

<https://doi.org/10.32735/S0718-2201202100052882>

43-52

NOVELA, FOLLETINES Y NOVELA INDIANA: LA NARRATIVA CHILENA DEL SIGLO XIX

Novel, leaflet and Indian Novel: XIX century chilean narrative

EDUARDO BARRAZA JARA

Universidad de Los Lagos (Chile)

ebarraza@ulagos.cl

Resumen

Entre 1842 y 1870, la narrativa chilena presenta un paulatino proceso de desarrollo que oscila entre la novela –cuando no el cuento– y el folletín. Lastarria califica su cuento “El mendigo” (1842) como “novela histórica”. A su vez, Alberto Blest Gana luego de publicar folletines en diversos periódicos de la época toma nítida distancia de ese tipo de “novela popular (Eco, 2012) cuando en 1862 reflexiona acerca de la novela propiamente tal y al declarar –en 1864– que solo pretende ser un novelista al estilo de Balzac. No obstante, el folletín de filiación europea presentará –hacia 1870– una precisa fórmula como es la denominada “novela indiana” que critica Zorobabel Rodríguez. Por lo mismo, proponemos que en las instancias fundacionales de la narrativa nacional se anticipa la tendencia de recurrir al folletín poniendo de relieve el motivo del amor imposible que no puede superar obstáculos de diversa índole, sean ellos sentimentales, estamentales, políticos o historiográficos. Nuestra hipótesis es que en el curso de la novela chilena liberal, de sello romántico sentimental, esta estructura modélica no es ajena a la narrativa nacional, hecho que permite dar curso a la narración –entre otros– de acontecimientos propios de la conquista, la independencia y la República.

Palabras clave: Narrativa chilena; novela; cuento; folletín.

Abstract

Between 1842 and 1870, the Chilean narrative presents a gradual development process that oscillates between the novel –if not the short story– and the folletín. Lastarria describes his story “El mendigo” (1842) as an “historical novel”. At the same time, Alberto Blest Gana wins after publishing brochures in various newspapers of the time, he takes a clear distance from that type of “popular novel” (Eco 2012) when in 1862 he reflects on the novel itself and in declaring –in 1864– that it only pretends to be a Balzac-style novelist. However, the European affiliation booklet will present –by 1870– a precise formula such as the so-called “Indian novel” criticized by Zorobabel Rodríguez. For the same reason, we propose that in the foundational instances of the national narrative the tendency to resort to the newsletter is anticipated, highlighting the reason for impossible love that cannot overcome obstacles of various kinds, whether they are sentimental, social class, political or historiographic. Our hypothesis is that in the course of the liberal Chilean novel, with a sentimental romantic stamp, this model structure is no stranger to the national narrative, a fact that allows the narration -among others- of events of the conquest, independence and the Republic.

Key words: Chilean narrative; novel; short story; folletín.

