reconquista*), los ecos de la muerte de Diego Portales y el triunfo contra la Confederación peru-boliviana (*El ideal de un calavera*, *El loco Estero*), el trasfondo de la revolución de 1851 en la estructura de la nación (*Martín Rivas*), el plan de la llamada pacificación de La Araucanía (*Marihuán*). Tal vez por su condición de diplomático no se refirió a sucesos novelables como la guerra del Pacífico, la guerra civil de 1891 o la proclamación de Orellie-Antoine como Rey de La Araucanía, suceso en el cual le correspondió intevenir como diplomático.

que consiste en una “capacidad productiva de dar vida a hechos que por su coherencia de desarrollo nos parezcan verosímiles”, de modo que “las leyes de verosimilitud son leyes estructurales, de racionalización lógica, de plausibilidad psicológica” (Eco, *Apocalípticos e integrados*, 223). Eco advierte que este tipo de novela se transforma en una máquina que redundante y reiterativamente produce gratificaciones, un estímulo que no puede dejarse en manos del lector a quien se le entrega una solución que espera, por lo tanto —agrega— el lector no debe hacer nada para que se verifique el desenlace consolatorio, pues “todo queda en manos de la novela, máquina de soñar gratificaciones ficticias” (Eco, *El superhombre*, 24).

Recuérdese que *Martín Rivas* fue publicado por entregas, al modo de un folletín, en el *Diario La Voz de Chile* entre el 7 de mayo y el 18 de julio de 1862. Fundado por don Manuel Antonio Matta. Este periódico, reconoce Blest Gana, estaba destinado a propagar y a defender “los principios liberales”, mérito más que suficiente para dedicarle esta novela que define como una obra “simbólico-alegórica”, con pretensiones “fundadoras”, al decir de Sommer (2004). En tal sentido, Lucía Guerra propone situar la narrativa de Blest Gana “en un contexto más amplio... que también podría dar importantes claves para el estudio de la tendencia realista chilena dentro de su contexto histórico, social y filosófico”, y “con el desarrollo económico de la época y el ascenso de la burguesía plutocrática” (Guerra, 29)¹⁵. En la dedicatoria, el novelista explicita su proyecto de escritor liberal y la condición modélica y doctrinal de *Martín Rivas* en tanto “máquina de soñar gratificaciones”. Expresamente, Blest Gana afirma que construye a Martín Rivas como un “protagonista digno de imitarse”, vale decir —en términos de Eco—, como un personaje típico que haga posible “una relación de goce entre el personaje y el lector” quien, en el proceso de la lectura, llevará a cabo un “reconocimiento (o una proyección) del personaje” como ejemplo para sí mismo (*Apocalípticos e integrados*, 221). Este reconocimiento que se verifica en el lector como eje de la recepción está fundado en una afinidad de intereses no ajenos a la estrategia de la consolación de los textos folletinescos. Blest Gana en la referida dedicatoria sostiene que Martín Rivas ha sido creado para representar “un culto inalterable a las *nobles virtudes del corazón*”, virtudes entre las que se cuentan: la sentimentalidad que lo inclina hacia el amor, el bien, el desinterés por el dinero, la lealtad (*Martín Rivas*, 14, la cursiva es nuestra).

Siguiendo a Eco, puede afirmarse que en *Martín Rivas* rige la convencionalidad de compensar al lector de folletines con un desenlace gratificante, justo como él lo deseaba y lo esperaba. La estrategia de la consolación en esta novela conducirá a que Martín, huérfano y provinciano, reciba la protección de don Dámaso Encina; que supere las diferencias económico-sociales y las conflictividades

¹⁵ Montes Capó es explícito al respecto: “Como retratista de época, el célebre autor chileno logra mostrar el dinamismo del entramado social y los múltiples elementos que configuran la incipiente nacionalidad. Al potenciar el carácter documental e histórico del texto literario, su obra cumple con la función de describir y analizar objetivamente la sociedad que le tocó vivir” (Montes Capó, 13). Respecto de la pertinencia de calificar como “realista” o “romántica” la narrativa de Blest Gana, *Cfr.* M. Engelbert (2000).

políticas, propias de la Revolución de 1851, así como los obstáculos propios del amor imposible, pues Blest Gana lo ha creado, justamente, para que supere impedimentos como esos: “Martín se miró maquinalmente a un espejo y se encontró pálido y feo, pero *antes que su pueril desaliento le abatiese el espíritu, su energía le despertó como avergonzado y la voluntad le habló el lenguaje de la razón*” (*Martín Rivas*, 29-30, la cursiva es nuestra).

