

Funciones de la novela sentimental hispanoamericana durante el siglo XIX*

Ramiro Esteban Zó

Universidad Nacional de Cuyo - CONICET
ramirozo2002@yahoo.com.ar
Argentina

Resumen: Se analizará cómo funcionan los textos sentimentales hispanoamericanos en los lectores según dos modos de concebir la recepción de estas obras: la lectura en un "microambiente" de un lector/a sentimental-individual y la lectura en un "macroambiente" de varios lectores de novelas sentimentales. Así también, se pretende fijar las características fundamentales de la narrativa sentimental hispanoamericana en un conjunto de textos representativos de esta modalidad literaria. A su vez, este análisis intenta ser una "nueva visión" de los textos enriquecida sobre todo con la ayuda valiosa de enfoques desde lo "literario-cultural" (Lander, 2003), lo "discursivo" (Barthes, [1977] 2002) y lo "sociológico" (Giddens [1992] 2004).

En esta ocasión sólo nos ocuparemos de la narrativa del siglo XIX y el corpus de obras será el siguiente: *Soledad* (1847) y *Memorias de un botón de rosa* (1847, reeditada en 1907) de Bartolomé Mitre; *Esther* de Miguel Cané (1851); *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana; *Julia* (1861) de Luis Benjamín Cisneros; *La peregrinación de Bayoán* (1861) de José María de Hostos; *María* (1867) de Jorge Isaacs; *Clemencia* (1869) de Ignacio Manuel Altamirano y *Cumandá* (1879) de Juan León Mera.

Palabras claves: novela sentimental hispanoamericana, siglo XIX, lectores.

Title and Subtitle: Functions of Sentimental Hispano-American Novel during the Nineteenth-century.

Abstract: It will be analyzed how the Hispano-American sentimental texts in the readers function according to two ways to conceive the reception of these works: the reading in a "microenvironment" of lector/a sentimental-individual and the reading in a "macroenvironment" of several sentimental novel readers. Thus also, it is tried to fix the fundamental characteristics of the Hispano-American sentimental narrative to a representative text set of this literary modality. As well, this analysis mainly tries to be a "new vision" of texts enriched with the valuable aid of approaches from the "literary-cultural" (Lander, 2003), the "discursive" (Barthes, [1977] 2002) and the "sociological" (Giddens [1992] 2004).

In this occasion only we will take care of the narrative of century XIX and corpus of works will be the following one: *Soledad* (1847) and *Memorias de un botón de rosa* (1847, reedited in 1907) by Bartolomé Mitre; *Esther* by Miguel Cané (1851); *Martín Rivas* (1862) by Alberto Blest Gana; *Julia* (1861) by Luis Benjamín Cisneros; *La peregrinación de Bayoán* (1861) by José María de Hostos; *María* (1867) by Jorge Isaacs; *Clemencia* (1869) by Ignacio Manuel Altamirano and *Cumandá* (1879) by Juan León Mera.

Key words: sentimental novel Hispano-American, century XIX, readers.

1. Introducción

La narrativa sentimental hispanoamericana del siglo XIX ha sido abordada desde "curiosas" ópticas críticas durante todo el siglo XX: como por ejemplo al caracterizarla como *poesía amatoria verdadera y sincera* que recuerda la poesía trovadoresca y el Barroco cortesano (Grossmann, 1972: 250)¹, o al situarla dentro de un *romanticismo egóglico* o un *romanticismo tropical americano* (Sánchez, 1973: 413-415)², o al designarla con el membrete de *novela idílica del romanticismo* o *novela costumbrista romántica* (Jansen, 1973). A su vez, este metagénero³ ha sido apenas abordado o sido estimado como una "modalidad menor del Romanticismo destinada principalmente a una audiencia femenina" (Chouciño Fernández, 1999: 547) o incluso no se le ha dado un lugar en las historias de la literatura hispanoamericana más recientes por tacharla de "literatura parasitaria y trillada" (Oviedo, 1995: 68)⁴.

¹ Grossmann enjuicia dura e injustamente la literatura romántica, en especial lo que él considera como "poesía amatoria" (sic) que encuentra en la novelas *Amalia* del argentino José Mármol y *María* del colombiano Jorge Isaacs, entre otras obras. En este sentido considera que la poesía amatoria subjetiva es ajena al americanismo y despliega toda una teoría racial y social de por qué el escritor latinoamericano fue forzado a tener como "objeto sensual" a la india o a la esclava por el "número considerablemente inferior de mujeres blancas en las clases sociales superiores". Rudolf Grossmann. *Historia y problemas de la literatura hispanoamericana*. (Título original: *Geschichte und Probleme der Lateinamerikanischen Literatur*. München: Max Hueber Verlag, 1969.) Traducción del alemán por Juan C. Probst. Madrid: Ediciones de la *Revista de Occidente*, 1969: 250.

² En Sánchez se encuentra otra consideración despectiva —ahora hispanoamericana— de este tipo de novelas. Así, el crítico peruano considera inapropiado cualquier membrete para estos textos y se inclina por una fusión o mezcla: "novela idealista-realista, o sentimental y realista". Además enfatiza más en sus defectos que en sus logros, por ejemplo estima que *María* es un "idilio" con el cual ingresa "una brisa de ingenuidad, musicalidad y ternura a la literatura americana". Cfr. Luis Alberto Sánchez. *Historia comparada de las literaturas americanas. Tomo II. Del naturalismo neoclásico al naturalismo romántico*. Buenos Aires: Losada, 1965: 413-415. Sánchez con su consideración de la novela sentimental como "idealista-realista" se acerca a lo que postula Marguerite C. Suárez-Murias: "En la clasificación general de las novelas románticas aparece en primer término la *novela sentimental* (en cursiva en el original), de fondo idealista, cuyo tema dominante era la historia de amor del héroe. Cfr. Marguerite C. Suárez-Murias. *La novela romántica en Hispanoamérica*. Salamanca, New York: Hispanic Institute in The United States, 1963: 12.

³ Se habla de "metagénero" puesto que la novela sentimental puede abarcar obras pertenecientes a otros subgéneros como la novela histórica, costumbrista, regional, etc. que se circunscriben dentro del gran ámbito de esta "literatura de los sentimientos", sobre todo de "sentimientos eróticos".

⁴ Oviedo en una de las últimas y más leídas historia de la literatura hispanoamericana justifica la ausencia de una entrada del género sentimental en su obra de esta manera: "El romanticismo fue una estética del entusiasmo y el exceso, que veía en todo espíritu sensible aficionado a escribir versos un poeta o novelista de género. (...) De allí esas copiosas antologías locales y esos incontables volúmenes de literatura parasitaria y trillada. No tiene sentido referirse a las expresiones trasnochadas que pasaban entonces por verdadera literatura. (...) tal vez sería interesante indagar por la función social que esas modestas expresiones cumplieron". Cfr. José Miguel Oviedo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 2. Madrid: Alianza, 1995: 68.

Desde nuestra actualidad, esto podría considerarse como parte de lo que Janet Todd⁵ (1986) postula como un "rechazo de lo sentimental" desde el gusto general hacia la literatura autorreflexiva e irónica. Pero la aparición de lo que se podría llegar a denominar "nueva narrativa sentimental", cuyos expositores⁶ han tenido no solo éxito de ventas sino gran aceptación dentro de la crítica, demuestra cabalmente que este metagénero no solo no ha caducado sino que ha evolucionado con el correr de los tiempos evidenciando una "vuelta a lo sentimental" dentro de esta convulsionada posmodernidad.

El presente estudio analizará cómo funcionan los textos sentimentales hispanoamericanos en los lectores según dos modos de concebir la recepción de estas obras: la lectura en un "microambiente" de un lector/a sentimental-individual y la lectura en un "macroambiente" de varios lectores de novelas sentimentales⁷.