Recibido: 11 mayo, 2020

Aceptado: 14 enero, 2021

NOVELA/ FOLLETÍN: LA DOBLE FAZ DE LA NARRATIVA CHILENA

El énfasis puesto en situar el momento inaugural de la narrativa nacional a la par de aquel propio de la novela moderna europea (Goic 1973) nos permite atender a que los diversos recuentos bibliográficos del siglo XIX dan cuenta del predominio del folletín en Chile, proceda este de escritores nacionales o de traducciones diversas. Según se ha llegado a establecer, en un corpus de 84 publicaciones para el periodo 1843-1879, 59 de ellas corresponderían a folletines en tanto que solo 25 podrían calificarse como novelas de “tendencia social” (Löfquist 1995; pp. 56, 286). De manera preliminar, podemos sostener que frente al rigor intelectual y docente de la generación de 1842, en términos de “escribir para educar al pueblo” (Lastarria, 1842; Blest Gana, 1861), el folletín atiende a las expectativas de distracción de un lector específico no solo interesado en situarse a la par de la cultura francesa (Poblete, 2003), sino que también está dirigido a lectores y lectoras de extracción popular atraídos por la trama de un “circuito sentimental” que concluye con un final feliz. En tal sentido, el folletín del siglo XIX en Chile –y su continuidad en los siglos XX y XXI– ilustra la afirmación de Bauman cuando sostiene que “Hubo un tiempo en que cada oferta artística estaba dirigida a una clase social específica” (2013, p. 11) y, en particular, como señala Magnien (1995), el folletín se constituye como “una literatura para el pueblo” que –proponemos– representa la otra faz de la narrativa chilena que, en el siglo XX, participará del “estallido de las formas”... propio de la visualización de la “cultura de las masas” en Chile, estallido que emerge como “un escenario heterogéneo, atravesado por públicos y *ethos* distintos” que generan “inéditas improntas culturales” (Ossandón, 2005, p. 9). La impronta del folletín supera, hoy, las expectativas y prácticas de escritura y de lecturas socialmente existentes y estandarizadas como lo eran las lecturas populares en el siglo XIX. Siguiendo a Eco, se trataría de una incipiente puesta de los “bienes culturales” a disposición del público. Tal hecho, a su juicio, permite “el acceso de las clases subalternas al disfrute de los bienes culturales” (1973, p. 15) producidos mediante procedimientos propios de una revolucionaria industria cultural que se hace presente en la imprenta, los periódicos y 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 folletines considerados, genéricamente, como textos de “esparcimiento y de consolación”¹.

¹ Desde la contemporaneidad –al decir de Eco– hechos como estos remiten a “un contexto histórico preciso en el que todos los fenómenos de comunicación –desde las propuestas de diversión evasiva hasta las llamadas a la interioridad– permanecen dialécticamente conexos” (1973, p. 2). Agrega, Eco, que este hecho revela una “ampliación del campo cultural”... que propicia “la circulación de un arte y una cultura” (1973, p. 12), lo que no necesariamente remite al hecho de que una subcultura periférica acorte sus distancias con la denominada

A nuestro juicio, el folletín no se reduce simplemente a una “narrativa anacrónica” que convoque a un “lector masivo de gustos antiguos” (Herlinghaus, 2002; Cánovas 2002, p. 267), atraído por una narrativa que somete a un público masivo bajo “el imperio de los sentimientos” (Sarlo, 1985) y a variadas ocasiones para “hacer llorar”, sino que responde a una constante textual que Eco (2012) –según anticipamos– identifica como “novela popular” o “no conflictiva”. Desde nuestro punto de vista, resulta pertinente atender a sus precuelas y secuelas genealógicas y a los intersticios e índices inequívocos de un “protofolletín”. Recuérdese que cuando en 1836, Emile de Girardin creó en el diario *La Presse* el espacio llamado “folletín” no diseñó un tipo de relato sino una sección que permitiría publicar por capítulos, relatos preexistentes como *El lazarello de Tormes*, exitosa fórmula para incrementar las ventas y suscripciones que lleva consigo el enmascaramiento (y actualización a la vez) de un no olvidado arte de contar. Por lo pronto, la protohistoria del folletín ya la encontramos modelizada en *Las mil y una noches* o en los relatos de Heliodoro, en el amor cortés de la novela cortesana; luego en la llamada novela barroca hasta su prototipo aparecido en el diario *La Presse*. Bien se advierte que se trata de un género en el que se hacen presente las diversas variantes del amor posible vs el amor imposible y cuyo precedente más inmediato vendría a ser la “novela barroca” hasta su prototipo aparecido en Francia en el siglo XIX (Kayser, 1965, pp. 57-80; Reis, 1981, pp. 197-243; Martín-Barbero, 2003, p. 133 y ss.)².

Por lo mismo, nuestra hipótesis de trabajo considera aquí el examen de una “vía chilena del folletín” que –conforme a un variado formato y a la reescritura de sus imaginarios– en el siglo XIX propicia narraciones en las que no siempre se verifica la expectativa de un final feliz, en términos de poner en práctica ciertos artificios de consolación, lograda o no lograda (Eco, 2012).