Por lo mismo, no extrañará asistir a un desenlace gratificante que compensa o premia las virtudes del protagonista: Martín marchará hacia un exilio transitorio en Lima cabalgando protegido por el poder de los Encina. Su rol es actuar como un intermediador del mundo histórico, social y sentimental, cualidades no siempre presentes en los personajes de Blest Gana. Como “modelo a seguir”, Blest Gana nos propone un verosímil valórico que blanquea o transparenta el origen del dinero por parte de la nueva burguesía desde el momento que don Dámaso Encina, luego de una especie de *raconto* del narrador, en el Capítulo II (*Martín Rivas*, 19-23), reconoce tácitamente que obtuvo su capital defraudando al padre de Martín y, por ello, se redime de su pasado (y de su fortuna), acogiendo a un joven pobre en su casa. Tal es uno de los pactos narrativos que propone esta novela a sus lectores. Como en el caso de *La Aritmética en el amor*, se trata de que en *Martín Rivas* el lector se reconozca en esas costumbres¹⁶ y valide el “carácter edificante de la novela” en términos de una moral laica, realista y racionalista —que no renuncia a un lirismo sentimental de cuño romántico— dentro del *statu quo* imperante en el que habría emergido “una burguesía honesta... y virtuosa reafirmando la estructura económica que hizo de Chile el país de la polarización de la riqueza” (Guerra, 45).

Es así como Martín —a pesar de sus reiteradas afirmaciones respecto del valor del dinero en la sociedad— se va a enamorar de Leonor Encina porque ella es —como examina Sarlo— “hermosa y adinerada”¹⁷ y, por lo tanto, representa el clásico tópico del “amor que triunfa sobre lo imposible”, conflicto que resulta literariamente interesante para todo lector. Su contratipo es Edelmira Molina, “hermosa pero pobre” por lo que no será correspondida por Martín en quien se cumple una máxima realista,

¹⁶ El jurado que adjudicó el premio a *La aritmética en el amor* valoró un verosímil fundado en el “carácter moral y edificante” de la novela, por cuanto concluye que “El autor ha conseguido resaltar la fealdad del egoísmo y la belleza de la virtud haciendo pasar delante de sus lectores un cierto número de personajes que simbolizan la degradación o la elevación moral” (Silva Castro, 34).

¹⁷ “Magnífico cuadro formaba aquel lujo a la belleza de Leonor, la hija predilecta de don Dámaso y de doña Engracia. *Cualquiera que hubiese visto aquella niña de diez y nueve años en una pobre habitación, habría acusado de caprichosa a la suerte por no haber dado a tanta hermosura un marco correspondiente.* Así es que al verla reclinada sobre un magnífico sofá forrado en brocatel celeste, al mirar reproducida su imagen en un lindo espejo al estilo de la edad media, y al observar su pie, de una pequeñez admirable, rozarse descuidado sobre una alfombra finísima, el mismo observador habría admirado la *prodigalidad de la naturaleza en tan feliz acuerdo con los favores del destino.* Leonor resplandecía rodeada de ese lujo como un brillante entre el oro y pedrerías de un rico aderezo” (Blest Gana, *Martín Rivas*, 22, las cursivas con nuestras).

pragmática, ya anticipada en *La aritmética en el amor* cuando se afirma ‘quien nace pobre debe buscar la riqueza mediante una buena dote’¹⁸.