Así también, este trabajo pretende fijar las características fundamentales de la narrativa sentimental hispanoamericana en un conjunto de textos representativos de esta modalidad literaria. En este sentido, cabe aclarar que no se aspira a que este estudio agote todas las características de las novelas sentimentales, puesto que la investigación en este campo se renueva día a día. Además son caracteres sujetos a discusión. Así mismo, corresponde explicar por un lado que estas características pueden ser compartidas con otros géneros durante el siglo XIX, como sucede con el "panerotismo" que se consigue observar en la poesía romántica. Por otro lado, que estas particularidades suponen una herencia literaria puesto que es dable comparar las características de la "novela sentimental medieval" con las de la "novela sentimental moderna" y proponer una pervivencia temporal de ciertas particularidades como por ejemplo en el caso del elemento epistolar imbricado en la narración. Esto supera los límites de estas "funciones de la narrativa sentimental hispanoamericana

⁵ "In the twentieth century, when taste is for ironic and self-reflexive in literature, the impossibility of ironic interpretation makes the method of sentimental drama repellent (...) Consequently few modern critics have a good word for that 'perpetual embarrassment', sentimental drama". ("En el siglo XX, cuando el gusto se inclina a lo irónico y a lo autorreflexivo en la literatura, la imposibilidad de una interpretación irónica hace desagradable el método del drama sentimental (...) Consecuentemente, unos pocos críticos modernos han tenido un término apropiado para esta 'perpetua vergüenza', un drama sentimental". La traducción me pertenece.) Ese fenómeno, Todd lo ha percibido en el ámbito de la literatura inglesa pero podría extrapolarse en la hispanoamericana. Cfr. Janet Todd. *Sensibility. An introduction*. London and Nueva York: Methuen, 1986: 142. Para una discusión de las ideas de Todd véase: Ana Chouiciño Fernández. "Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana: *Carmen* de Pedro Castera". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1999, 28: 547-562. Esto se pueden comparar con otras literaturas: para un estudio de la transformación que sufrió el discurso sentimental francés en el siglo XIX ver: Margaret Cohen. *The Sentimental Education of the Novel*. New Jersey: Princeton University Press, 1999. Para un análisis del desarrollo del género sentimental en los Estados Unidos véase: Glenn Hendler. *Public Sentiments. Structures of Feeling in Nineteenth-Century American Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001.

⁶ Los peruanos Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique; los argentinos Enrique Larreta, Manuel Puig, Hugo Wast, Ernesto Sábato y Guadalupe Henestrosa; los colombianos José Eustasio Rivera y Gabriel García Márquez; el cubano Alejo Carpentier; los mexicanos Elena Poniatowska, Ángeles Mastretta y María Luisa Bombal, entre otros.

⁷ Estos conceptos se desprenden de los postulados de la teoría de la recepción de los textos literarios.

durante el siglo XIX”, pero sería interesante estudiar: la pervivencia de caracteres de la novela sentimental medieval en la moderna, la “comunidad intergeneracional” de características de la novela sentimental y la evolución de las particularidades del “amor cortés” propio de la novela sentimental medieval hacia el “amor romántico” de la moderna, entre otros temas. En el fondo, se podría determinar cuáles son las características paradigmáticas de la novela sentimental que se han reiterado tanto en la medieval, en la moderna como en la actual⁸.

A su vez, este análisis intenta ser una “nueva visión” de los textos enriquecida sobre todo con la ayuda valiosa de enfoques desde lo “literario-cultural” (Lander, 2003), lo “discursivo” (Barthes, [1977] 2002) y lo “sociológico” (Giddens, [1992] 2004).

En esta ocasión solo nos ocuparemos de la narrativa del siglo XIX y el *corpus* de obras será el siguiente: *Soledad* (1847) y *Memorias de un botón de rosa* (1847, reeditada en 1907)⁹ de Bartolomé Mitre; *Esther* de Miguel Cané (1851); *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana; *Julia* (1861) de Luis Benjamín Cisneros; *La peregrinación de Bayoán* (1861) de José María de Hostos; *María* (1867) de Jorge Isaacs; *Clemencia* (1869) de Ignacio Manuel Altamirano y *Cumandá* (1879) de Juan León Mera.

2. La novela decimonónica hispanoamericana sentimental

A la novela decimonónica hispanoamericana se la ha tratado de catalogar y clasificar siguiendo un canon europeo, de esta forma se han forzado taxonomías literarias en la búsqueda de ascendientes e influencias en las ficciones latinoamericanas concediéndoles a menudo el *status* de embriones de un modelo original foráneo en detrimento de los rasgos originales de estas obras (Lander, 2003: 11).

En cuanto a la novela sentimental propiamente dicha, ésta tiene, como género literario, un desarrollo histórico marcado por una serie de obras que van estableciendo, a través del tiempo, sus rasgos más importantes en lo referente a público lector al que se dirige, técnicas formales, temática y propósitos. De esta forma, es posible ubicar el comienzo de este género en el pre-romanticismo inglés con *Pamela o la virtud premiada* (1740) de Samuel Richardson. Este autor inició una nueva forma de ficción renovando su prosa con novedosas técnicas y creando un “lector sentimental”.

Con *Pamela*, Richardson inicia el sentimentalismo literario, una nueva estética distanciada de los universales con el anclaje filosófico en los postulados de Hume, Hutcheson y Shaftesbury sobre la benevolencia innata de todo ser humano (Krakusin, 1996: 14-15)¹⁰.

⁸ Este estudio se enmarca en una investigación mayor que intenta analizar los procesos de la novela sentimental hispanoamericana desde el siglo XIX hasta la actualidad.

⁹ *Memorias de un botón de rosa* fue reeditada en 1907 por Pedro Pablo Figueroa, en un volumen que contenía también *Soledad*, ya editado por el Instituto de Literatura Argentina dirigido por Ricardo Rojas. Cuando Rojas preparó su tercer tomo de *La literatura argentina* (1920) no se conocía edición original de la primera obra, ni siquiera en el Museo Mitre. La edición del Instituto de 1930 ha usado esta reimpresión como texto base.

¹⁰ “El sentimentalismo surgió como movimiento paralelo al neoclasicismo y con un afán movilizador y didáctico. Fue originado por las ideas filosófico-morales de Hume (1711-1746), Hutcheson (1694-1746), Shaftesbury (1671-1713), cuyas doctrinas estaban basadas en la creencia de la benevolencia innata de todo ser humano, y en las ideas contrarias de Thomas Hobbes (1588-1679), quien en *Leviathan* afirma

Luego el sentimentalismo se afianza y enriquece con *La nueva Heloísa* (1761) de Rousseau, *Los sufrimientos del joven Werther* (1774) de Goethe, *Pablo y Virginia* (1787) de Saint-Pierre, *Atala* (1801) de Chateaubriand y *Graziella* (1852) de Lamartine (Calero, 1998: 22).

Luego de estudiar el origen y desarrollo histórico de la novela sentimental es momento de analizar cómo funcionan estos en los lectores según el primer modo de concebir la recepción de estas obras: la lectura en un "microambiente" de un lector/a sentimental-individual.

2.1. La lectura en un "microambiente" de un lector/a sentimental-individual

El "lector sentimental" creado por la irrupción de estas novelas sentimentales veía representado en las obras sus propios conflictos morales y filosóficos y experimentaba *emociones narrativas*¹¹, tales como la empatía hacia un personaje que es suscitada por aspectos específicos de una secuencia textual (Israel, 2006: 481). A su vez, el conjunto de emociones narrativas del "lector sentimental" vendría a desembocar en el origen de lo que Erich Fromm (2002) considera como "amor sentimental", es decir, es el amor experimentado en la fantasía y no en el presente de una relación con una persona real, es la gratificación amorosa sustitutiva del lector de novelas sentimentales¹². Este fenómeno de la configuración de un "lector sentimental" experimentador de un "amor sentimental" se puede observar en la gran recepción que tuvieron las novelas sentimentales en Hispanoamérica sobre todo en el público femenino.

que el egoísmo es el motor que mueve todas las acciones del hombre". Cfr. Margarita Krakusin. *La novelística de Alfredo Bryce Echenique y la narrativa sentimental*. Madrid: Pliegos, 1996: 14. Para un acercamiento a los postulados filosóficos de estos autores véase: David Hume. *Ensayos políticos*. Traducción de Cesar Armando Gómez. Madrid: Tecnos, 1987.

