



La construcción del discurso amoroso en la novela *Martín Rivas* como apropiación del modelo narrativo europeo propuesto en la novela histórica *I promessi sposi*

Tesina para optar al grado de Licenciado en Literatura y Lengua Hispánica

Estudiante: Fernanda Haydeé Pavié Santana

Profesor Guía: Eda Hurtado Pedreros

Viña del Mar, julio de 2014

ÍNDICE

Parte I: Consideraciones preliminares.....	1
Capítulo I: Introducción.....	1
1.1. La necesidad de revalorar la novela sentimental hispanoamericana del siglo XIX.....	1
1.2. Preguntas de investigación, hipótesis y objetivos.....	2
1.3. Transculturación, apropiación cultural, campo cultural y prácticas discursivas.....	3
1.4. ¿Qué se ha dicho sobre el discurso amoroso en Hispanoamérica?.....	7
Parte II: La producción literaria de Alberto Blest Gana y Alessandro Manzoni.....	9
Capítulo II: “¡Ojalá que estas esperanzas se cumplan!”: la pretensión de una literatura nacional.....	9
2.1. El proyecto literario de Alberto Blest Gana: el lector europeo.....	9
2.2 Campo cultural y prácticas discursivas: la emergencia de la novela <i>Martín Rivas</i>	18
Capítulo III: “¿Fidelidad histórica o creación poética?”: la novela fundacional en la Italia unificada.....	26
3.1 El proyecto literario de Alessandro Manzoni: su apropiación de la novela histórica de Walter Scott.....	26
3.2. Campo cultural y prácticas discursivas: la emergencia de la novela <i>I promessi sposi</i>	33
Parte III: Configuración del discurso amoroso en las obras <i>Martín Rivas</i> e <i>I promessi sposi</i>.....	40
Capítulo IV: Amor vincit omnia.....	40
4.1. El discurso amoroso como modelo de sociabilidad.....	40
4.2. El narrador disciplinario.....	45
4.3. El amor como un asunto político.....	48
Conclusiones.....	53
Obras citadas.....	57

“Hay personas que jamás se habrían enamorado si nunca hubiesen oído hablar del amor”
(La Rochefoucauld, *Réflexions, sentences et maximes morales*)

PARTE I
Algunas consideraciones preliminares

Capítulo I: Introducción

1.1. La necesidad de revalorar la novela sentimental hispanoamericana del siglo XIX:

La novela sentimental hispanoamericana decimonónica no ha sido un objeto de estudio que haya merecido el suficiente interés en la crítica literaria. Para María Fernanda Lander (2003), esta situación podría hallar su explicación en que solo ha sido valorada como una construcción discursiva embrionaria de las novelas sentimentales europeas de los siglos XVIII y XIX, la cual sirve a los autores hispanoamericanos como una posibilidad de asegurarse la entrada al canon historiográfico (11). Sin embargo, seguir asumiendo esta posición implica profundizar el desconocimiento sobre la especificidad que adquiere el discurso amoroso en la novela sentimental de Hispanoamérica, y, sobre todo, su potencial ideológico de modelar las subjetividades de los ciudadanos de las naciones emergentes, en tanto que promueve modelos de conducta funcionales al propósito de erigir una nación consolidada y, por tanto, legitimada en el escenario internacional, civilizado y moderno.

Es por ello que la novela sentimental hispanoamericana no puede continuar siendo definida como una simple imitación del modelo narrativo europeo, sino que como una propicia “confluencia de distintas ideas filosóficas, discursos moralistas y movimientos literarios” (Lander 11), apropiados creativamente en la producción literaria para construir un discurso particular, ajustado a los requerimientos específicos de la realidad hispanoamericana decimonónica. En ese sentido, el discurso europeo apropiado que mejor servía a los propósitos hispanoamericanos fue el discurso amoroso, puesto que promueve los comportamientos deseables que deben adoptar los ciudadanos para, por una parte, construir una nación con sus propias expresiones literarias, y por otra, que cumpliera con los códigos de “civilidad” para conseguir insertarse en la modernidad. Por lo tanto, resulta necesario revalorar el discurso amoroso en la ficción de ese período, asumiendo, claro está, su evidente apego a los modelos narrativos europeos. Ese reconocido apego no impide en manera alguna ver a la novela local como una obra carente de originalidad, sino que como un producto

híbrido en el que se conjugan de una manera particular aspectos específicos de la tradición literaria europea.

Por lo tanto, para desplazar la visión de una novela hispanoamericana imitadora de la europea, en esta investigación me propongo estudiar la manera en que se configura el discurso amoroso en la novela *Martín Rivas* (1862), atendiendo a las influencias que recibe de la tradición narrativa europea, especialmente de la novela histórica *I promessi sposi* (1827) de Alessandro Manzoni.

1.2. Preguntas de investigación, hipótesis y objetivos:

Llegado a este punto se podría levantar la pregunta ¿Por qué abordar la influencia que proporciona *I promessi sposi* y no la de otra novela europea?, ante lo cual me apresuro a responder que es una elección basada en la conclusión de que generalmente cuando se estudia la influencia extranjera en *Martín Rivas* se hace a partir de modelos narrativos franceses o ingleses, considerados como muestras representativas de la tradición literaria europea. Por lo tanto, con el afán de ampliar esta visión y así enriquecer la lectura de *Martín Rivas* desde su vertiente amorosa, decidí fijar el análisis en una obra fundacional y emblemática de una nación periférica respecto de las grandes potencias europeas del siglo XIX propósito para el cual Italia resulta propicia, porque si bien no es una potencia económica, sí puede ser considerada potencia cultural a partir de la cual, desde antaño se proyecta su influencia en la producción artística de nuestro continente. Así lo reconoce también Ángel Rama en *La ciudad letrada* (2004), cuando afirma que Italia es el verdadero centro desde donde se irradiaba la estructura cultural (53); no obstante, esta afirmación hecha en el capítulo “La ciudad ordenada”, se refiere al contexto colonial de Hispanoamérica. Es indudable que esta impronta sigue manifestándose en el período de independencia del siglo XIX, incluso con más fuerza, porque se hace necesario apropiarse de modelos foráneos que sirvan para construir el propio.

Aclarado este punto, conviene exponer la hipótesis que articulará toda esta investigación. En estricto rigor son dos hipótesis que se relacionan entre sí. En primer lugar, se tiene que en la novela *Martín Rivas* se articula un discurso amoroso a partir del cual se perfila una política de los sentimientos que codifica las formas en que se debe “amar”. Esta responde a la voluntad de imponer un código de conducta social “civilizado” deseable, el cual será funcional a la inserción en la escena internacional de la nación emergente

y, por tanto, a su consolidación como república civilizada. Esta pretensión de “ser civilizados” permite ver, en segundo lugar, que en la configuración de la novela *Martín Rivas* se reconocen fórmulas literarias propias de una tradición narrativa europea que proporcionan a Blest Gana las posibilidades expresivas propicias para modelar la sensibilidad nacional mediante el discurso amoroso, lo cual se representa claramente en la novela histórica italiana *I promessi sposi* de Alessandro Manzoni.