Como señala Montes Capó, Martín es “portador de la ley que sanciona toda relación que pueda surgir entre los ámbitos de la alta burguesía y el medio pelo” (17), de manera tal que todo debe ajustarse a un orden estamental. Por lo mismo, Martín capitaliza ante los Encina su acción de librar a Agustín de un falso matrimonio que habría de unirlo a “una china”. No le serán ajenas las ideas liberales de Rafael San Luis, pero sólo saldrá herido del motín del 19-20 abril de 1851 momento en donde recibirá la protección de los Encina y la confirmación del amor que Leonor siente por él. Como corolario de esta aventura de un “provinciano en Santiago” no extrañará asistir a un desenlace gratificante que compensa o premia las virtudes del protagonista: Martín marchará hacia un exilio parcial en Lima cabalgando bien aprovisionado y protegido (*Martín Rivas*, 425-426)¹⁹. La condición de actuar como un mediador entre el mundo histórico, social y sentimental la expresa el propio Martín en una carta dirigida a su hermana, texto que actúa como verosímil realista en el que se despliega la voz sentimental y folletinesca del protagonista, contenida hasta entonces por el control del narrador básico²⁰. En este epílogo, Martín, luego de su regreso de Lima, da cuenta de su sentimentalidad, resume las varias peripecias que ha experimentado en la capital y describe un mundo re-ordenado, vuelto a su sitio, tal como debe ser: Matilde, Edelmira

¹⁸ Tal máxima pareciera aplicable solo para el caso de los hombres pobres como Martín, por cuanto Rafael San Luis se refiere con sorna a que Adelaida Molina “cultiva en su pecho una ambición digna de una aventurera de drama: quiere casarse con un caballero... un hijo de familia es el tipo de la perfección” (Blest Gana, *Martín Rivas*, 48). Situación similar al respecto se advierte en *La aritmética en el amor* (Capítulo XI: 81-84).

¹⁹ “Nosotros trabajaremos acá por ti, querido —díjole Agustín—; ten cuidado no más que no te atrapen antes de salir de Valparaíso. El mozo que te acompaña lleva una maleta para ti con un ligero equipaje; allí encontrarás cartas de recomendación para ciertos comerciantes de Lima, amigos de papá, y además los realillos que necesitas para los gastos de viaje y los primeros que tengas que hacer en Lima; lo demás está previsto en las cartas de que te hablo; vamos, todavía adiós, y buena fortuna; ¡en ruta!” (Blest Gana, *Martín Rivas*, 425-426). Al respecto, D. Sommer destaca que: “Las relaciones amorosas y sus finales generalmente felices actúan como representaciones en las que el erotismo y el nacionalismo se convierten en figuras recíprocas y en las que la relación retórica entre la pasión heterosexual y los estados hegemónicos funciona como mutua alegoría” (Sommer, 48).

²⁰ “Cinco meses de ausencia, mi querida Mercedes, parece que en vez de entibiar han aumentado el amor profundo que alimenta mi pecho. He vuelto a ver a Leonor, más bella, más amante que nunca. 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. Son los mismos ojos cuya mirada bastaba para hacerme palidecer los que me prestan ahora sus divinos fulgores para lanzar mi alma palpitante en las indefinibles regiones de la pasión más pura y más ardiente a un mismo tiempo; es la misma frente majestuosa que se inclina ahora ante mis ojos con la poética sumisión de amorosa solicitud; los mismos rosados labios, desdeñosos antes, que ahora me sonríen y articulan los castos juramentos que afianzarán nuestra unión; es, en fin, querida mía, la bella, la imponente Leonor de antes, transfigurada por la misteriosa influencia del amor” (Blest Gana, *Martín Rivas*, 426). Se trata aquí de un lirismo sentimental en el que Martín habla por sí mismo, con independencia del narrador no distante del lírico concepto del amor que se expone en el capítulo II de *La Aritmética en el amor* (7-13).

y Adelaida se han casado con sus respectivos inter pares y don Dámaso Encina le ha encomendado la dirección de sus asuntos financieros. En el fondo, la novela traza la configuración de un mundo “moderado” —aunque superior al de una *aurea mediocritas*— donde el dinero es lícito y el amor supera la carencia del dinero. En suma, *Martín Rivas* es el trazado de una sociedad en que los “honrados —e inobjutados— tejedores políticos” como don Dámaso Encina están al frente de la cuestión política y de la economía de la nación. Por lo mismo, la distancia que alcanza Blest Gana frente a los folletinistas de su época provoca una tendencia a excluir ese estilo en este novelista, o aluden a ello de manera indirecta en términos que recuerdan a los de Eco respecto del folletín, cuando se afirma que en *Martín Rivas* “La imaginación colectiva, con buen instinto, ha abstraído aquello que satisface sus aspiraciones de felicidad, es decir, historia de amor de un joven pobre que vence la resistencia de una joven rica y desdenosa... un cuento de hadas donde las expectativas del bien y de la felicidad se realizan conforme a la moral ingenua” (Goic, 45).