Respecto de la coexistencia (o indiferenciación) entre novela, folletines y la emergencia de una “novela indiana” en la narrativa chilena del siglo XIX se cuenta con indagaciones preliminares (Roblero 1992; Herrera 1998) y con una sistemática revisión de la “novelística chilena” –como la efectuada por Eva Löfquist– en donde, junto con la incipiente novela propiamente tal, la autora destaca una profusa escritura del folletín y de

cultura superior. Se trata, más bien, de una circulación que establece nuevas matrices de sentidos en interacciones comunicacionales, mediacionales y culturales según describe Martín-Barbero (2010, cap. XII). En términos de Z. Bauman, este hecho remite a las “peregrinaciones históricas del concepto de cultura” que en el presente está representada por una “intelectualidad omnívora que, a diferencia de una elite unívora, consume un amplio espectro de formas populares así como cultas” (Bauman, 2013, pp. 9-10), como es el caso de la novela, propiamente tal, que Eco identifica como “nieta del folletín” (2012).

² Por lo mismo, la persistencia de la tradición y de esta matriz sentimental, propia del discurso folletinesco, permitiría hablar de un “metagénero” en cuyo *corpus* se llevan a cabo las diversas variantes del amor posible vs el amor imposible en el que participarían la novela “subjética”, “idealista” o “sentimental” (Sánchez, 1976, pp. 124-148), el “romance”, la “novela histórica”, “costumbrista o “regional” (Zó, 2007, pp. 80-92). Sin embargo, ni Sánchez ni Zó mencionan al folletín como una de sus formaciones macrotextuales.

sus variados subtipos (Löfquist, 1995, p. 46)³. Un examen preliminar de ese corpus representativo muestra novelas-folletines del siglo XIX que –más allá de las tendencias y generaciones asignadas a la narrativa chilena– permiten ser ordenadas conforme con categorías genéricas propias de la ficcionalidad historiográfica, del folletín indiano, o folletín sentimental⁴.

Por lo mismo, y con las debidas excepciones, podría afirmarse que la fórmula del folletín predominó entre los narradores –y los lectores– del siglo XIX en Chile, lo que no es de extrañar si se considera que, como hemos anticipado, a mediados de ese siglo los periódicos chilenos compiten para traducir y publicar sucesivos capítulos de folletines, principalmente de exitosos autores europeos⁵. Sin embargo, para efectos de la crítica y de la historia de la literatura nacional, el texto folletinesco correspondería a lo que E. Löfquist denomina un “corpus olvidado”, al margen de un incipiente canon, cuya designación e identificación quedaba supeditada a su condición genérica de “novela-folletín” (*roman feuilleton*), haya sido publicado o no publicado con esta denominación, cuyos precedentes remiten al *Monitor Araucano* (mayo 21 de 1813) y al diario *La Opinión* (1831) cuando algunos lectores solicitan publicar relatos por entregas sucesivas (Foresti, 2009, pp. 104, 105, 107, 125)⁶.

De hecho, la generación de 1842 no desconoce el recurso del folletín. José Victorino Lastarria y Alberto Blest Gana publican sus primeros textos en periódicos de la época. No obstante, la polémica de la escritura, la publicación y el consumo de folletines se hace pública con la declaración de propósitos de D.F. Sarmiento al fundar el diario *El Progreso* difundiendo artículos en su defensa como “Nuestro pecado el folletín” (agosto 30 de 1945), por ejemplo.

Al respecto, si bien podemos situar un primer momento de la narrativa fundacional chilena en los cuentos de Lastarria, observamos que en ellos se anticipa la tendencia de la

³ A juicio de Löfquist, algunos subtipos de la novela de tendencia folletinesca en el siglo XIX son el folletín sentimental y el folletín de aventuras (pp. 50, 51). Por lo demás, luego de analizar cuatro de ellas (pp. 117-155), concluye que “No es posible afirmar categórica y mecánicamente que la novela de tendencia folletinesca carezca totalmente de elementos sociales. Como hemos visto, entre los motivos y la causalidad interna rigen, casi siempre, ciertos códigos sociales puestos en tela de juicio” (p. 155), así como ocurriría en el prototipo de la “novela”.