¹¹ Miall y Kuiken partiendo de la propuesta de Kneepkens y Zwaan [diferenciar dos clases de emociones: las emociones derivadas de los eventos del mundo de ficción ("fiction emotions" o directamente «emociones F") y las emociones derivadas del artefacto textual ("artefact-emotions» o directamente, emociones-A)] proponen una reclasificación de las emociones suscitadas durante la lectura de textos literarios en cuatro niveles posibles de descripción. El primer nivel incluye las "emociones evaluativas" (el suspenso, la diversión) que se consideran como una reacción al texto considerado como un todo. El segundo nivel es el de las "emociones narrativas". Por último, el tercer nivel es el de las "emociones estéticas" que son respuestas a las condiciones formales del texto. Cfr. E. W. Kneepkens y Rolf Zwaan. "Emotions and literary text comprehension". En: *Poetics*, 23, 1994: 125-138. También: Don Kuiken y David Miall. "What is literariness? Three components of literary reading". En: *Discourse Processes*, 28, 1999: 121-138. Para un estudio de las emociones en la lectura literaria ver: Daniel Israel. "El rol de las emociones en la lectura literaria: un panorama". En: *Actas del V Congreso Internacional de Teorías y prácticas críticas. GEC (Grupo de Estudios de la Crítica Literaria)*. Editores: Gladys Granata De Egües y Luis Emilio Abraham. [CD] Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cuyo, 2006: 476-484.

¹² Fromm minusvaloriza este sentimiento porque lo considera como "pseudoamor": "Otra forma de pseudoamor es lo que cabe llamar *amor sentimental*. Su esencia consiste en que el amor sólo se experimenta en la fantasía y no en el aquí y ahora de la relación con otra persona real. La forma más común de tal tipo de amor es la que se encuentra en la gratificación amorosa substitutiva que experimenta el consumidor de películas, novelas románticas y canciones de amor. Todos los deseos insatisfechos de amor, unión e intimidad hallan satisfacción en el consumo de tales productos". Cfr. Erich Fromm. *El arte de amar. Una investigación sobre la naturaleza del amor*. 1959. (Título original: *The Art of loving*. Nueva York: Harper & Brothers, World Perspective Series, 1959). 2ª ed. 3ª reimp. Traducción de: Noemí Rosenblatt. Buenos Aires: Paidós, 2002: 99.

Así como se puede examinar cómo funcionan estas obras en los lectores según el "microambiente" de un lector/a sentimental-individual también se puede analizar la lectura en "macroambiente" de varios lectores de novelas sentimentales.

2.2. La lectura en un "macroambiente" de varios lectores de novelas sentimentales

En este punto debe recordarse que la literatura y por ende el metagénero sentimental fue un reflejo de la realidad social latinoamericana del momento, es decir la búsqueda de independencia y las construcciones de las naciones hispanoamericanas. Así, las novelas son textos ideológicamente representativos de una época. En este marco, los estudios de la ficción latinoamericana decimonónica se han hecho eco de la aproximación al problema de "nación" realizada por Benedict Anderson en *Imagined Communities* ([1983] 1997)¹³. Este autor considera a la nación como:

una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. (...) La nación se imagina *limitada* porque incluso la mayor de ellas (...) tiene fronteras finitas (...) Se imagina *soberana* porque el concepto nación en una época en que la Ilustración y la Revolución estaban destruyendo la legitimidad del reino dinástico jerárquico, divinamente ordenado. (...) Por último, se imagina como *comunidad* porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal (23-25) (las cursivas son del original).

En este marco, Anderson estudia "la conexión entre las lenguas impresas, las conciencias nacionales y los Estados nacionales" (76). A fin de cuentas, delinea "los procesos por los que la nación llegó a ser imaginada y, una vez imaginada, modelada, adaptada y transformada" (200).

En este sentido, varios estudios se preocuparon por "la formación narrativa de la nación, es decir, cómo se escribe sobre todo a través de la novela" (Bhabha, 1990: 2-3)¹⁴.

Uno de esos trabajos es *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* ([1993] 2004)¹⁵, de Doris Sommer, que partiendo del concepto de "novela nacional" como "aquel libro cuya lectura es exigida en las escuelas secundarias oficiales como fuente de la historia local y orgullo literario" (20) pretende

localizar el elemento erótico de la política, para revelar cómo los ideales nacionales están ostensiblemente arraigados en un amor heterosexual "natural" y en matrimonios que sirvieran

¹³ Benedict Anderson. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. 1983. (Título original: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York: Verso, 1983) Traducción de Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

¹⁴ Homi K. Bhabha. "Introduction: Narrating the Nation". En: Homi K. Bhabha (ed.). *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990: 2-3.

¹⁵ Para las citas se sigue esta edición: Doris Sommer. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. 1993. (Primera edición en inglés: *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley y Los Angeles, California: University of California Press, 1993) Traducción de José

como ejemplo de consolidaciones aparentemente pacíficas durante los devastadores conflictos internos de mediados del siglo XIX (22-23).

De esta forma, según Sommer la pasión romántica proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos. En este sentido, las novelas románticas se desarrollaron conjuntamente con la historia patriótica de nuestro continente. En ambas se impuso un deseo de felicidad doméstica que desbordado "en sueños de prosperidad nacional materializados en proyectos de construcción de naciones que invistieron a las pasiones privadas con objetos públicos" (23).

Así, en la búsqueda de las huellas de lo que llama "patriotismo apasionado" en las novelas sentimentales hispanoamericanas, Sommer se apoya en dos libros como marco referencial: la *Historia de la sexualidad* (1981)¹⁶ de Michel Foucault y el libro de Anderson.

De Anderson extrae, entre otros aspectos, las explicaciones de cómo fueron construidos los Estados-nación a través de periódicos y novelas, como así también le sirve su rastreo de la carga pasional del nacionalismo.

En cuanto a Foucault, rescata, entre otros postulados, la idea de que el discurso del amor conyugal "normal" fue uno de los más obvios y públicos durante el siglo XIX. De esta forma, Sommer propone que los textos sentimentales pueden ser los que mejor ejemplifiquen el deseo de desterrar las sexualidades alternativas y construir modelos legítimos, proponiendo incluso la diversión del sexo legítimo.

A pesar de que Sommer toma sus recaudos con Foucault, como por ejemplo cuando reconoce su reticencia a relacionar sus conceptos teóricos con los textos literarios e instituciones literarias o cuando cuestiona como curioso el modo en que deja por sentado el concepto de "poder estatal" que le sirve para sustentar sus argumentos de política sexual y control de la población. A pesar de todo esto, la autora debería haber reparado, como ya lo han hecho otros críticos de la obra de Foucault como Anthony Giddens ([1992] 2004), en: su énfasis en la sexualidad; su silencio sobre las conexiones de la sexualidad con el amor romántico (fenómeno ligado a los cambios de familia); la importancia concedida en el poder, el discurso y el cuerpo en detrimento de la historia personal o las realizaciones activamente hechas por los sujetos humanos¹⁷.

La desatención de Sommer del amor romántico al partir de los presupuestos de Foucault y su propensión a establecer asociaciones metonímicas como por ejemplo: "entre el amor romántico, que necesita la bendición del Estado, y la legitimidad política que necesita

Leandro Urbina y Ángela Pérez. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 2004.