Esta hipótesis abre una serie de preguntas que en lo sucesivo de la investigación se procurará responder: en primer lugar, ¿Por qué el discurso amoroso es el que podría influir en los comportamientos de los sujetos para cumplir con las exigencias de un código de conducta moderno? Y, en segundo lugar, considerando que este discurso amoroso es adoptado de la narrativa europea del siglo XVIII-XIX ¿De qué manera el discurso amoroso europeo condiciona el discurso amoroso que se construye en *Martín Rivas*? ¿Cuáles son las fórmulas literarias de la tradición narrativa europea, encarnada en *I promessi sposi*, que se manifiestan en *Martín Rivas*? Y, por último, ¿Cómo es el discurso amoroso que se configura en *Martín Rivas* y cómo se relaciona con el discurso amoroso de *I promessi sposi*?

De esta manera, el objetivo general que se desprende de esta investigación es analizar la construcción del discurso amoroso como expresión de una subjetividad nacional en la novela *Martín Rivas*, considerando particularmente la influencia de las formas narrativas europeas, con particular énfasis en el análisis de la novela histórica *I promessi sposi*. Ante este propósito, se levanta el objetivo específico de analizar el discurso amoroso en las novelas *I promessi sposi* y *Martín Rivas*, identificando la codificación del relato sentimental, lo cual, a su vez, se logrará describiendo las fórmulas literarias de la narrativa europea presentes en *Martín Rivas*, con especial énfasis en aquellas que proporciona *I promessi sposi*. La consecución de estos objetivos específicos impone la necesidad de ver de qué manera, entonces, las formas de amar en Hispanoamérica se construyen sobre la influencia europea; por lo tanto, el último objetivo específico es analizar las resonancias de la tradición literaria europea en la conformación discursiva de una subjetividad nacional.

1.3. Transculturación, campo cultural y prácticas discursivas:

Estos conceptos constituyen el marco teórico de esta investigación, a partir de los cuales se

emprenderá una comparación entre las novelas *Martín Rivas* e *I promessi sposi*. Como en esta investigación se pretende superar la idea de que la novela sentimental hispanoamericana no es original, es necesario indagar sobre las apropiaciones que se han hecho de los discursos amorosos de la tradición literaria europea para conformar un discurso particular y situado históricamente en la realidad hispanoamericana. Es por ello que para enfocar el análisis, como representación del discurso sentimental en Hispanoamérica se toma la novela *Martín Rivas*; mientras que desde el lado europeo se abordará la novela histórica *I promessi sposi*. Para determinar la manera en que se configura el discurso amoroso de la novela chilena en razón de la novela italiana, conviene analizar a la luz del concepto de transculturación las interpretaciones que en la ficción nacional se hacen del discurso amoroso europeo. Se usará la definición que Pratt entrega en su libro *Ojos Imperiales* (1992), de manera tal que transculturación será entendida como “la manera que interpretan las personas que se encuentran al otro lado del imperio y cómo se apropian de sus códigos. Por ello, es clave estudiar los textos literarios de escritores de los lugares colonizados” (33). En el caso de la novela chilena, la transculturación se manifiesta en “la renuncia a la idiosincrasia distintiva del mundo hispanoamericano” (Lander 26), lo cual se logra asumiendo el progreso –concepto europeo- como la entrada a un proceso único y teleológico. Sin embargo, si bien hay una renuncia a la idiosincrasia hispanoamericana para imitar conscientemente el modelo europeo, el resultado es la construcción de una realidad híbrida que caracteriza una producción literaria obsesionada por representar su realidad hispanoamericana en el progreso.

Cabe resaltar que el intercambio de los valores simbólicos es posible gracias al intercambio comercial que se gesta entre Europa e Hispanoamérica. De modo que las naciones emergentes, incluido Chile, procuran “ser como europeos” para hacer negocios con europeos, con el fin de asegurar su puesto en la modernidad, incluso si dentro de la lógica comercial ocupan un lugar subalterno al proveer a Europa solo de materias primas. Sobre esto, Blest Gana en su conocido discurso que pronuncia en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile, reconoce que:

El contacto con la jente europea, el estudio de su literatura, la influencia de su comercio, la facilidad de los viajes al viejo mundo i lo repetido de las comunicaciones que con él mantenemos, han operado una revolución radical en nuestros hábitos (91)

Atendiendo a esta circunstancia histórica, María Fernanda Lander considera que no se puede juzgar

con tanta severidad a la élite hispanoamericana por haber decidido apegarse a un modelo de vida europeo, puesto que, al fin y al cabo, este modelo es el que configura las posibilidades de desenvolverse política, social y económicamente en el plano internacional. Esta misma apreciación puede trasladarse a la producción literaria, considerando que “los autores no contaban con ningún modelo alternativo que seguir sino el que ofrecía principalmente Europa” (Pratt 42). Por lo tanto, lo que importa resaltar no es tanto la supuesta imitación servil, sino que el discurso particular que surge en Hispanoamérica a partir de la apropiación categorial del modelo narrativo europeo, puesto que

se trató del resultado de una nueva condición histórica que permitió fusionar ideas, teorías, estilos y retóricas contemporáneos a los autores así como también los que ya habían sido superados en el viejo mundo” (Lander 43).

Por consiguiente, si se asume que el discurso amoroso en Hispanoamérica sigue un molde narrativo europeo, en esta investigación me haré cargo de precisar cuáles son los elementos de la novela europea que se actualizan específicamente en *Martín Rivas*.

Para continuar con el análisis de la transculturación del discurso amoroso, conviene revisar el concepto de campo cultural que Gonzalo Catalán adopta de Bourdieu para prestar atención “a las estructuras materiales y simbólico-materiales que intervienen en la producción de la obra literaria” (75) y a aquellas condiciones que favorecen la transculturación del discurso amoroso en Chile. En ese sentido, dichas condiciones configuran en la segunda mitad del siglo XIX un campo cultural sumamente oligárquico y excluyente. Sin embargo, es curioso reparar en que la imagen de la actividad literaria del siglo XIX que habitualmente se tiene (identificada con la obra de los intelectuales más liberales y progresistas de la época) no se corresponde con los contenidos culturales que predominan, provenientes de la oligarquía. Así, por una parte, la élite intelectual se autoproclama portadora de los valores que el resto de la población debe adoptar, pero, por otra parte, las obras en que se promueven estos valores solo son consumidas por una minoría letrada, incluso si a partir de la segunda mitad del siglo XIX se asiste a una gradual ampliación de la alfabetización y al acceso a la educación. Por lo tanto, el campo cultural en el que se inserta *Martín Rivas* está atravesado por una minoría poseedora del poder hegemónico que se encarga sistemáticamente de diferenciarse del “medio pelo” con el fin de “representarse y hacer valer ante los ‘otros’ la superioridad

social” (Catalán 81), al mismo tiempo que buscan representarse en la imagen que proyecta la élite europea. Por lo tanto, no se trata de una clase de letrados particularmente “intelectuales”, sino que una clase que ostenta capital económico y cultural con el fin de exhibir el poder que poseen sobre otros. Y, en ese sentido, el discurso amoroso resulta el más adecuado para establecer y profundizar estas diferencias entre las clases sociales chilenas.