IV. COROLARIO: DE MARTÍN RIVAS A CARLOS DÍAZ

La tendencia a no aludir al folletín como partícipe de la narrativa de Blest Gana —a lo más calificar como *nouvelles* sus novelas cortas (Araya, *Alberto Blest Gana*, 164)— opera igualmente respecto de *El loco Estero* (1909), novela en el que se hace presente la condición modelizante de *Martín Rivas*. La historia del “loco” Estero conserva los rasgos de la novela popular, pero aligera la acción reduciendo las descripciones a un realismo básico que no dilata el curso de la intriga y adquiere algún rasgo teatral que Blest Gana había practicado tempranamente en *El jefe de la familia* (1858). No obstante, la valoración de esta novela ha radicado, más bien, en destacar preferentemente su valor anecdótico, sentimental, costumbrista, histórico o autobiográfico, poniendo de relieve la reiteración de una “estética del triángulo” cuya matriz de sentido es el amor y el dinero (Araya, *Alberto Blest Gana*, 177), cuando no la “locura” (Kottow, 2014; Cid, 2010). Si bien el motivo del triángulo amoroso es una constante en Blest Gana —a diferencia de *Martín Rivas*— el novelista incorpora, aquí, el factor político como un elemento que participa decisivamente en el conflicto sentimental. La historia de *El loco Estero* está situada en 1839 y evoca uno de los momentos histórico-políticos en los cuales se manifiesta un desplazamiento o exclusión del protagonismo liberal para cuya simbolización se opta por la figura de un “liberal” acusado de “loco” y que, por que lo mismo, está impedido de reclamar por su reivindicación política y social. Sin embargo, la valoración de esta novela, según se expresa en la contraportada de una de sus ediciones (1997), opta por destacar sus tradicionales aspectos costumbristas que sirven de marco para desarrollar una trama sentimental propia del amor impedido. Por lo pronto, poco se observa que la celebración de la victoria de Yungay en *El Loco Estero* no pasa más allá de una anécdota, de un incidente introductorio a la trama (o tramas) que el texto lleva consigo. Carlos Díaz y Deidamia Linares están ligados por un motivo amoroso de

signo folletinesco: son jóvenes enamorados no separados estrictamente por el dinero, sino, más bien, por un factor político, por cuanto su tía pretende casarla con un subteniente —sobrino de su amante que es Mayor de Policía— afianzando con ello su participación en el poder político que rige Diego Portales, aunque sea a nivel familiar y sentimental. De este modo, Díaz debe superar obstáculos políticos guiado por un sentido común de justicia. Su propósito es corregir un abuso de poder en que han incurrido doña Manuela y su aliado al encerrar a su hermano acusándolo de locura para privarlo de su herencia que gasta en la “empresa liberal” y, luego, superar obstáculos sociales y sentimentales, pues, siendo correspondido por Deidamia, doña Manuela lo ve como un sujeto de una clase inferior.

En suma, más allá de asociarlo con el tipo del roto chileno (Salmon, 1973), la verosimilitud de Díaz radica en que el lector le dé crédito a su existencia “ejemplarizadora”. A diferencia de Martín Rivas, no se sabe con precisión su origen (“soy hijo de familia”, dirá a un sereno, 213), ni su educación, y aunque se diga que ha estudiado latín en el Instituto Nacional de entonces, no pertenece ni a la clase social de los Estero ni a la de los vecinos Cunningham o Topín, pero actúa sagazmente como mediador, aliado de la buena causa liberal y objeto protagónico de narración. Díaz suple las carencias de su adscripción social con una agudeza de ingenio que le permite denunciar una injusticia político-social. Por consiguiente, el rol del “nato” Díaz —similar al de Martín Rivas— es contribuir al desenmascaramiento y restitución de un orden social y político en donde los liberales aparecían al margen del poder y eran calificados como exaltados, “locos” y beligerantes. De ahí que la base política de la intriga, rivalidad explícita entre liberales y conservadores, deviene en una trama sentimental: Díaz denuncia, también, la infidelidad de Manuela Estero, quien muere motivada porque su amante se casará con una joven adinerada. En términos de Sarlo: violar las normas del matrimonio no permite regresar al orden “por el camino del arrepentimiento o dolor” (118).