¹⁶ Cfr. Michel Foucault. *Historia de la sexualidad*. Volumen 1. "Introducción". Traducción de Ulises Guiñazu. México: Siglo veintiuno, 1996.

¹⁷ Este énfasis foucaultiano por el "sexo" en detrimento del "amor" se relaciona con lo que numerosos sociólogos y sexólogos han catalogado como la "casi ausencia total de artes eróticas" y la "sobreafluencia de artes sexuales". Así lo observa el sexólogo alemán Volkmar Sigusch "a excepción de algunos casos aislados, nuestra cultura no ha producido ningún *ars erotica*, sino una *scientia sexualis*" (cursivas del original) Cfr. Volkmar Sigusch. "The neosexual revolution". En: *Archives of Sexual Behaviour*, 4, 1989: 332-359. Citado en: Zygmunt Bauman. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. 2003. (Título original: *Liquid love: on the frailty of human bonds*. Polity Press and Blackwell Publishers, 2003.) 1 ed. 4 reimp. Traducción de: Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide. Buenos Aires: Fondo de

fundarse sobre el amor" (59), tal vez producen una suerte de "politización" de los textos sentimentales.

Como cuando expone la preponderancia casi absoluta de los propósitos nacionales de los autores hispanoamericanos decimonónicos en detrimento de las particularidades y de la tradición de la novela sentimental:

El juego erótico infecundo no fue de modo alguno propio de América durante esos años formativos. No había tiempo para coquetear frívolamente cuando tenían ante sí la responsabilidad de engendrar nuevas naciones, como en los momentos de exaltado optimismo de la Revolución Francesa, cuando el lema rezaba "ahora es el tiempo de procrear" (35).

Aquí disiento con Sommer puesto que considera las novelas sentimentales solo eslabones constructores de una nación y menosprecia las ricas características literarias propias de este género —que serán abordadas en este estudio— y parece olvidarse de que también son ejemplos de "discursos amorosos" (Barthes) o "narrativas personales" (Giddens). Más bien estimo que los autores de novelas sentimentales construyeron su discurso amoroso o narrativa personal del amor enmarcados en un proyecto nacional de afirmación de valores morales y de postulados políticos.

Otro autor que podríamos incluir en aquellos preocupados por el papel que cumplen las lecturas de las novelas sentimentales en este "macroambiente", es Fernando Unzueta (1996, 2001, 2002, 2003 y 2005)¹⁸, uno de los críticos literarios que han destacado la originalidad de la novelística hispanoamericana decimonónica. Este autor considera a la novela sentimental como romance y, como otros investigadores, asevera que es el género novelístico dominante en América Latina en 1850. Lo interesante del planteo de Unzueta es su definición de los romances nacionales hispanoamericanos estableciendo una relación entre la tradición crítica historicista, los discursos meta-textuales del periodo y los romances mismos. Su concepto de romance nacional se circunscribe temporalmente y es el siguiente:

(...) el romance es una historia de amor llena de convenciones literarias idealizadas, como la polarizada caracterización de los protagonistas. Contiene una visión teleológica de la historia asociada al "liberalismo", la ideología de la clase ascendiente, que participa activamente en la configuración de las naciones hispanoamericanas (Unzueta, 2005: 132).

Unzueta examina cómo distintas modalidades de lectura interpelan a individuos y comunidades de distintas maneras y encuentra que las identificaciones producidas por lecturas "sentimentales," características de los romances, son especialmente efectivas. De esta forma, arriba a la siguiente conclusión:

Cultura Económica, 2006: 60.

¹⁸ Cfr. Fernando Unzueta. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores, 1996; Fernando Unzueta. "The Nineteenth-Century Novel: Toward a public Sphere or a Mass Media? En: Edmundo Paz Soldán y Debra Castillo. New York: Garland Publishing Inc., 2001: 21-40; Fernando Unzueta. "Novel Subjects: On Reading and National (Subject) Formation". En: *Chasqui*, 31, 2002; Fernando Unzueta. "Scenes of Reading: Imagining Nations/Romancing History in Spanish America". En: Sara Castro-Klarén y John C. Chasteen (eds.). *Beyond Imagined Communities*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2003: 115-160 y Fernando Unzueta. "Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance en la historia en Hispanoamérica". En:

la nación puede ser imaginada, figurada y narrada de muchos modos y leída de otros tantos. Las novelas nacionales apelan a la "sensibilidad" y las emociones de los lectores para "seducirlos" y motivarlos a la acción e incentivar los sentimientos de una identidad colectiva en ellos. Como parte de su legado, los imaginarios, el vocabulario y los modos de lecturas sentimentales, y también una dimensión afectiva, todavía son aspectos centrales del sentimiento de pertenencia a la nación (Unzueta, 2005: 144).

Otro de los autores preocupados por el papel que cumplen las lecturas de las novelas sentimentales en este "macroambiente", es María Fernanda Lander (2003) y su abordaje literario-cultural de estos textos en Hispanoamérica (2003). Esta autora sobre la base de "manuales de conducta", como el *Manual de urbanidad y de buenas maneras* del venezolano Manuel Antonio Carreño (1854)¹⁹, revisa algunos textos sintomáticos del programa nacional, en este sentido se acerca a los postulados de Bhabha (1990), Sommer ([1993] 2004) y Unzueta (1991), entre otros críticos, sobre la importancia de las novelas decimonónicas para la construcción de las naciones independientes hispanoamericanas, siempre teniendo en cuenta el concepto de "nación" acuñado por Anderson ([1983] 1997). Para Lander los manuales son mediaciones discursivas que, en la novela, postulan modelos de la persona social y procesan la suerte de los personajes. De esta forma la novela sería una alegoría de la lectura de los manuales. Así lo observa la propia investigadora:

Tanto en el viejo como en el nuevo continente, el texto sentimental sirvió para adiestrar a los lectores en un tipo específico de conducta social. En Hispanoamérica se procuró ofrecer al sujeto independiente de las nuevas repúblicas un código de comportamiento "civilizado" que se entendió como el seguimiento de los ritos y costumbres de la clase dirigente. (...) el discurso sentimental fue el que mejor se compaginó con la necesidad de formar ciudadanos capaces de confrontar los retos que el progreso conllevaba. (...) La imposición de una conducta determinada y el consecuente control que para el mantenimiento de ésta se requirió, tuvo como sólidos soportes los manuales de urbanidad y la novela. Los códigos del vivir en sociedad promovieron la reforma del sujeto a partir de la concientización de que el correcto comportamiento social y las buenas maneras eran una expresión de la virtud moral del individuo. De esta forma, la concepción ética de los modales que promovía el discurso regulador de estos textos, determinó una representación idealizada del sujeto americano que además de querer copiar al europeo, impuso una suerte de sistema de decantación capaz de servir como instrumento de selección y reconocimiento entre quienes ocupaban los más altos estratos de la pirámide social (Lander, 2003: 13-15).

También este "macroambiente" puede ser explicado desde una concepción sociológica, de esta forma encontramos a Giddens ([1992] 2004) y su teoría del surgimiento en el siglo XIX de lo que llama "amor romántico" y su relación con las novelas sentimentales. Giddens postula que el origen del amor romántico coincide con la emergencia de la novela sentimental y que en ambos se percibe una nueva forma narrativa personal. Así, el amor romántico de las novelas sentimentales, en el que los afectos y los lazos predominan sobre el ardor sexual, se opone al "amor pasional", liberador de la rutina y el deber. En este sentido, la aparición de las novelas sentimentales, produjo importantes cambios sociales puesto que

Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades, a. 6, n. 13, primer semestre de 2005: 124-165.

¹⁹ Manuel Antonio Carreño. *Manual de urbanidad y de buenas maneras*. Nueva York: Appleton & Co., 1877.