En relación al concepto de campo cultural, resulta necesario precisar que las formas de lectura y escritura del discurso amoroso serán comprendidas desde las circunstancias históricas y sociales de la realidad hispanoamericana. Así, a lo largo de esta investigación se asume que “el texto es un espacio que se construye socialmente y [...] al menos en el caso chileno del fin de siglo, es siempre un espacio normativo en que se produce la subjetividad nacional disciplinada y disciplinaria” (Poblete 22). Por lo tanto, para comprender cómo es que se articula este “espacio normativo” es necesario abordar las prácticas discursivas que se articulan en torno al discurso amoroso de *Martín Rivas*, puesto que condicionan notablemente su recepción. Así, la novela es puesta como un modelo normativo de buenas costumbres en el que, incluso, se domestica el sentimiento amoroso de los sujetos, valorados por la elite como desprovistos de un comportamiento moral aceptable. Esto explica en gran medida el hecho de que Blest Gana asumiera que los valores que promueve en su obra fuesen adoptados dócilmente por sus lectores, puesto que, como afirma María Fernanda Lander:

El lector no es responsable de la producción del significado porque el autor se asegura de que el texto no presente quiebras capaces de desviar la recepción del mensaje, y la habilidad del destinatario está en reconocer, antes que interpretar, las convenciones en las que se inscribe la inteligibilidad y la unidad del texto (39).

Para realizar el propósito de promover un modelo de conducta al público lector, Blest Gana opta por utilizar un lenguaje claro y abordar un tema que suscitase el interés de la mayoría; y, en ese sentido, qué mejor tema que lo sentimental. Esto representa una democratización de los bienes culturales, la cual es aprovechada por Blest Gana como una estrategia para “seducir” a los nuevos lectores y encauzar sus subjetividades hacia la construcción de la nación emergente que urgentemente necesitaba del espesor y

legitimidad suficiente para ser reconocida internacionalmente. En el caso de Europa esta condición es diferente: la consolidación de una burguesía que paulatinamente eclipsa a la aristocracia propicia una circulación mucho más masiva de las novelas sentimentales que en Hispanoamérica. Así,

los narradores [hispanoamericanos] medían los poderes de la novela y la relación con el público lector de acuerdo con los resultados de la experiencia europea, en la cual la burguesía era una clase sólida que exigía ser aleccionada en los modos y costumbres de la aristocracia (Poblete 38).

Mientras los autores europeos asumen que escriben para un público de lectores indiferenciados, los hispanoamericanos identifican este público con un ciudadano “carente de la instrucción necesaria para integrarse en el nuevo panorama económico, político y, por supuesto, cultural” (Sommer 44).

1.4 ¿Qué se ha dicho sobre el discurso amoroso en Hispanoamérica?:

Si bien es cierto que el discurso amoroso no ha merecido la suficiente atención de la crítica literaria, es posible encontrar algunos trabajos teóricos que problematizan el valor de la novela sentimental en el contexto literario del siglo XIX de Hispanoamérica y Europa. Tal es el caso del libro *Modelando corazones* (2003) de María Fernanda Lander, en el cual se aborda la relación entre la novela sentimental y los manuales de urbanidad para entender “el espíritu de una época marcada por la obsesión del progreso y la modelación del sujeto como un ente “civilizado” (Lander 35). Tanto la emergencia de las novelas sentimentales como de los manuales de urbanidad imponen comportamientos deseables que los sujetos deben cumplir para ingresar en la órbita de la modernidad. Por lo tanto, ambos textos promueven códigos para vivir en sociedad, fundados en la base de que “el correcto comportamiento social y las buenas maneras eran una expresión de la virtud moral del individuo” (15). Sin embargo, “este tipo de lectura buscó servir de marco de ajuste entre los individuos capaces de mantener la hegemonía de la clase privilegiada” (15) y no es hasta el siglo XX que estos códigos van perdiendo peso ideológico en tanto se van integrando los otros miembros de la sociedad.

En este texto se reconoce que las elites de las naciones emergentes de Hispanoamérica buscan reconocerse en la imagen que refleja la aristocracia europea, de modo que propagan este reflejo como el ideal de virtud que necesariamente debe seguirse en las naciones hispanoamericanas para entrar en el escenario de la modernidad y la civilización. Y justamente el discurso amoroso es el más propicio para difundir los valores

Europeos, pues en él se prescriben las maneras en que se debe manifestar la vida sentimental de los ciudadanos, la cual debe ser controlada para mantener el orden nacional. Esta idea será fundamental para la presente investigación.

En esa misma línea, Doris Sommer en su obra *Ficciones fundacionales* (2003) se pregunta la razón por la cual casi todas las novelas de América Latina del siglo XIX son de historias de amor. Desde esta inquietud resalta la importancia de la novela sentimental en la conformación de las naciones emergentes hispanoamericanas y el papel que juega Europa en este propósito. Es por ello que en este texto se aborda con mayor profundidad el desarrollo del discurso amoroso en Europa y su relación con el hispanoamericano, en tanto aprecia que en ambos “el erotismo y la política se conjugan” (Sommer 48). De esta forma, establece algunos contrastes que podrían caracterizar el discurso amoroso que se produce en ambos continentes. Estos contrastes se encuentran a nivel ideológico y en sus prácticas discursivas. Así, mientras en las novelas hispanoamericanas el comportamiento amoroso responde a las mismas virtudes que el ciudadano debe mostrar para con la nación (tales como: patriotismo, fidelidad, constancia, honor, sacrificio), en las novelas europeas esos valores se mantienen pero se orientan más bien hacia el espacio privado asociado a lo doméstico y a lo femenino. Y así como también en Europa el acceso a las novelas sentimentales era masivo, en Hispanoamérica estaba destinado a una minoría letrada.

En esta investigación también resulta relevante indagar sobre las prácticas discursivas que se despliegan en el discurso amoroso de la narrativa hispanoamericana y europea, con el fin de indagar sobre las representaciones que los autores se hacen sobre el público lector y las funciones de la novela sentimental que efectivamente se realizan. Desde esa perspectiva, el trabajo de Juan Pablo Poblete, *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales* (2003), entrega una amplia panorámica sobre el contexto literario en que se desarrollan las manifestaciones discursivas hispanoamericanas del siglo XIX, con especial énfasis en Martín Rivas, a la cual, del mismo modo que en esta investigación, le atribuye una función pedagógica y reformadora de subjetividades del público lector.