En consecuencia, el desenlace del relato básico responde a la norma sentimental/folletinesca, ya presente en *Martín Rivas*. Según el imaginario popular, Carlos Díaz —un agente sin mayor relevancia social— restablece la verdad de este estado de conflictividad sociopolítica a nivel familiar y será integrado a la familia de los Estero, con ello se entrega al lector un desenlace feliz, a su medida. Por esta vía, *El loco Estero* reproduce el canon de la novela popular por cuanto, el protagonista, de filiación más bien picaresca, es recompensado con un ascenso social en la medida que pone en evidencia que “el liberalismo no es una locura política”, de modo tal que satisface las expectativas del lector: el héroe asciende, se casa con una mujer de una clase social diferente a la suya y es recompensado, además, con una gratificante dote de “dos casas” que le hereda su protector (326).

En términos de Beatriz Sarlo, en la novela sentimental la felicidad ocurre cuando se produce una “conciliación entre el orden de los deseos y el orden moral y social, de ahí que en la novela popular la felicidad tiene su base en soluciones imaginarias o en utopías romántico-realistas que proporciona la novela

folletinesca/popular, la que postula la superación de los obstáculos y el ingreso a un mundo sometido al “imperio de los sentimientos”, cuyos márgenes son los de un “horizonte económico y sentimental próximo y accesible” y cuyas leyes son las de la *pax matrimonialis* (111) “que supone la tranquilidad económica en el marco de la dependencia, la honorabilidad y la prolongación virtuosa de la especie” (115).

En síntesis, “Desde que un día leyendo a Balzac” se instituye como una frase enigmática por cuanto Blest Gana no explicita cuáles son sus nexos con el novelista francés ni cómo programa o lleva a cabo en su propia narrativa las propuestas del autor de *La comedia humana* (1842). Juan Poblete sostiene que Blest Gana esperaba conciliar “moral y dinero en el espacio concreto de la ficción en venta en el mercado nacional. Aunque nunca llegó, ni mucho menos, a hacerse rico con los dineros producidos por la venta de sus novelas..., alcanzó apreciar la diferencia que el éxito comercial podía significar en términos pecuniarios, sin tener que sacrificar ninguno de sus objetivos de moralización nacional” (Poblete J., 57). No obstante, la alusión a Balzac implica un desafío para la crítica, la historiografía y el canon de la literatura chilena que bien puede ser abordado contando con una edición de sus obras completas, la que se habría hecho en forma parcial en Argentina con motivo del primer cincuentenario de la muerte del novelista (Buenos Aires: El Ateneo: 1970). A no dudar, esta visión de conjunto pondría de relieve —como dice Eco— que “Además de su vocación populista, la dinámica incitación-solución (o mejor dicho, provocación-paz mediante la sucesión de las acciones a partir del dinamismo peripeca-revelación-catarsis) convierte a la novela popular en todo un repertorio de denuncias de las graves contradicciones de la sociedad y, al mismo tiempo, en un repertorio de soluciones consolatorias a las crisis” (Eco, *El superhombre*, 23), según se percibe principalmente en *Martín Rivas* y su réplica en *El loco Estero*. En consecuencia, un análisis de acuerdo con estos principios, permitirá poner de manifiesto la competencia —o programa narrativo— de un novelista según opte, acate o transgreda los géneros asociados al canon de la novela folletinesca de filiación histórica tradicional o de la nueva (o reciente) novela histórica. *La vida literaria de los pueblos está sujeta a las vicisitudes de su existencia política y social*, anticipaba Blest Gana en su discurso de 1861. Según hemos examinado a propósito de esta narrativa inaugural, la conflictividad de un motivo como el “amor impedido”, propia del folletín, actúa textualmente como contrapunto imaginario e historiográfico de las relaciones entre el Texto y la Nación en el siglo XIX.