El consumo ávido de novelas y narraciones románticas, fue en cierto sentido un testimonio de pasividad. La visión individual en la fantasía de lo que se negaba en el mundo ordinario. La irrealidad de las historias románticas desde este ángulo fue una expresión de debilidad, una incapacidad de adaptar una frustrada identidad a la vida social presente. Aunque la literatura romántica fuera también (y lo sigue siendo todavía) una literatura de esperanza, una especie de rechazo. Frecuentemente refutaba la idea de establecer la domesticidad como el único ideal importante (Giddens, [1992] 2004: 49-50).

Entonces, la lectura de estos textos puede llegar a ser vista, de acuerdo con Lander (2003), como un instrumento diseñado para imponer la visión de sociedad civilizada promovida por los criollos que asumieron el control tanto social, como político y económico luego de los avatares de la Independencia. De esta forma, las obras sentimentales serían catalizadores sociales de la conducta de los individuos en el marco de un programa político nacional. Pero también, la lectura de las novelas sentimentales, puede ser entendida, siguiendo a Giddens ([1992] 2004), como una "vía de escape" o "literatura de esperanza y rechazo de la hegemonía de la vida doméstica", sobre todo en el caso de las mujeres. Así, los textos sentimentales les permitían soñar con otra vida y huir de la rutina y del aburrimiento diario.

Recapitulando, se puede decir que existen dos modos de concebir la recepción de estas obras: por un lado la lectura en el "microambiente" de un lector/a sentimental-individual, así la novela sentimental produce emociones narrativas creadoras de un "amor sentimental". Y por otro lado, la lectura en el "macroambiente" de varios lectores de novelas sentimentales que es una "actividad creativa implicada en el complejo proceso de producción de sentido, incluyendo el sentido de la nacionalidad" (Unzueta, 2005: 127).

Resta ahora, establecer las características de la novela decimonónica hispanoamericana sentimental.

2.3. Las características de la novela decimonónica hispanoamericana sentimental

2.3.1. La titulación de los textos

Ya hablando de las novelas sentimentales hispanoamericanas, una de las características sobresalientes de estos textos son sus títulos y subtítulos. Es el caso de *Soledad*²⁰ de Mitre, considerada como una de las primeras novelas sentimentales hispanoamericanas. Fue escrita en Bolivia, durante el destierro del autor. Su subtítulo: "Novela original" manifiesta por un lado, una clara conciencia metadiegetica en el escritor y por otro, la elección de un género, como diría Mitre en su prólogo, "tan difícil como poco cultivado entre nosotros"²¹. Este es un rasgo característico en las novelas sentimentales de nuestro continente como

²⁰ Para las citas de esta obra se sigue esta edición: Bartolomé Mitre. *Soledad. Novela original*. 1847. Sección de documentos. Serie 4º. Novela. Tomo I. n. 4. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1928.

²¹ Esta afirmación de Mitre debe comprenderse en el marco de la novedad del género novelístico en Hispanoamérica por esos años ya que solo habían pasado 31 años de la aparición, en 1816, de *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi, considerada como la primera obra latinoamericana de ese género.

se puede comprobar en: *Julia o escenas de la vida en Lima. Romance* de Cisneros, en cuyos títulos y subtítulos se patentiza su ligazón costumbrista (escenas) y narrativa (romance), aquí podríamos especificar narrativa sentimental.

A su vez, titular su obra con el nombre de los protagonistas responde a la influencia de las ideas filosóficas de John Locke (1632-1704) sobre la importancia y el valor de la personalidad de cada individuo (Krakusin, 1996: 46-47). Fenómeno que ya se había producido en la novela sentimental europea con: *Pamela, Pablo y Virginia* y *Atala*, por citar unos ejemplos y que se traslada a Hispanoamérica en: *Esther, Martín Rivas* y *María*, entre otras obras.

2.3.2. La idealización del ser amado y su relación con el "amor idolátrico"

Otra característica de la novela sentimental hispanoamericana es la idealización del ser amado. En este sentido, Soledad, la protagonista de la novela de Mitre, es un prototipo de heroína romántica que lee *La nueva Heloísa* (Capítulo quinto), escribe un "diario sentimental" (Capítulo octavo) y está convencionalmente idealizada por Eduardo, su enamorado, con formas estereotipadas como estas: "imagen escapada de las telas de Rafael" (...) "un serafín bajado del trono del Señor" (98). La comparación de la amada con una obra de arte, como la de Rafael, es un tópico que se encuentra en otras obras latinoamericanas como: en *María*²² en la que Efraín compara a la protagonista con la "Virgen de la silla" de Rafael: "Después de que mi madre me abrazó, Emma me tendió la mano, y *María*, abandonándome por un instante la suya, sonrió como en la infancia me sonreía: esa sonrisa hoyuelada era la de una niña de mis amores infantiles sorprendida en el *rostro de una virgen de Rafael*" (45) (el resaltado me pertenece).

También en la misma obra, otros personajes son influenciados por este deseo de Efraín de idealizar a *María*, como el caso de Tránsito:

—(...) ¿Y la *Virgen de la silla*?

Tránsito acostumbraba a preguntarme así por María desde que advirtió la notable semejanza entre el rostro de su futuro madrina y el de una bella Madonna del oratorio de mi madre.

—La viva está buena y esperándote —le respondí—; la pintada, llena de flores y alumbrada para que te haga muy feliz (123) (las cursivas son mías).

En el marco de la idealización de la persona amada, en la mayoría de las relaciones amorosas heterosexuales de las novelas sentimentales analizadas se puede apreciar la presencia de lo que Erich Fromm (2002) considera como "amor idolátrico". Es decir, es el "gran amor", en el que el enamorado o la enamorada tiende a idolatrar a su amada/o, en esta situación se adora a la otra persona como el *summum bonum*, portadora de todo amor, luz y dicha.

Así, la idealización de la amada como manifestación del amor idolátrico se conecta con la importancia que se le confiere a la imagen del otro dentro del discurso amoroso, imagen que puede ser alterada por cualquier incidente ínfimo o de rasgo tenue. De esta forma, lo observa Roland Barthes ([1977] 2006): "El discurso amoroso, por lo general, es una

²² Para las citas se sigue esta edición: Jorge Isaacs. *María*. 1867. Introducción, notas y propuestas de trabajo de Silvia Calero. Buenos Aires: Colihue, 1998.

envoltura lisa que se ciñe a la Imagen, un guante muy suave en torno del ser amado. Es un discurso devoto, bienpensante. Cuando la Imagen se altera, la envoltura de devoción se rasga; una conmoción trastoca mi propio lenguaje" (...) (36).

2.3.3. Los protagonistas de las historias como prototipos de héroes y heroína románticos lectores de novelas sentimentales

En lo que se refiere a los protagonistas de las novelas sentimentales, éstos son prototipos de héroes o heroínas románticos lectores de novelas sentimentales e idealizados con formas estereotipadas. El fenómeno de la presencia de protagonistas lectores de novelas sentimentales es otra característica del metagénero estudiado. En este sentido, se puede hablar de un entramado intertextual en el que las novelas sentimentales hispanoamericanas se refieren a sus pares europeas motivando por un lado, el establecimiento de un "canon" de textos sentimentales y por otro lado, la confesión de las lecturas de los autores. En ese sentido, se plantea una serie de "juegos de espejos" o de "cajas chinas", puesto que un protagonista de una novela sentimental es un lector sentimental de otra obra sentimental y por esta lectura este personaje experimentaría un amor sentimental. Ejemplos de este fenómeno en nuestra literatura se pueden hallar en: *María*, en el que Efraín lee *Atala* mientras María y la hermana de Efraín escuchan atentamente:

Una tarde, tarde como las de mi país, engalanada con nubes de color de violeta y lampos de oro pálido, bella como *María*, bella y transitoria con fue ésta para mí, *ella, mi hermana y yo*, sentados sobre la ancha piedra de la pendiente, desde donde veíamos a la derecha en la honda vega rodar las corrientes bulliciosas del río, y teniendo a nuestros pies el valle majestuoso y callado, *leía yo el episodio de Atala*, y las dos, admirables en su inmovilidad y abandono, *oían brotar de mis labios toda aquella melancolía aglomerada por el poeta para "hacer llorar al mundo"* (59-60) (el resaltado me pertenece).