⁴ Variables que en el curso del siglo XX adquieren el carácter más bien de novela histórica tradicional y didáctica, novela sentimental-juvenil y diversos textos que presentan procesos de des-construcción del género.

⁵ Respecto del éxito internacional del folletín, se afirma: “Cuando *David Copperfield* aparecía como folletín en un diario londinense, una multitud se agolpaba en el puerto de Nueva York para esperar el barco que traía ejemplares de aquel periódico y, apenas amarraba el buque, a los gritos se preguntaba a la tripulación: “Murio Dora Spenlow? Se casa Davie con Agnes?” (Marco Denevi, 1993).

⁶ En carta del 21 de mayo de 1813, un lector solicita al Editor de *El Monitor Araucano* que publique (en sucesivos números) un relato titulado *El abrazo del gigante*. En 1831, el diario *La opinión* publica *cuatro entregas de una inconclusa Historia de un mazo de tabaco escrita por él mismo* (Foresti, C., 2009).

llamada “novela histórica tradicional del siglo XIX” (Menton, 1993, pp. 29-37) de recurrir al imaginario propio del folletín para la escritura de los eventos historiográficos del pasado reciente. Por lo mismo, el año 1843 no se reduce solo a una datación respecto del momento inaugural de la narrativa chilena con la publicación de “El mendigo” –subtitulado como “novela histórica”– de Lastarria en el diario *El Crepúsculo* (del 1 de noviembre al 1 de diciembre de 1843), cuento al que se sumarán “Rosa” (*El Progreso*, junio 21 de 1847) y “El alferez Alonso Díaz de Guzmán” (*Aguinaldo* 1848), por ejemplo. La relectura de un *corpus* como este de Lastarria remite a una serie afín con el folletín en donde el azar y el motivo del amor impedido actúan como una estructura modélica para un gran sector de la narrativa chilena (Barraza, 2012) –la de sello romántico/sentimental–, la que posteriormente permite ficcionalizar otros acontecimientos propios de la historiografía de la conquista, de la independencia y de las estructuras estamentales de la República una vez cursado el siglo XIX. Con excepción de *Don Guillermo* (*La Semana*, marzo-abril de 1860) –más bien novela político-alegórica que el autor califica como “historia contemporánea”–, en los cuentos de Lastarria la trama termina ceñida a un circuito sentimental marcado por el encuentro y la separación de los protagonistas, víctimas de las peripecias de un amor impedido en medio de la lucha por la Independencia.

En cuanto a Alberto Blest Gana, resulta indudable que su narrativa aparece ligada a la práctica del folletín, habiendo publicado desde 1853 varias novelas por capítulos sucesivos en diversos periódicos y revistas que luego serán editadas como libros. Cuando en 1864 Blest Gana declara que desea ser un novelista como H. de Balzac, no ignora los formantes realistas y folletinescos de su modelo y no será ajeno a ellos⁷. Sin embargo, el hecho es que el canon nacional se construye a partir de una elite intelectual –ilustrada y liberal– que participa de la construcción social de la Nación y privilegia sus componentes historiográficos tomando distancia respecto del mundo del folletín para no exponerse “a la justa censura de la crítica y el desprecio” del lector, según sostiene Blest Gana (Promis 1977, p. 125).