PARTE II
La producción literaria de Alberto Blest Gana y Alessandro Manzoni

Capítulo II: “¡Ojalá que estas esperanzas se cumplan!”: la pretensión de una literatura nacional:

2.1. El proyecto literario de Alberto Blest Gana: el lector europeo:

En el discurso que pronuncia en su incorporación a la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile en el año 1861, Blest Gana establece las directrices que sostendrán su proyecto literario. Este texto, por tanto, funciona como manifiesto y, desde una visión a posteriori, se puede juzgar que, al menos en *Martín Rivas*, los propósitos que se le atribuye a una literatura “bien entendida” se cumplen con sorprendente congruencia. Es por ello que se vuelve necesario señalar aquellos aspectos que se prescriben en el manifiesto y que se realizan en *Martín Rivas*, puesto que apoyan lo medular de la hipótesis de esta investigación, a saber que, por una parte, la novela configura un discurso -en el caso particular de este trabajo, dicho discurso será el amoroso- que construye las subjetividades del público lector, mediante temáticas que les proporcionen entretenimiento e instrucción en modelos de ser un buen ciudadano; y, por otra parte, que esta novela puede configurarse en tanto que recibe la influencia de la tradición literaria europea.

En ese sentido, lo interesante de este manifiesto es que Blest Gana conjuga la idea de construir una novela nacional, pero aprovechando la impronta que han legado literaturas más maduras, como la producida en la Europa clásica y moderna:

quisiéramos ver que la poesía i la novela revistiesen el ropaje de la orijinalidad, al propio tiempo que buscasen su inspiración en el estudio de los numerosos y acabados modelos que la literatura antigua y moderna de la Europa nos ofrece (85)

Ante esto podríamos cuestionarnos ¿Cómo se puede pretender fundar una manifestación literaria original en la que se represente la idiosincrasia de un país, sirviéndose de la influencia extranjera? Ello es sintomático de dos cosas: en primer lugar, de que a diferencia de las naciones europeas, las hispanoamericanas surgen sin antes haberse constituido en una unidad que les diera el espesor suficiente para emprender su conformación nacional; por lo tanto, la idea de nación se instala antes que la identificación de sus miembros con un espíritu común, o sea, es un proceso que se realiza desde arriba (élite intelectual) hacia abajo (el resto de la población). Ángel Rama en *La ciudad letrada* identifica esta tensión con la disociación

entre la ciudad letrada y la ciudad real, vale decir, entre un sistema de valores abstractos que los letrados hispanoamericanos planifican para ordenar la sociedad y la realidad efectiva de Hispanoamérica, con sus propias vicisitudes y particularidades. Así, la idea de nación podría corresponder a lo que Rama nombra como “un proyecto pensado al cual debía plegarse la realidad” (47). Es por ello que, con el propósito de fundar una novela nacional, se sigue la misma lógica que el proceso de fundación de la nación: sin que ni siquiera se haya representado una sensibilidad artística compartida por un grupo de escritores en un conjunto discursivo relevante, ya se está pensando en crear una novela nacional que, aunque “nacional”, pretende legitimarse en el escenario internacional ajustándose a los modelos literarios hegemónicos, vale decir, el que se proyecta desde Europa.

En segundo lugar, la fundación de una novela nacional aprovechando la influencia europea, es sintomática de una necesidad que no necesariamente surge en el contexto nacional. Ello tiene que ver con que los escritores hispanoamericanos comienzan a interesarse por su propia realidad en tanto que los escritores europeos dan pie a ello: sus novelas hablan sobre sus problemas locales, sobre las nimiedades de sus cotidianidades, sobre sus propias idiosincrasias. Así, la tendencia a la lectura de autores europeos genera la curiosidad por la experiencia local que, hasta el momento, había permanecido en el completo misterio después de haber leído tanto sobre los paseos dominicales de los burgueses madrileños. Por lo tanto, fue la lectura que los letrados hispanoamericanos hicieron de los autores europeos la que abrió camino para que los primeros pudieran atreverse a referirse en sus obras sobre sus propios dilemas locales. Lo irónico es que este descubrimiento de la realidad nacional solo se hace posible en la medida que los autores europeos hacen lo mismo con sus realidades. Por lo tanto, incluso este gesto de reconocimiento de lo local podría revelar la dependencia de la intelectualidad chilena a la actividad literaria europea, sin la cual tal vez no habría surgido la idea de conformar una literatura nacional.

Considero que es sobre estas ideas que Alberto Blest Gana piensa en la fundación de una novela nacional, aprovechando también el legado de literaturas más consolidadas. Ahora bien, según el manifiesto, Blest Gana postula la necesidad de representar las costumbres del país, puesto que les atribuye un marcado “sello peculiar que las distingue i forman un fecundo manantial para el hombre de observación” (91). Pero

esta representación debe ser orientada por, sobre todo, hacia un objetivo específico, el cual, según el propio Blest Gana definiría a una literatura que presta “altos fines” (91). Este objetivo, entonces, consiste en la instrucción de los lectores en un tipo específico de conducta social, pero conjugada con temáticas que prestara solaz al público lector. Por lo tanto, el género que mejor sirve para este fin es la novela de costumbres. En el caso particular de esta investigación, propongo que ese objetivo en realidad se realiza plenamente en la articulación del discurso amoroso. De manera tal que se tiene que la conjugación entre este tipo de discurso y las posibilidades expresivas que proporciona la novela como género, hacen posible la instrucción del lector mediante modelos de conductas y, junto con ello, la conformación de una subjetividad funcional a la construcción de la nación.

En ese sentido, Blest Gana intuye lo que Doris Sommer dirá recién en nuestro siglo: “Las novelas se afirman como el medio inmediato para poder representar y pensar las características que definían a [una nación] pero, sobre todo, a los miembros de estas” (29). De este modo, Blest Gana se posiciona como un ideólogo en tanto piensa la manera en que debe ser representado Chile como nación emergente. Y esa manera debe ajustarse lo más posible a los esquemas que garantizan la entrada a la “civilización”. Es por ello que aprovecha la novela para aleccionar a los lectores, propósito que valora como el “más noble y provechoso objeto de las letras” (86). En este punto es cuando no se deja esperar su crítica sobre lo que ya ha sido producido en el ámbito literario del país: unas obras con excesivo personalismo y centradas en imitar el modelo romántico con sus trillados temas; obras que evidentemente se oponen a sus objetivos centrados en “el hombre colectivamente considerado” (87). Al menos en su novela *Martín Rivas* esto tiene como resultado una configuración del discurso amoroso basado en una sensibilidad que no trasciende a su época, (¿o acaso nosotros, lectores contemporáneos, podríamos identificarnos con los comportamientos e ideales amorosos que subyacen en la novela?), porque en el intento de cuidar un excesivo personalismo, se olvida también de construir personajes cuya profundidad psicológica permitiera conmover a lectores de otros contextos de recepción. Y ello es entendible si se considera que este discurso amoroso de la novela referida está situado históricamente y pensado para un público lector específico: uno que, según el autor, tiene gustos viciados y necesita de una urgente formación moral.