Universidad de Los Lagos*
Departamento de Humanidades y Artes
Av. Fuchslocher 1305, Osorno (Chile)
ebarraza@ulagos.cl

OBRAS CITADAS

- Araya, Guillermo. “Alberto Blest Gana”, en Fernando Aínsa. *Historia de la literatura hispanoamericana II*. Madrid: Cátedra, 1993, 163-191.
- “Historia y sociedad en la obra de Alberto Blest Gana”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7, 14 (1981): 29-64.
- Astorquiza, Eleodoro. “Don Alberto Blest Gana”, en *Atenea* CXXXIX, N° 389 (Julio-Septiembre 1960)5-26.
- Barraza, Eduardo. *Adelantados y escrituras de la conquista*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago, 2013.
- “De parlamentos, el amor y la guerra en la conquista de Arauco”, en *Taller de Letras* NE3, (2013): 35-46.
- “La monja alférez de José Victorino Lastarria: oscilaciones metaficcionales”, en *Anales de Literatura Chilena* N°18 (Diciembre, 2012): 37-50.
- Blest Gana, Alberto. *Epistolario de Alberto Blest Gana*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2011.
- *El primer amor*. Edición y estudio de Jaime Quezada. Santiago de Chile: Santillana, 1998.
- *Engaños y desengaños*. Suecia: Göteborg Universitet/Instituto Iberoamericano, 1990.
- “Literatura chilena. Algunas consideraciones sobre ella”, en Promis, José. *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago: Nascimento, 1977.
- *El loco Estero*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1977.
- *Martín Rivas*. Santiago de Chile: Quimantú, 1973.
- *La aritmética en el amor*. Santiago de Chile: Imprenta y Librería del Mercurio de Santos Tornero, 1860.
- Cid Hidalgo, Juan D. “Locura, filantropía y novela en Chile. Blest Gana, Donoso y Eltit”. URL: <http://www.iiligerorgetown2010.com/2/pdf/Cid-Hidalgo.pdf>
Consultado en abril de 2014.
- De Balzac, Honorato. *La comedia humana*. (Prólogo). Barcelona: Lorenzana, 1964.
- Eco, Umberto. *El superhombre de masas*. Barcelona: Ramdom, 2012.
- *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen, 1981.
- Engelbert, Manfred. “Problemas de periodización: ‘modernidad’, ‘romanticismo’ y ‘realismo’ en Martín Rivas y María”, en *Alpha* N° 16 (2000): 37-54.
- Fábres Bordeu, José Antonio. *Análisis estructural de “El loco Estero”*, Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com>
- Goic, Cedmil. *La novela chilena*. Santiago de Chile: Universitaria, 1997.
- Guerra, Lucía. “Estética realista y liberalismo en *La aritmética en el amor* de Alberto Blest Gana”, en *Texto e ideología en la literatura chilena*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, Prisma Institute, 1987: 29-48.

- Herlinghaus, Hermann. “La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria”, en *Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago: Cuarto Propio, 2002: 21-59.
- Kottow, Andrea. “Historias de locuras en la literatura chilena del siglo XIX, o la modernidad y sus vicisitudes”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Colloques, mis en ligne le 09 juin 2014, consulté le 16 octobre 2014. URL : <http://nuevomundo.revues.org/66914> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.66914
- Lastarria, José Victorino. “El alferez Alonso Díaz de Guzmán”, en *Antaño y Ogaño*. Santiago de Chile: LOM, 2010.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Anthropos, 2010.
- Montes Capó, Cristián. “El metarrelato nacionalista en *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana”, en *Anales de Literatura Chilena* N° 5 (Diciembre, 2004): 13-27.
- Poblete Varas, Hernán. *Genio y figura de Alberto Blest Gana*. Buenos Aires: Eudeba, 1968.
- Poblete, Juan. *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2003.
- Salmon, Russell O. “Alberto Blest Gana como retratista del roto”, en *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* (Vol. 20, 1973):135-148.
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Catálogo, 1985.
- Silva Castro, Raúl. “Blest Gana y su novela *La aritmética en el amor*”, en *Atenea* CXXXIX, N° 389 (Julio-Septiembre 1960): 27-37.
- Sommer, Doris. *Novelas fundacionales de Hispanoamérica*. México: F.C. E., 2004.
- Stendahl. *Rojo y negro*. Barcelona: Orbis, 1982.
- Tacca, Oscar. “Balzac y el realismo romántico”, en *Historia de la Literatura Mundial*. Capítulo Universal N°16. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1969.