Por lo demás, a fines del siglo –y superada la frontera temporal fijada por E. Löfquist– con *Durante la Reconquista* (1897), Blest Gana reactiva la tradición folletinesca, como contracara de la novela⁸. Conforme han observado, entre otros, Raúl

⁷ Por entonces, Blest Gana ha tomado distancia de los estereotipos del folletín cuando propone a Martín Rivas (1862) como un personaje digno de imitar (Barraza, 2015). Por lo demás, en el curso de esta novela afirma que el folletín es solo lectura de consumo para mujeres de medio pelo como Edelmira “niña suave y romántica como una heroína de las novelas de las que ha leído en folletines del periódico que le presta un tendero aficionado a las letras”, a diferencia de Leonor que “consume textos musicales” (1973, pp. 45, 76).

⁸ Como ha observado Raúl Silva Castro, esta “novela” presenta una intriga con un “pavoroso desenlace” que “hace recordar los dramones del romanticismo comercial en los que apenas si escapaba con vida el consueta”, 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” (Poblete Varas, 1968, pp. 221, 218).

Silva Castro y Pedro Nolasco Cruz (Poblete Varas, 1968, pp. 221,228), la densa trama historiográfica centrada en la Reconquista es ficcionalizada conforme con un decantado carácter folletinesco. En la “novela” se asiste a un amor imposible –de carácter político sentimental– sin expectativas de 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 que Abel debería corresponder al “amor bueno” de la huérfana Luisa Bustos, pues, ambos son partidarios de la Independencia. Por esta vía, Blest Gana prorroga, en su estilo, la saga folletinesca que trata el periodo de la Independencia para incentivar el espíritu nacional, como es el caso de los “episodios nacionales” de Liborio Briebe que su autor califica como “novelas históricas”. Briebe maneja con soltura los códigos y los éxitos del folletín más allá de la década del 70. Así es que para satisfacer a sus lectores –a raíz del éxito de *Los Talaveras* (1871) y de *El capitán San Bruno* (1875)– en una tercera edición, Briebe anuncia que ambos “episodios” se publicarán por “cuadernos semanales de 48 páginas y una lámina” y especifica que “*Los Talaveras* constará de quince cuadernos o sea 39 entregas de 24 páginas cada una, que se venderán a 15 centavos. A su vez, *El Capitán San Bruno* tendrá 27 cuadernos de 48 páginas, o sea 54 entregas de 24 páginas cada una, al mismo valor de 15 centavos” (1889, s/p)⁹.

LA “NOVELA-FOLLETÍN INDIANA”

Si bien los narradores del siglo XIX propiciaron diversos e innovadores motivos narrativos –con o sin el formato del folletín– como aquellos del amor impedido por

⁹ Para los efectos de la persistencia del folletín historiográfico, y sus fronteras con lo literario (Viu, 2007, pp. 70-75), un caso particular corresponde a la biografía novelada. Cuando B. Vicuña Mackenna publica *Los Lisperguer y la Quintrala* (1877) da pie a una reiterada serie de La Quintrala y otros héroes de la Independencia que se extiende más allá del siglo XIX (Antonio Bórquez Solar y Magdalena Petit, por ejemplo). Al promediar el siglo XX, lo propio de esta ficcionalidad historiográfica es su carácter nacionalista y conservador que reescribe sentimentalmente la vida de estos personajes como referencias para el presente, a diferencia de Gonzalo Frías, Mercedes Valdivieso o Juanita Gallardo en el siglo XXI. En las décadas del 40 al 60 el tratamiento de los temas y personajes históricos alcanzó su mayor impacto con el auge de los radioteatros y, particularmente, con *Adiós al Séptimo de Línea* (1948), libreto radiofónico de Jorge Inostrosa que tras una intriga amorosa en el marco de las victorias militares del siglo XIX, atenúa las represiones que victimizan a la nación por ese tiempo. Raúl Silva Castro –en su “panorama literario de Chile”– ante el éxito de este radioteatro intuye que “el gusto por el folletín no ha dejado totalmente de existir en el público” (1961, p. 339). Tal conclusión no le impide reiterar un juicio común que sitúa al folletín al margen del canon literario, descalificándolo por su “falta de moralidad” y como un extravío o “infección del mal gusto” (p. 197). La crítica periodística de entonces concuerda en que luego de *Adiós al Séptimo de Línea*, el folletín ya no será indiferente a los académicos de la historia ni a los de las letras. Se concuerda en que *Adiós al Séptimo de Línea* “tiraniza a sus lectores-audidores mediante el suspenso; que no leerlo sería signo de analfabetismo y en que, con Inostrosa, folletinista deja de ser una palabra peligrosa que condena a un escritor”.