La novela, entonces, puede cumplir la idea de literatura que Blest Gana pretende establecer no solo porque “en su esfera se discuten los más vivos intereses sociales” (90) o porque “el escritor puede combatir los vicios de su época con el vivo colorido que resalta en el diseño de cuadros de actualidad” (90), sino que también porque es un género literario más masivo que otros y así, llegando a todas las esferas sociales, puede “llevar con escrupulosidad su tarea civilizadora i esmerarse por revestir de sus galas seductoras las verdades que pueden fructificar con provecho de la humanidad” (86). Sin embargo, cabe cuestionarse si efectivamente la novela podía ser leída por un amplio sector de la sociedad, lo cual resulta difícil si se considera que para 1870 solo el 22% de la población chilena sabía leer. Por lo tanto, la instrucción y entretención de un público solo se limita a una estrecha minoría que constituye una élite intelectual que ve representados sus intereses en el entramado de las obras literarias. Así, en los hechos, la afirmación de Blest Gana consistente en que “todos los sectores sociales encontrarán en la novela un grato solaz” (88), no es totalmente cierta, pues si bien la escolarización permite la democratización del acceso a los bienes simbólicos, no es suficiente para asegurar que una amplia parte de la población chilena será instruida en los valores que inculcan las novelas, ni mucho menos aprovechar el solaz que estas les proporciona. Lo que sí es cierto es que, tal como lo reconoce Juan Pablo Poblete, Blest Gana saca partido del entretenimiento e instrucción que puede causar la recepción de su obra en el público lector para encauzar sus subjetividades en la construcción de la nación.

Como sostengo en esta investigación, esa subjetividad de los lectores es “conquistada” fundamentalmente mediante los atractivos que proporciona el discurso amoroso. Por lo que conviene analizar su construcción en la novela *Martín Rivas* en cuanto es configurado por un modelo europeo que puede reflejarse también en la novela histórica *I promessi sposi*. Cabe destacar el género literario de esta última obra: novela histórica. Llegado este punto, resulta necesario señalar que esa categoría discursiva de la novela corresponde a otra razón más por la cual seleccioné esa obra literaria europea y no otra. Pues bien, en su manifiesto, Blest Gana juzga la novela histórica como un género que junto a la de costumbres “pueden prestar eminentes servicios a las letras nacionales” (89). Sin embargo, prefiere quedarse con la novela de costumbres para desplegar su proyecto literario, porque afirma que la histórica requiere un público más elitario, aunque claro está, no le resta mérito en su potencial de instruir y divertir a los lectores. Por lo tanto, resulta

interesante equiparar dos obras que provengan de géneros discursivos diferentes pero que, a fin de cuentas, tienen un propósito similar: domesticar pasiones y modelar comportamientos. Incluso, ambos géneros podrían tener un punto de contacto si se toma el caso de *Martín Rivas*, pues, tal como evidencia Guillermo Gotschlich (1991), presenta rasgos de la novela histórica en tanto que se representan “situaciones históricas integradas al mundo costumbrista” (29). Así, se tiene una razón más para vincular ambas obras históricas, costumbristas y sentimentales.

Pero el vínculo que se pretende establecer entre ambas obras no se agota allí. Es preciso advertir que, atravesada la literatura decimonónica con la idea imperante del progreso, el conocimiento práctico, la productividad, Blest Gana impregna su obra de estas construcciones ideológicas europeas. De modo que en su manifiesto expresa la esperanza de que la literatura chilena “prestará verdaderos servicios a la causa del progreso” (86). Estos “servicios” manifiestan las aspiraciones de la época, de manera que pone su idea de literatura en función de una idea europea, o lo que cree interpretar de ella. Es así como a quienes escriben sin este objetivo, los recrimina por proporcionar solamente un “entretenimiento fugaz” (87). Por lo tanto, para comprender la novela *Martín Rivas* en su sentido más profundo es necesario considerar la impronta de una tradición literaria europea. Por ello se requiere localizar los vestigios de lo europeo en esta obra para luego interpretar las maneras en que se recodifican en una versión híbrida.

El mismo Blest Gana declara que “la novela nacional debe ser ecléctica” (85), y si adopta influencias de literaturas consagradas, como la europea, mucho mejor, ya que “la misión, pues, del literato que aspire a ocupar un puesto honroso en la historia, consiste en sacar partido de los esfuerzos que le han precedido” (86). Por lo tanto, al estudiar el discurso amoroso que se articula en la novela *Martín Rivas* resulta imposible desdeñar sus resonancias europeas. Asimismo, se descarta que estas resonancias sean un simple acto imitativo; más bien corresponden a una apropiación cultural en que se recodifican los valores de la propia realidad en tanto toma contacto con otra. Así también parece entenderlo Blest Gana, aunque sin considerar las nuevas codificaciones que adquiere la influencia externa en la producción literaria nacional: “todo se aclimata entre nosotros, casi sin modificación, a medida que nuestras necesidades se aumentan; todo satisface también esas necesidades i estrecha el campo en que pudiera explayarse la actividad nacional” (81).

Ahora bien, cuando Blest Gana manifiesta la necesidad de una literatura nacional ecléctica no se queda solo en el enunciado, sino que él mismo se empeña en integrar en su obra modelos narrativos que extrae de sus lecturas de autores europeos. De ellos saca el mayor provecho para conseguir sus objetivos literarios, lo cual se puede evidenciar perfectamente en la configuración de su novela *Martín Rivas*. Por lo tanto, es innegable que la ficción nacional está marcada por la recepción de los escritores europeos (Galgani 1).

Sin embargo, esta evidencia que no puede ser pasada por alto si se quieren comprender las codificaciones del relato amoroso que se configuran en *Martín Rivas*, no ha sido profundizada lo suficientemente por la crítica especializada. Cuando se menciona este aspecto, solo se hace a partir de la evidente influencia que Walter Scott, Balzac y Stendhal tuvieron sobre la producción literaria de Blest Gana, pero no se especifican las recodificaciones que este último hace de los valores que recibe de la ficción europea. Por lo tanto, en este trabajo pretendo hacerme cargo de ver cuáles son los aspectos de esa tradición literaria europea que permiten la construcción del discurso amoroso, tomando en cuenta como parte de esa tradición literaria europea no tanto a los clásicos franceses o ingleses con los que usualmente se identifica dicha tradición, sino que otra obra igualmente clásica, pero relegada a un lugar periférico de la producción europea; me refiero a la novela histórica italiana *I promessi sposi*. Pero para ello, antes que todo es necesario comprender por qué es la tradición literaria europea y no otra la que se filtra en la articulación de la novela nacional.

Esto abre la pregunta ¿Qué otro modelo de sociedad y de cultura podría ser “más apropiado, y por lo tanto, apropiable” (Poblete 66) que el que se ofrece en Europa? Ninguno, evidentemente. Pues sabido es que desde allí es donde se proyecta el orden que se pretende instaurar en Occidente, un orden que parece regido por las leyes irrevocables de la razón y el progreso. Para unas naciones hispanoamericanas que pretenden partir desde cero y renovar todo, es totalmente útil el derrotero que ya han abierto otras naciones consolidadas. Por lo tanto, en base a ellas se reformulan las condiciones sociales y políticas, se escriben documentos normativos como el Código civil, surge la necesidad de una literatura nacional, aparecen periódicos, entre otras muchas manifestaciones fundacionales que solo tienen lugar en tanto sirven para

apoyar y dar vigor a la emergencia de ese nuevo Estado. Pero como bien podemos caer en cuenta, todas estas manifestaciones fundacionales tienen un marcado sesgo europeo y ello, qué duda cabe, está movilizadas por el afán de legitimar la nación bajo el modelo de civilización que Europa ofrece.