Y en *Soledad*, en donde Eduardo sorprende a Soledad leyendo *La nueva Heloísa* (capítulo quinto) y de allí se elogio ese libro:

—Qué libro leía U., señorita? dijo tomando el libro y hojeándolo.

—*Julia ó la Nueva de (sic) Heloisa*, contestó Soledad ruborizándose.

—*Es un hermoso libro que siempre se lee con placer*. Cada vez que mis ojos se fijan sobre estas páginas me parece que se exhala de ellas un perfume de amor y de castidad. Pobre Julia! ligada al destino de un hombre á quien no amaba, y amar a otro que no podía ser suyo. (131-132)²³ (las cursivas son mías).

Soledad no sólo se siente identificada con Julia de *La nueva Heloísa* y de esta forma se siente comprendida en sus sentimientos, sino también que necesita expresar su padecimiento amoroso por escrito a través de un "diario sentimental" (capítulo octavo):

Soledad viviendo retirada y condenada á una vida de martirio *había buscado algun entretenimiento* que la distrajesse de las contrariedades de su existencia. Este entretenimiento lo habia encontrado en *llevar un diario, del que hacia su amigo y confidente, comunicándole á él solo los sentimientos y los dolores que ocupaban su alma* (144) (el resaltado me pertenece).

²³ Se respeta la tipografía, ortografía y las aclaraciones como la de "sic" de la edición de 1928.

Ambos procesos, tanto el de la lectura como el de la escritura tienen un fin "catártico amoroso", es decir la liberación de los sentimientos de angustia y tristeza propios de un padecimiento amoroso.

2.3.4. Elemento epistolar imbricado en la narración

Otra particularidad de estos textos es el elemento epistolar imbricado en la narración. Esta característica de intercalar cartas dentro de la novela denota la influencia de la novela sentimental europea desde la medieval con títulos como *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro a la más moderna, con *Las amistades peligrosas* (1782) de Choderlos de Laclos. A su vez, este fenómeno se puede apreciar en otras novelas sentimentales hispanoamericanas como en *Martín Rivas*²⁴ y las misivas intercambiadas entre Martín y Edelmira Molina:

Sólo al cabo de media hora recordó Martín que tenía en su poder una carta que no había leído. Abrióla y leyó lo que sigue:

Querido amigo:

Mucho me ha consolado su amable carta, y le doy por ella las gracias. (...) Dispéñeme si lo incomodo, pero no tengo más amigo que usted, y nunca lo olvidará su afectísima.

EDELMIRA MOLINA

"¡Pobre muchacha!", se dijo Rivas, tomando papel para contestar a su carta (258-259) (las cursivas son del original).

En *Soledad*, en la correspondencia entre Eduardo y Cecilia, un antiguo amor del protagonista (capítulo cuarto):

<<Eduardo.

Hace tres días que no te veo, y en los anteriores apenas has pasado algunos instantes conmigo. (...) Espero que mañana me consagres el día; tengo mucho de que hablarte.

CECILIA>>

Eduardo leyó aquella carta con hastío, como sucede siempre que una muger llega á manifestar imprudentemente toda la profundidad de su amor á un hombre egoísta (124-125).

En este sentido, la correspondencia dentro del discurso amoroso de la novela sentimental es, como lo observa Roland Barthes ([1977] 2002):

una empresa táctica destinada a defender posiciones, a asegurar conquistas; esta empresa debe reconocer los lugares (los subconjuntos del conjunto adverso, es decir detallar la imagen del otro en puntos variados que la carta intentará tocar (se trata pues de una verdadera correspondencia, en el sentido casi matemático del término) (52).

2.3.5. La "metáfora amorosa floral"

Para comprender este carácter de la novela sentimental es necesario analizar otra novela de Mitre, se trata de *Memorias de un botón de rosa*²⁵, cuya historia no tiene la complicación

²⁴ Para las citas se sigue esta edición: Alberto Blest Gana. *Martín Rivas*. 1862. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1986.

²⁵ Se sigue esta edición: Bartolomé Mitre. *Memorias de un botón de rosa*. 1847. Sección de documentos. Serie 4º. Novela. Tomo I. n. 9. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1930.

de *Soledad* pero en la cual se destaca una identificación de la vida —y por ende del amor como hábito de nuestra existencia— con las flores en el “intertexto” “Las flores”, que resulta ser un tratado sobre la vida de las mismas y su relación con la existencia humana. En este apartado de la obra, se destaca una pregunta: “¿Quién nos dice que nuestra existencia no está identificada con alguna flor?” (402). Esta comparación cabe entenderla como una “metáfora amorosa floral” y a todo el texto de Mitre como un “paradigma metafórico amoroso floral”. Esto se comprende, si se tiene en cuenta que es común encontrar en las novelas sentimentales toda una isotopía de la metáfora flor-vida, flor-amor. De esta forma se puede considerar a las *Memorias* como una suerte de “poética de esta metáfora”. Otros ejemplos de esta “metáfora amorosa floral” los encontramos en: *La peregrinación de Bayoán*²⁶ de Hostos, en donde en la edición de 1863, ante el lecho de enferma de Marien, Bayoán —el protagonista principal y amante de aquella—, prorrumpe en un diálogo doloroso con el padre de la joven y compara la debilidad de las personas sensibles con las flores: “Perdóneme usted, pobre padre, si lo alarmo; pero *esas criaturas son flores, sensitivas que el contacto de un dedo encoge y el de una mano deshoja*” (199) (las cursivas son mías).

2.3.6. La “metaerótica” de los autores de las novelas sentimentales

La “metáfora amorosa floral” es parte de una “metaerótica” de los autores de las novelas sentimentales, es decir, se trata de partes de la narración en las que ya sea por boca del protagonista principal o de otros personajes, se reflexiona sobre el amor y se deja entrever la voz del propio escritor acerca de este tema. Ejemplos de esta “metaerótica” la encontramos en: *La peregrinación de Bayoán*, en la cual, en el apartado correspondiente al día 7 de enero por la noche de este “diario de navegación”, Bayoán ante los requerimientos de Marién confiesa sus concepciones amorosas en donde se deja ver en claro la voz del propio Hostos: “(...) no hay amor donde hay tanto egoísmo; *no hay amor donde no hay el acatamiento de las sagradas decisiones de una conciencia pura (...)*” (172) (el resaltado me pertenece), en donde se refleja el moralismo de Hostos que empapó toda su vida y su obra²⁷.

²⁶ Para las citas de esta obra se sigue esta edición: Eugenio María de Hostos. *La peregrinación de Bayoán. Diario recogido y publicado por Eugenio María Hostos*. 1861. Edición revisada y anotada por Julio César López, Vivian Quiles Calderín y Pedro Álvarez Ramor. Prólogo por José Emilio González. En: Eugenio María de Hostos. *Obras completas*. (Edición crítica) Volumen I. Literatura. Tomo I. República Dominicana: Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.

²⁷ Un fiel ejemplo del peso de la moral en sus concepciones es *Moral social* (1888) en el que se explora, entre otros temas, sobre la relación entre “moral y literatura”, con respecto a la novela y la dramática. Para tener una idea de sus postulados baste observar su opinión sobre la novela: “La novela es necesariamente malsana. Lo es dos veces: una, para los que la cultiva: otra, para los que la leen. En sus cultivadores vicia funciones intelectuales, o para ser puntualmente exacto, operaciones capitales del funcionar intelectual. En los lectores, vicia, a veces de una manera profunda, irremediable, mortal, la percepción de la realidad” (220). Cfr. Eugenio María de Hostos. *Moral social. Hamlet*. 1888. Buenos Aires: W. M. Jackson Inc., 1946: capítulo XXXIII. La moral y la literatura (219-228) y capítulo XXXIV. La moral y la literatura. La dramática (229-238).