razones sociales o circunstancias histórico-políticas, un caso particular corresponde a lo que, en 1870, Zorobabel Rodríguez criticó duramente como una “novela indiana”, más bien un “escollo” que podría “barbarizar la literatura nacional” (1873, p. 291). Lo propio de esta serie es que actúa en el contexto político de la llamada pacificación de La Araucanía, en pugna con las afirmaciones de Vicuña Mackenna respecto de que nada de “poesía ni de novela” para tratar el asunto indígena (1868). De ahí lo significativo que resulta esta serie en donde el motivo del amor impedido lo es por exclusión étnica y su desenlace funesto no siempre compensa a los lectores con un final feliz sino que, por el contrario, ilustra y confirma el carácter estamental de la sociedad chilena que niega su contraparte indígena. Blest Gana no es indiferente a una tesis como esta. Tal es el caso de *Mariluán* (1862), texto en el que el héroe indígena se levanta en armas para reivindicar a su pueblo, lo que provocará su muerte y la locura de la joven española que corresponde a su amor¹⁰.

La norma liberal del “folletín indiano” es el desenlace funesto como en *Cailloma. Leyenda indiana* (1870) de Edmundo Larraín. A lo más, la alternativa es que el indígena se convierta al cristianismo, como signo de desbarbarización, tal como ocurre en *A orillas del Bío-Bío. Escenas de la vida araucana* (1870), de Máximo Lira, o que se lleve a efecto un proceso civilizatorio intercultural –no logrado– como el que emprende una cautiva blanca respecto de su captor según se lleva a cabo, a fines de la década siguiente, en *Huincahual* (1888) de Alberto del Solar. Así planteado, la tesis “del folletín indiano” expresa las constantes multiculturales e historiográficas del imaginario “indiano” –relativas a una coexistencia infranqueable con la imagen aristocratizante de la sociedad chilena– que se observan igualmente en el siglo XX¹¹, cuando la nación

¹⁰ Lo característico de ese corpus es la reiteración de un triángulo amoroso interétnico cuyo precedente latinoamericano situamos en *Lucía Miranda*, folletín publicado por Eduarda Mansilla en el diario *La Opinión* de Buenos Aires entre mayo y julio de 1860, texto no ajeno a la serie de la novela indianista europea. Sin embargo, a diferencia de esa serie en donde la mujer indígena en disputa resulta ser hija de españoles –como en *Cumandá* (1877) de Juan León Mera–, en el corpus nacional no hay tal posibilidad de “blanqueamiento” de las heroínas.

¹¹ Hacia la década del 30 al 40, la nación presenta un debate histórico, social y político que acentúa la pregunta respecto de sus formantes fundacionales. Así es como, en *El mestizo Alejo* y en *La criollita* (1934), Víctor Domingo Silva recurre al motivo del amor impedido por motivos étnicos propios del siglo XVII. Conforme con el formato del folletín (nacionalista), postula a su protagonista como “el primer toqui chileno”, premisa que se verá reducida a un imaginario histórico-sentimental en su versión radiofónica (Concha, 2017). En este contexto, no extrañará que en *Lautaro, joven libertador de Arauco* (1943), Fernando Alegría remita a una variable de biografía novelada, más bien, una versión historiográfica comprometida y docente respecto de los formantes indígenas de la nación. En *Lautaro* –dice Alegría– vi revivir “ideales de insurrección revolucionaria en defensa de la libertad y la soberanía de un pueblo invadido por ejércitos imperiales” (1991, p. 245), en tanto que Alejandro Magnet en *La espada y el canelo* (1958) acentúa el afán docente pero sin hacer concesiones al mundo indígena. Además, a fines del siglo XX, el motivo del amor imposible entre el mundo indígena y el del conquistador se reitera en textos historiográfico-didácticos de filiación folletinesca. En tales versiones, fracasan los proyectos de un final feliz entre parejas biculturales como ocurre en *Tegua* (1997) de Raúl

presenta un debate histórico, social y político que acentúa la mirada respecto de sus formantes fundacionales.