A primera vista, adoptar estos modelos mientras se está deseando la emancipación nacional podría resultar contraproducente. Incluso sobre esto Doris Sommer declara que “el querer un Estado-Nación con muchos de los rasgos de otros es difícil de reconciliar con la justificación de que una nación singular necesita su propia forma de independencia” (79). No obstante, es necesario comprender que la clase hegemónica que se arroga la función de construir la nación chilena, es una clase ilustrada –y elitista- que busca representarse en una imagen que no les pertenece. En ese sentido, María Fernanda Lander sostiene que “seducida por la contemplación de ese reflejo, la América criolla busca incansablemente adoptar como suya la imagen que vislumbra. Sin embargo, sabe que su figura deberá ser retocada para acercarse a la que tanto idealiza” (25). Y la manera en que se retoca esa imagen es representando la realidad local “en modos que se ajustan a los términos del saber metropolitano” (Pratt 78). En otras palabras, entender lo americano en términos europeos.

Por lo tanto, en el ámbito literario, pretender levantar un discurso completamente “original” es la verdadera tarea contradictoria, porque cada vez que las condiciones históricas hacen posible un determinado tipo de discurso, por su sola existencia entra en interacción con otros y se abre a sus influencias (Galgani 2). Es así como se explica que aquellos “rasgos culturales que parecen ser únicos y dignos de una (auto) celebración patriótica son [...] diseñados según modelos extranjeros” (Sommer 48). Pero la conjunción entre un sustrato local con una influencia extranjera inevitablemente dan como resultado un producto híbrido, puesto que quienes acogen dicha influencia la apropian asignándole nuevos significados. En el caso del discurso amoroso, su especificidad radica en la función que adquiere en la sociedad chilena en tanto que reactualiza los contenidos europeos que se han apropiado para su configuración.

Ahora bien, no hay que perder de vista que ante la inminente “expansión del eurocentrismo como ideología que impregna todo y respecto de la cual hay que definirse” (Montaldo 7), Blest Gana escribe con el fin de “obtener visibilidad cultural ante el modelo indiscutido de la cultura europea” (Montaldo 7). Pero muy lejos de obtener esta visibilidad “imitando” -como muy frecuentemente se plantea-, Blest Gana busca

estrategias “para nacionalizar (a través de los tonos de la lengua coloquial, de la mitología de lo criollo y del territorio) las formas de la modernización europea” (Montaldo 34). Esto significa que usa funcionalmente la impronta europea para producir un discurso que el mismo campo cultural chileno de mitad del siglo XIX requiere y permite. Tal como sostengo en esta investigación, este discurso es el amoroso, el cual, si bien es cierto, ya ha sido ampliamente desarrollado en la tradición literaria europea, en la narrativa de Blest Gana adquirirá matices que resultan sólo de la adaptación de los valores europeos que el autor aplica a la realidad chilena.

Estudiar las recodificaciones de estos valores permite ver cuáles son las aspiraciones que la clase letrada quiere para Chile. En otras palabras, permite darnos cuenta cómo es el país que se quiere edificar. Como ya he mencionado en varias ocasiones, el sistema de valoraciones que posee esa clase minoritaria son las interpretaciones que han hecho de la modernización europea. Estas tienen que ver con la idea de progreso, pragmatismo, racionalismo, virtuosismo y todos los comportamientos asociados a estos conceptos, los cuales pretenden ser integrados a un sistema de valores nacionales. Por lo que si se quiere ingresar a la modernidad, los sujetos deben aprender a cumplir determinadas funciones. O, por el contrario, permanecerán relegados en la órbita de la barbarie, aunque esta sea innegable incluso en Europa. Pero para la clase letrada de Hispanoamérica es perentorio cumplir con estas funciones que garantizan la entrada a la modernidad, pues de lo contrario, todos los comportamientos que atenten contra los grandes preceptos modernos son condenados. Así, las actividades ociosas –entre ellas, la producción y consumo de literatura, sin otro fin más que el goce estético- no tienen lugar en este sistema de valoraciones, pues tal como indica Ortiz:

El ocio es la práctica más preocupante para la mirada racional-modernizadora del hombre de negocios pues es la forma de una amenaza; en la sociedad productivista, quien no tiene función, no tiene identidad. Esto les pasa, según Head, a las criollas que son menos que sujetos pues “no hacen nada”. (63)

Para instalar en la sociedad chilena estos sistemas de valores, la élite intelectual ve en la ficción la forma propicia para articular los sentimientos y valores atribuidos a la nación. Y no se equivocan, pues es a partir de las novelas donde comienza a perfilarse una cultura de masas en la que se integra un sector

subalterno. Estos creen encontrar representados sus intereses, sus modos de divertirse, de pensar y de imaginar con un lenguaje propio. Vemos esto en reiteradas ocasiones en *Martín Rivas*, por ejemplo, cuando Martín participa de una pelea callejera apenas llegado a la capital:

- ¿Y por qué lo insultan, porque le dicen pobre? *Nohotros* somos pobres también- contestó una voz.
- ¡Entonces le iremos *ques rico, pue!*- dijo otro, acercándose al joven.
- Y si es tan rico, ¿Por qué no compró, pue?- añadió el primero que había hablado, acercándosele aún más que el anterior.
- Rivas acabó con esto de perder la paciencia, y empujó con tal fuerza al hombre, que este fue a caer al pie de sus compañeros.
- ¿Y *dejai* que te pegue un *futre?*- le dijo uno.
- Levántate *hom*, no *seái* falso- dijo otro.

Pero paradójicamente, todas estas representaciones son impuestas “a la manera de mensajes formulados según el código de la clase hegemónica” (Barraza 30). Es necesario posicionar a Blest Gana dentro de esta clase hegemónica al pertenecer a una minoría ilustrada y, en concordancia con los valores que esta clase comporta, no hace su fortuna a partir de su producción literaria, pero la utiliza como el medio para promover un modelo de civilización servil a los intereses nacionales. Para ello, como hemos visto, se sirve de sus lecturas de autores europeos que influyen de manera sustancial su producción literaria. Como bien reconoce Bellini, uno de sus influjos iniciales es la obra de Walter Scott. En el caso específico de la novela *Martín Rivas*, su influencia puede rescatarse en la intención de construir un escenario histórico en el que se desarrollan escenas de amor (Bellini). Pero esta impronta de la novela histórica europea en la novela nacional ha sido rápidamente pasada de largo, pues se prefiere priorizar el reconocimiento de las lecturas hechas de las obras de Balzac y Stendhal, las cuales han llevado la narrativa de Blest Gana hacia el realismo.

En una carta fechada el 7 de enero de 1864 dirigida a Benjamín Vicuña Mackenna, el autor reconoce haber leído a Balzac y decidirse por la producción narrativa antes que por la poesía:

Desde que un día en que leyendo a Balzac hice un auto de fe en mi chimenea, condenando a las llamas las impresiones rimadas de mi adolescencia, juré ser novelista, o abandonar el campo literario si las fuerzas no me alcanzaban para hacer algo que no fuesen triviales y pasajeras composiciones.