También en *Clemencia*²⁸ de Altamirano: donde se produce una interesante dialéctica entre el "romanticismo" o el culto al "amor romántico" con su defensor Fernando Valle y el "hedonismo" o el culto al "amor pasional o sensual" de Enrique Flores. Para ejemplificar lo anterior, sólo citamos una pequeña alocución de Enrique en contra del romanticismo:

—Como habíamos hablado pocas veces de este modo, le confieso a usted que no le había observado esta *particular disposición al romanticismo*, que ahora le noto, y de que le habría curado radicalmente, como de una *enfermedad odiosa*. ¿Quién diablos le ha puesto a usted hollín en el cerebro? ¿Quién le ha dicho a usted que este hermoso y querido mundo es un infierno? *Sólo los tontos creen ya en el valle de lágrimas*; y quéjese a su mal gusto aquel que quiera recibir la vida como un cáliz amargo (44) (las cursivas son mías).

En el desenlace de este enfrentamiento y por el triunfo de los valores morales y superiores de Valle al final de la obra, se puede entrever la conciencia moralista y romántica de Altamirano.

2.3.7. La "teleología amorosa negativa" presente en la trama

Otra particularidad de estos textos es la "teleología amorosa negativa" presente en la trama, esto es una doctrina de las causas finales del amor en el que siempre este sentimiento está condenado a morir desde un principio. Es decir, que el final trágico amoroso es ineludible y es innato al "amor romántico". Este amor condenado a la muerte como el de Wether, Atala, María, imparte a las novelas sentimentales los tonos clarososcuros y los acentos sombríos propios de las tragedias. Ejemplos de esta "teleología amorosa negativa" la hayamos en: *La peregrinación de Bayoán*, en donde Bayoán, en Nuevitas, conoce el amor con Marien, pero este no prosperará porque nuestro personaje esta imbuido en esta "peregrinación existencial" en donde se libra una serie de luchas por conquistar el predominio de la razón sobre los sentimientos.

2.3.8. El "panerotismo"

Otra de las características de este metagénero es el "panerotismo" o proyección subjetiva amorosa sobre el paisaje, es decir que el "sujeto amante" proyecta sus sentimientos amorosos en todo lo que lo rodea, el amor está en todos lados y el paisaje y él están en "comunidad amorosa". En este marco, se puede observar que en varias novelas sentimentales la naturaleza sirve de marco amigo y protector de los enamorados. Como por ejemplo en: *Cumandá*²⁹ de Mera, donde el incendio intencional del "escondite amoroso" de Cumandá y Carlos en las palmeras de la selva ecuatoriana provoca la desazón de Cumandá: "¡Oh, hermano extranjero! *Ese destrozo es la imagen de nuestra desdicha futura*; es la muestra del destrozo que ya ha comenzado en mi pecho" (94) (el resaltado me pertenece).

²⁸ Se sigue esta edición: Ignacio Manuel Altamirano. *Clemencia*. 1869. En: *Cuatro Autores Mexicanos seleccionados por Alfonso Reyes*. Tomo I. Buenos Aires: W. M. Jackson Editores, 1946: 1-186.

²⁹ Se sigue esta edición: Juan León Mera. *Cumandá o un drama entre salvajes*. 1879. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951.

2.3.9. La figura del “mediador”

También en estos textos se puede encontrar la figura del “mediador” o “celestino”, un tercero que media entre los amantes ya sea para intercambiar correspondencia ya sea para aconsejar y coadyuvar en la planificación de encuentros amorosos. Este personaje se acerca a lo que Barthes ([1977] 2006) ha dado en llamar “informante”: “Figura amistosa que parece, sin embargo, tener por función constante herir al sujeto amoroso entregándole, como si tal cosa, informaciones sobre el ser amado de carácter anodino, pero cuyo efecto es el de perturbar la imagen que el sujeto tiene de ese ser” (162).

Este mediador ya lo encontramos en la novela sentimental medieval, como por ejemplo en *Cárcel de amor*³⁰, en la cual el propio *Auctor* ejecuta esa función. En el caso de las novelas sentimentales modernas hispanoamericanas encontramos un caso de mediador en: *Martín Rivas*, en donde Edelmira Molina, luego de ver desaparecer sus posibilidades amorosas con Martín, logra mediar entre Leonor y Martín para poder salvar la relación de ambos.

2.3.10. La “patología amorosa”

Otro carácter de la novela sentimental hispanoamericana es la presencia de una “patología amorosa”, es decir que se puede llegar a considerar al amor como una enfermedad padecida por el enamorado y de esta forma puede observarse toda una “patología amorosa” o “sintomatología” de la enfermedad amorosa en los textos. Esto ya tiene su parangón en la crítica de la novela sentimental medieval, puesto que varios estudios han fijado su atención en la patología amorosa del enamorado y han identificado posibles causas de su enfermedad, diagnóstico, pronóstico y remedio en la literatura médica medieval³¹. Con respecto a la novela decimonónica hispanoamericana sentimental, un ejemplo de “patología amorosa” lo encontramos en: *Julia*³², en donde Andrés, al inicio de la novela, confiesa su “pasión amorosa” al narrador puntualizando los síntomas de esta enfermedad: tristeza y amargura, debilidad y dolor en el corazón, llanto exacerbado y deseos de morir:

—Sí, me dijo resueltamente, es preciso que tú conozcas esta pasión en todos sus detalles. La historia de unos amores desgraciados es siempre *triste*. Pero supuesto que quieres entristecerte voy a darte gusto. Eres el primero y el único, amigo mío, a quien pienso comunicar esta historia.

³⁰ Cfr. Diego de San Pedro. *Obras completas Cárcel de amor*. 1492. Edición, introducción y notas de Keith Whinnom. Madrid: Castalia, 1993.

³¹ A propósito de esto, Keith Whinnom observa lo siguiente: “Bernardo Gordonio en el *Lilium medicinae* distingue dieciocho variedades de trastorno mental, siendo el amor una variedad independiente, mientras Juan de Gaddesden en la *Rosa medicinae* considera al amor como una subdivisión de la melancolía. Pero todos, sin excepción, lo miran como una enfermedad que admite la diagnosis y el tratamiento como cualquier otra”. Cfr. Keith Whinnom. “Introducción crítica. El mundo sentimental de Diego de San Pedro”. En: Diego de San Pedro. *Obras completas Cárcel de amor*. 1492. Edición, introducción y notas de Keith Whinnom. Madrid: Castalia, 1993: 14.

³² Para las citas se sigue esta edición: Luis Benjamín Cisneros. *Julia o Escenas de la vida en Lima: romance*. 1861. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. (Edición digital basada en la de París: Librería de Rosa y Bouret, 1861) Esta edición no posee paginación, por esta razón solo se indica el número romano del capítulo correspondiente.

Cuando he meditado en confiarla a alguno, me he acordado de ti. Si encuentras *debilidad de corazón* [29] en todo lo que voy a relatarte, tú sabrás perdonarme; y si *lloro* algunas veces, sabrás compadecerme. Por otra parte, todo esto me hará bien. La compartición de esta *amargura* y el *desbordamiento de estas lágrimas* me mejorarán. Este *dolor* es demasiado fuerte para que pueda sobrelevarlo un hombre solo. ¿Lo querrás creer? *A ratos he deseado morir* (II) (las cursivas son mías).