CONCLUSIONES

El siglo XIX es un periodo en el que coinciden en la narrativa nacional tanto los escritores de folletines como los novelistas propiamente tales. Sin embargo, la crítica literaria mira al sesgo la práctica del folletín sin considerar que en esta denominación ha operado un efecto de metonimia: el continente (*feuilleton*), ese espacio inferior de la primera página del periódico destinado a diversas noticias, avisos comerciales y publicaciones de no ficción, termina siendo la designación del contenido (*folletín*), vale decir, un tipo de relato específico apropiado para tal sección que ha sido creada para atraer lectores e incrementar suscripciones. Por lo mismo, la reflexión sobre la llamada “novela moderna en Chile” no debe soslayar que la tradición del arte de contar responde a un orden del discurso –como diría Foucault (2004)– que en sus formas más variadas preceden a la denominada “novela moderna” y al “folletín” como formato, soporte, medio masivo o pliego, entrega u hoja desprendible y coleccionable a que podrá recurrir todo novelista, como hicieron Balzac o Blest Gana por ejemplo. Por lo mismo, en general, los escritores del siglo XIX no identifican sus obras como “folletines” sino como novelas propiamente tales –sean estas históricas, sentimentales o indianas–, hayan sido publicadas o no publicadas con estas denominaciones, o como novelas por entregas, las que una vez editadas como libros, permanecen identificables como “folletines del diario X”. Para el periodo que hemos examinado, resulta evidente que existe un “corpus institucionalizado” (Löfquist, 1995) de la novela chilena, un canon literario en construcción que, según hemos revisitado, se está constituyendo conforme con las reglas del “buen gusto”, la belleza o a las exigencias de un arte católico, o al servicio de los programas político-intelectuales del liberalismo del siglo XIX en Chile o según la tradición de las prácticas eurocéntricas, entre las que se encuentra el folletín.

OBRAS CITADAS

- Barraza, Eduardo (2017). “La tradición del folletín y de la novela popular en Chile”, en *Revista Chilena de Literatura* N° 96, 115-140.
- (2015). “Desde que un día leyendo a Balzac: Novela/folletín en la narrativa fundacional de Alberto Blest Gana”, en *Alpha* N° 40, 37-52.
- (2012). “La monja alférez de José Victorino Lastarria: oscilaciones

Benapres y en *Quidora* (1992) de Jacqueline Ballcells y Ana María Güiraldes. La excepción corresponde a *María Carlota y Millaqueo* (1991) de Manuel Peña, relato en el que se lleva a cabo un final feliz, en términos de mestizaje, como transgresión a la norma de la conquistista.