Sin embargo, esta declaración no es suficiente para comprender de qué manera el autor se apropia de la influencia europea para actualizarla en su obra. En un sentido similar, Barraza reconoce que “La carta de Blest Gana es más bien una declaración genérica que no da cuenta del modo cómo llegó a la lectura de

Balzac, ni qué obras le interesaron” (30). Por lo tanto, ello vendría a reforzar el interés de esta investigación en estudiar la manera en que opera la influencia de la tradición literaria europea en la obra de Blest Gana, porque como vuelve a enfatizar Barraza, no se puede asumir una influencia solamente “a partir de esta única referencia” (30). En ese sentido, “la alusión a Balzac implica un desafío para la crítica, la historiografía y el canon de la literatura chilena” (Barraza 31), desafío que este trabajo pretende comenzar a emprender, con el análisis de las formas narrativas de la novela histórica italiana *I promessi sposi* presentes en la novela nacional *Martín Rivas*.

2.2. Campo cultural y prácticas discursivas: la emergencia de la novela *Martín Rivas*:

A partir del discurso de Blest Gana que puede ser leído como una suerte de manifiesto literario, es posible hacer una descripción del campo cultural que predomina en el período de publicación de la novela *Martín Rivas*. Como bien se ha adelantado, este campo tiene como principal característica su progresiva democratización que llegará a su faceta más plena a comienzos del siglo XX, pero que a mediados del XIX aún se encuentra en un espacio restringido en el que la élite busca ver representadas sus propias preocupaciones en la obra literaria. Recordemos que esta élite está obsesionada, como diría Sommer, por encontrar su reflejo en la imagen que proyecta la aristocracia europea. Por lo tanto, es portadora de los valores ideológicos que se propugnan en toda la esfera nordeuropea “civilizada”. De esta manera, pondrán por encima de cualquier valor el progreso y, junto con ello, la productividad material.

La apropiación que la elite hace de estos valores “civilizados” determinan en gran medida la conformación del campo cultural en que se inserta *Martín Rivas*. Así, según Blest Gana, en el ámbito nacional el género novelesco no ha sido lo suficientemente valorado debido a su poca productividad material. Y esta constatación habla también de una época atravesada por la idea de una modernidad establecida sobre la base del pensamiento práctico, en el cual no tiene lugar ninguna actividad que tenga visos de ociosidad. Incluso esta idea se ilustra en *Martín Rivas* cada vez que Fidel recrimina a su esposa, doña Francisca, por ser una ferviente lectora de literatura y no hacerse cargo de asuntos más importantes. Así se puede leer en el

siguiente fragmento en el que Fidel le dice a su esposa: “[...] siempre estás pensando en libros y en sonseras; mientras que yo solo me ocupo del bienestar de la familia” (110). Ya se puede ver la nivelación que el aristócrata hace de los “libros” con las “sonseras”. Y mejor aún lo demuestra el siguiente pasaje: “Doña Francisca [...] había leído algunos libros y pretendía pensar por sí sola, violando así los principios sociales de su marido, que miraba todo libro como inútil, cuando no como pernicioso” (32).

Sumado a este desprestigio de la actividad literaria se encuentra una reducida población ilustrada, dentro de la cual se encuentran pocos críticos literarios que hacen justicia al valor artístico de la obra. La falta de este tipo de letrados habla también de una falta de profesionalización de la producción literaria: no hay quienes la juzguen positivamente ni tampoco hay quienes se dediquen a tiempo completo a ella. Así lo constata también Blest Gana en su manifiesto cuando se refiere a la actividad literaria del recién fallecido Juan Bello: “Tan prolija actividad [la de Juan Bello] constituye por sí sola un mérito indisputable, en un país en donde casi todo aficionado a las Letras no puede consagrar a su cultivo más que sus momentos de ocio” (83). Sin embargo, en su afán de dar a la literatura la dignidad que se merece, Blest Gana adopta la ideología literaria que en Europa predomina: el naturalismo, pues concuerda con la idea de que la literatura es una rigurosa disciplina fundada en un método sistemático y positivo. Por lo tanto, con la irrupción de esta ideología literaria propugnada por Blest Gana en su manifiesto se comienza a perfilar la profesionalización de la literatura: no cualquiera puede ser literato, sino aquel que se dedica a una ardua actividad literaria que requiere de observación y experticia en la escritura.

Sin embargo, la actividad letrada que sí tiene la aprobación de una amplia porción de la élite es la producción y consumo de periódicos. Por lo que, en este tiempo, su difusión adquiere una importancia capital como soporte en el que se publican textos de diversos géneros literarios y no literarios. Ello, a su vez, imposibilita un desarrollo maduro de los géneros literarios por su falta de especialización. Este fenómeno se puede explicar con la figura del letrado decimonónico: se da este tipo de producción discursiva, porque los letrados cumplen una doble función de agentes políticos y culturales, de modo que no tienen un ámbito de especialización. En *Martín Rivas* esta situación se representa varias veces, baste recordar la dependencia don Dámaso a la lectura de periódicos para moldear su opinión de turno: “Don Dámaso [...] se hallaba aquella

noche bajo la influencia de los periódicos liberales, cuyos artículos recordaba perfectamente” (58). La figura de Don Dámaso adquiere la forma de una caricatura del letrado, que no es más que un pusilánime lector y no un intelectual en el sentido que Gonzalo Catalán (1985) establece. El clásico intelectual decimonónico se siente llamado a participar en diferentes ámbitos, así: “El espacio de la prensa posibilitaba que, a un mismo tiempo, se satisficiera el doble requerimiento –tanto político como literario- al que se sentían intensamente reclamados los intelectuales de los grupos dirigentes de la sociedad” (91). Ahora bien, ¿por qué los intelectuales se sienten requeridos por cumplir esta doble función? Ello tiene su explicación en las motivaciones que les brinda el contexto: aún la nación está por definirse, de manera que se requiere discusión política e ideológica para darle forma. Es por esto que el escritor decimonónico no fue un profesional de la literatura, no vivió de la literatura ni tampoco para la literatura. Solamente la consideró como una ocupación menor en la que era posible perfilar el camino político que deseaba para su sociedad en desarrollo. En el caso de Blest Gana, se usa la literatura, y precisamente el discurso amoroso, para instruir a los lectores en un tipo de conducta deseable a los propósitos de una nación moderna.

Por lo tanto, los mecanismos que aseguran el control y la dominación ideológica no tienen nada que ver con la actividad literaria-cultural, sino que con las prácticas materiales relacionadas con la familia, la religión y la esfera socio-laboral. Por esto, la crítica literaria de aquella época no dota de valor simbólico-material a las creaciones literarias, sino más bien se encarga de juzgar sus contenidos ideológicos y morales. Ello da lugar a numerosas censuras de obras, pues los críticos literarios se encargan de hacer circular una noción de literatura como instancia en que se contribuye “a la perfectibilidad del género humano”. Así, tal como también reconoce González Stephan (2002), la idea de literatura aquí es social y pedagógica. Esto, evidentemente, inhibe las fuerzas renovadoras en el ámbito literario, ya que se asume que para hacer posible un discurso literario modernizador, por una parte debe cumplir con ser didáctico, y por otra, debe ser sometido a la estructura hegemónica. Sin embargo, al contrario de lo que piensa Catalán (1985), quien sostiene que la literatura bajo estas condiciones queda reducida a una vacilante producción imitativa, considero que sí hay un margen de innovación que incluso hace posible la construcción de un discurso amoroso que, en origen europeo, adquiere cualidades específicas en la novela *Martín Rivas*.