2.3.11. El "fetichismo"

Por último, una particularidad de estos textos es la existencia de cierto "fetichismo", es decir que hay una adoración al "fetiche" o "sustitutivo del objeto sexual" (la amada), que en general, es una parte del cuerpo muy poco apropiada para fines sexuales (los pies o el cabello), o un objeto inanimado que está en visible relación con la persona sexual y especialmente con la sexualidad de la misma (una prenda de vestir). Este sustitutivo se compara, no sin razón, con el fetiche en el que el salvaje ve corporeizado a su dios (Freud, 1953).

A propósito de esto, Barthes ([1977] 2002), observa que "todo objeto tocado por el cuerpo del ser amado se vuelve parte de ese cuerpo y el sujeto se apega a él apasionadamente" (189).

Un ejemplo de fetichismo en una novela sentimental hispanoamericana la encontramos en: *María*, en el que Efraín le concede una importancia sexual al pañuelo de su amada: "Respondió a mi despedida con las mismas palabras, pero admirándose de que me quedase con el pañuelo que ella tenía en la mano que me dio a estrechar. María no comprendía que *ese pañuelo perfumado era un tesoro para una de mis noches*" (120-121) (el resaltado me pertenece).

3. Conclusión

En conclusión, este estudio pretendió revisar las características fundamentales de la narrativa sentimental hispanoamericana en un conjunto de textos representativos de esta modalidad literaria.

En cuanto a la novela sentimental propiamente dicha, ésta tiene, como género literario, un desarrollo histórico marcado por una serie de obras que van estableciendo, a través del tiempo, sus rasgos más importantes en lo referente a público lector al que se dirige, técnicas formales, temática y propósitos.

La irrupción de las novelas sentimentales creó un "lector sentimental" que veía representado en las obras sus propios conflictos morales y filosóficos y experimentaba *emociones narrativas*. A su vez, este "lector sentimental" es experimentador de un "amor sentimental", como gratificación amorosa sustitutiva.

Pero también, las novelas son textos ideológicamente representativos de una época.

En este sentido, la lectura en el "microambiente" de un lector/a sentimental-individual y su novela sentimental produce emociones narrativas creadoras de un "amor sentimental". Y además, la lectura en el "macroambiente" de varios lectores de novelas sentimentales es una actividad creativa implicada en el complejo proceso de producción de sentido, como el de nación.

Así mismo, la lectura de las novelas sentimentales, puede ser entendida, siguiendo a Giddens ([1992] 2004), como una "vía de escape" o "literatura de esperanza y rechazo de la hegemonía de la vida doméstica", sobre todo en el caso de las mujeres. Pero también la lectura de estos textos puede llegar a ser vista, de acuerdo con Lander (2003), como un instrumento diseñado para imponer la visión de sociedad civilizada promovida por los criollos que asumieron el poder.

Las características del metagénero de la novela sentimental que se observaron fueron: la titulación de los textos, la idealización del ser amado y su relación con el "amor idolátrico", los protagonistas de las historias como prototipos de héroes y heroínas románticos lectores de novelas sentimentales, el elemento epistolar imbricado en la narración, la "metáfora amorosa floral", la "metaerótica" de los autores de las novelas sentimentales, la "teleología amorosa negativa" presente en la trama, el "panerotismo", la figura del "mediador", la "patología amorosa" y por último, el "fetichismo".

Para terminar, puede decirse que este trabajo pretende ser un aporte más en el proceso de investigación de los caracteres fundamentales de un metagénero que incluso en la actualidad tiene no solo lectores sino, por suerte, creadores para la perpetuidad del culto al sentimiento.

4. Textos-fuente

Altamirano, Ignacio Manuel. *Clemencia*. 1869. En: *Cuatro Autores Mexicanos seleccionados por Alfonso Reyes*. Tomo I. Buenos Aires: W. M. Jackson Editores, 1946: 1-186.

Blest Gana, Alberto. *Martín Rivas*. 1862. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1986.

Cané, Miguel. *Esther*. 1851. Sección de documentos. Serie 4º. Novela. Tomo I. nº VII. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1929.

Cisneros, Luis Benjamín. *Julia o Escenas de la vida en Lima: romance*. 1861. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. (Edición digital basada en la de París: Librería de Rosa y Bouret, 1861)

Hostos, Eugenio María de. *La peregrinación de Bayoán. Diario recogido y publicado por Eugenio María Hostos*. 1861. Edición revisada y anotada por Julio César López, Vivian Quiles Calderín y Pedro Álvarez Ramor. Prólogo por José Emilio González. En: Eugenio María de Hostos. *Obras completas*. (Edición crítica) Volumen I. Literatura. Tomo I. República Dominicana: Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.

Isaacs, Jorge. *María*. 1867. Introducción, notas y propuestas de trabajo de Silvia Calero. Buenos Aires: Colihue, 1998.

Mera, Juan León. *Cumandá o un drama entre salvajes*. 1879. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951.

Mitre, Bartolomé. *Memorias de un botón de rosa*. 1847. Sección de documentos. Serie 4º. Novela. Tomo I. nº 9. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1930.

Mitre, Bartolomé. *Soledad. Novela original*. 1847. Sección de documentos. Serie 4º. Novela. Tomo I. nº 4. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1928.

Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. 1983. (Título original: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York: Verso, 1983) Traducción de Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. 1977. (Título original: *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.) 1ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2006.
- Calero, Silvia. "Introducción". En: Jorge Isaacs. *María*. 1867. Introducción, notas y propuestas de trabajo de Silvia Calero. Buenos Aires: Colihue, 1998.
- Chouciño Fernández, Ana. "Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana: Carmen de Pedro Castera". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1999, 28: 547-562.
- Freud, Sigmund. *Obras Completas. Tomo II. Una teoría sexual y otros ensayos*. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1953: 26-28.
- Fromm, Erich. *El arte de amar. Una investigación sobre la naturaleza del amor*. 1959. (Título original: *The Art of loving*. Nueva York: Harper & Brothers, World Perspective Series, 1959). 2ª ed. 3ª reimp. Traducción de: Noemí Rosenblatt. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Giddens, Anthony. *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. 1992. (Título original: *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love & Eroticism in Modern Societies*.) 1a ed. 1995. 4a. ed. 2004. Traducción de: Benito Herrero Amaro. Madrid: Cátedra, 2004.
- Grossmann, Rudolf. *Historia y problemas de la literatura hispanoamericana*. (Título original: *Geschichte und Probleme der Lateinamerikanischen Literatur*. München: Max Hueber Verlag, 1969.) Traducción del alemán por Juan C. Probst. Madrid: Ediciones de la *Revista de Occidente*, 1969.
- Jansen, André. *La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes*. Barcelona: Labor, 1973.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 2. Madrid: Alianza, 1995.
- Krakin, Margarita. *La novelística de Alfredo Bryce Echenique y la narrativa sentimental*. Madrid: Pliegos, 1996.
- Todd, Janet. *Sensibility. An introduction*. London and Nueva York: Methuen, 1986.
- Lander, María Fernanda. *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- Sánchez, Luis Alberto. *Historia comparada de las literaturas americanas. Tomo II. Del naturalismo neoclásico al naturalismo romántico*. Buenos Aires: Losada, 1965.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. 1993. (Primera edición en inglés: *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley y Los Angeles, California: University of California Press, 1993) Traducción de José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Suárez-Murias, Marguerite C. *La novela romántica en Hispanoamérica*. Salamanca, New York: Hispanic Institute in The United States, 1963.
- Unzueta, Fernando. "Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance en la historia en Hispanoamérica". En: *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, año 6, nº 13, primer semestre de 2005: 124-165.
- Varela Jácome, Benito. *La evolución de la novela hispanoamericana en el siglo XIX*. 1982. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000 (Edición digital basada en la 1ª ed., Madrid: Cupsa, 1982).
- * Una versión resumida de este artículo fue leída como ponencia en el VIII Congreso Argentino de Hispanistas. Unidad y multiplicidad: Tramas del hispanismo actual. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. 21, 22, 23 y 24 de mayo de 2007.