- metaficcionales”, en *Anales de Literatura Chilena* N°18 (Diciembre), 37-50.
- Bauman, Zygmunt (2006). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: FCE.
- Blest Gana, Alberto (2005). *Mariluán*. Santiago de Chile: LOM.
- (1977). “Literatura chilena. Algunas consideraciones sobre ella”, en Promis, José. Testimonios y documentos de la literatura chilena. Santiago: Nascimento.
- (1973). *Martín Rivas*. Santiago. Santiago: Quimantú.
- (1964). *Durante la reconquista*. Santiago: Zig-Zag.
- Brieba, Liborio (1960). *Episodios nacionales*. Santiago: Zig-Zag.
- Cánovas, Rodrigo (1997). *Novela chilena. Nuevas generaciones*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- De Aguiar E Silva, Víctor Manuel (1986). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.
- Del Solar, Alberto (1888). “Huincahual”, en *Obras Completas*. París: Garnier Hnos.
- Denevi, Marco (1993). “¿Por qué se escribe?”, diario *El Mercurio*, julio 25: E, 18-19.
- Eco, Umberto (2012). *El superhombre de masas*. Barcelona: Random House Mondadori.
- (1968a). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen, 1968.
- (1968b). “Retórica de ideología en *Los Misterios de París*, de Eugène Sue”, en *Sociología, Visión*.
- Foresti Serrano, Carlos; Löfquist, Eva y Foresti, Álvaro (2009). *Textos fundadores de la narrativa chilena: desde La Aurora de Chile (1812) hasta la Sociedad Literaria (1842)*. Stockholm: Senda/ Senda Ferlag.
- Foucault, Michel (2004). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- Goic, Cedomil (1997). *La novela chilena*. Santiago: Universitaria.
- (1973). “Brevisima relación de la historia de la novela hispanoamericana”, en *La novela hispanoamericana. Descubrimiento e invención de América*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Herlinghaus, Hermann (2002). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago: Cuarto Propio.
- Herrera, Karla (1998). *Folletín Literario de La Unión de Valparaíso (1885-1925)*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Kayser, Wolfgang (1965). “Orígenes y crisis de la novela moderna”, en *Revista Mapocho*, Tomo IV, N°2, Vol II.
- Lastarria, José Victorino (2010). *Antaño y Ogaño*. Santiago: LOM.
- Larraín, Raimundo (1870). *Cailloma*. Santiago: Imprenta del Independiente.
- Lira, Máximo (1870). *A orillas del Bío-Bío*. Santiago: Imprenta del Independiente.
- Löfquist, Eva (1996). “Bibliografía de la novela chilena 1843-1879”, en *Revista Chilena de Literatura* N° 49 (noviembre).
- (1995). *La novela histórica dentro del marco de la novelística chilena. 1843-1879*. Suecia: Acta Universitatis Gothoburgensis/Románica Gothoburgensia XLIV.
- Magnien, Brigitte (1995). *Hacia una literatura del pueblo. Del folletín a la*

- novela*. Barcelona: Antrophos.
- Martín-Barbero, Jesús (2010). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura, hegemonía*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Menton, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de América Latina*. México: FCE.
- Ossandon, Carlos (2005). *El estallido de las formas. Chile desde los albores de la "cultura de masas"*. Santiago: LOM/Arcis.
- Poblete, Juan (2003). *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago: Cuarto Propio.
- Poblete Varas, Hernán (1968). *Genio y figura de Alberto Blest Gana*. Buenos Aires: Eudeba.
- Roblero, María (1992). *Folletería Literaria 1830-1890*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Rodríguez, Zorobabel (1873). "La novela i sus escollos" (*La Estrella de Chile*, agosto 28 de 1870), en *Miscelánea literaria, política y religiosa*. Volumen 1. Santiago: El Independiente.
- Sánchez, Luis Alberto (1976). *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Madrid: Gredos.
- Sarlo, Beatriz (1985). *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Norma.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1845). "Nuestro pecado los folletines", en diario *El Progreso*, agosto 30 de 1845.
- Silva Castro, Raúl (1961). *Panorama literario de Chile*. Santiago: Universitaria.
- Sommer, Doris (2004). *Novelas fundacionales de Hispanoamérica*. México: FCE.
- Vicuña Mackenna, Benjamín (1868). *La conquista de Arauco. Discurso pronunciado en la Cámara de Diputados* (agosto 10 de 1868). Santiago: Imprenta del Ferrocarril.
- Viu, Antonia (2007). *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena*. Santiago de Chile: RIL.
- Zó, Ramiro Esteban (2007). "Funciones de la novela sentimental hispanoamericana durante el siglo XIX". *CILHA* – a.8 N°9.