Las estructuras simbólico-materiales que articulan el campo cultural de Chile a mitad del siglo XIX, también configuran las prácticas discursivas que determinan la producción y recepción de una obra literaria. Para efectos de esta investigación resulta necesario abordarlas, por cuanto la hipótesis planteada se cuestiona sobre la manera en que el discurso amoroso modela una determinada subjetividad en los miembros de la nación emergente. Y para ello, por cierto, es necesario conocer las condiciones de recepción de la novela, las cuales, según como se postula en este trabajo, producirían una conducta específica en los lectores.

Es así como, antes que todo, es necesario tener en cuenta que para cumplir los objetivos que Blest Gana se propone -divertir educando para construir la nacionalidad-, el autor necesita legitimarse discursivamente en un campo cultural marcado por una clase dirigente que desprestigia la novela por su escaso valor productivo en términos materiales. Es por ello que el autor se ve en la necesidad de reconfigurar los significados que se tienen sobre la literatura en la sociedad chilena de mitad del siglo XIX. Es así como construye una idea racionalizadora de literatura (Poblete 28), vale decir, revalora la obra literaria para asignarle la importancia que se merece en su potencial rol de contribuir a la edificación de la nación. De esta manera, se empeña en superar los mitos que se han construido en torno a la novela, tales como: que la lectura de estos géneros, sobre todo de las novelas sentimentales, son lecturas femeninas; que la lectura de novelas está asociada al ocio; y, por último, que las novelas son perniciosas para la moralidad de los lectores. Por lo tanto, Blest Gana se propone sacar la literatura del terreno improductivo del mero placer y asignarle un valor más legítimo:

Al Estado [...], o por lo menos al novelista con él identificado, le corresponde transformar esto que parece ser simplemente una pérdida de tiempo, o sea una actividad que se niega a sí misma en su propia intransitividad, en su falta de productividad, o en la producción pura y simple, y por lo tanto injustificable, de placer. (Poblete 29)

Para poder consolidar esta redefinición de la literatura, Blest Gana propone un cambio de género discursivo que fuera capaz de superar los prejuicios en torno a la lectura literaria. Entendiendo que este nuevo género discursivo debía cumplir la función de instruir tanto la moral de los lectores como también entregar una versión de la historia nacional que los hiciera identificarse con ella, Blest Gana propone la novela de costumbres como ese nuevo género que podría racionalizar y, por tanto, legitimar el concepto de literatura.

La novela de costumbres es definida por Poblete como un género transaccional (28), porque integra los intereses tanto del Estado y de la Iglesia como los de los grupos subalternos femeninos y populares. Asimismo, la iniciativa de un nuevo género discursivo responde a satisfacer los intereses de un público lector que cada vez más iba desarrollando la estructura de la demanda lectora, sobre todo el público femenino. Por lo tanto, lejos de censurar -como lo hacen algunos de sus coetáneos ilustrados- la lectura literaria cada vez más extendida en diversos grupos sociales, Blest Gana aprovecha estas condiciones para orientar las subjetividades de los lectores hacia la construcción de la nación. Con la novela de costumbres, entonces, “conquista los corazones” del público lector para un fin ulterior: promover valores que contribuyan a crear una nación que pueda insertarse en la modernidad.

También podría argüirse que el interés de Blest Gana en crear un nuevo género discursivo, esconde el objetivo de consolidarse como gran escritor hispanoamericano, equiparándose a sus referentes predilectos como Balzac y Stendhal. Aunque, a diferencia de estos autores, Blest Gana se posicionaría como un escritor más identificado con la subalternidad que con un público masculino en el que podría legitimar definitivamente su producción literaria. Sin embargo, lejos de sentirse menoscabado, Blest Gana aprovecha la creciente demanda lectora de los grupos más identificados con la subalternidad para construir la novela nacional. Ello lo consigue reconfigurando las prácticas discursiva de la novela, vale decir, articulando condiciones específicas de lectura y escritura. De modo que ya no solo cobra relevancia la figura autorial, sino también las acciones del público lector.

Ahora bien, ¿por qué la novela y no otro género? Esta elección se explica porque la novela constituye una fuente de resolución de conflictos nacionales en la que se articulan polos en principio irreconciliables, con el fin de construir una cultura nacional. Así, Sommer citando a Julio Ramos señala que:

“La literatura –modelo, incluso, del ideal de una lengua nacional, racionalmente homogeneizada- había sido el lugar –ficticio acaso- donde se proyectaban los modelos de comportamiento, las normas necesarias para la invención de la ciudadanía, los límites y las fronteras simbólicas, el mapa imaginario, en fin, de los estados en vías de consolidación” (70)

En el contexto particular en que se produce *Martín Rivas*, la novela sirve como mediadora de “la distancia entre aquellas formas de lectura socialmente construidas como ‘masculinas’ y ‘femeninas’” (Poblete

28). De esta modo, el autor integra al público femenino en su proyecto de construcción de la nación, lo cual es sumamente estratégico a la hora de consolidar su proyecto literario y, al mismo tiempo, de servir a la nación. De manera tal que teniendo un público relativamente diverso, Blest Gana ve en la novela una instancia propicia para aglutinar las sensibilidades emergentes. Por lo tanto, la novela -y, en este punto, añadido: la novela que desarrolla un discurso amoroso- presenta la conveniencia de captar la atención del público femenino y la clase trabajadora, porque proporciona la posibilidad de esparcimiento al mismo tiempo que les instala el interés por los procesos históricos que conforman la nación. La idea de literatura, por tanto, se comienza a redefinir y da la posibilidad, por una parte, de legitimar la historia que ya alcanza la dignidad suficiente como para perfilarse en las letras nacionales; y por otra parte, extiende la lectura de géneros antes reservados a un público femenino y asociados al placer. Y es así como comienza a conformarse el éxito literario de Blest Gana: aprovechando los modos en que la gente lee para integrarlos en un mismo proyecto junto con la Iglesia y el Estado.

Pero lo que da el argumento más fuerte sobre la elección de la novela como género discursivo propicio para la conformación nacional, es que también contribuye en la formación de una subjetividad moderna. Ello debido a que la lectura de obras en que los lectores se diviertan al tiempo que forman conciencia social sin darse cuenta, es una forma de mecanismo de subjetivación. De modo que la formación de esta subjetividad moderna contribuiría también a la edificación nacional. Si bien esta subjetivación merecía la reticencia de los sectores conservadores y de la Iglesia por la calidad moral de las lecturas que se están comenzando a extender en el público chileno, Blest Gana responde que la moralidad no debe ser un obstáculo, sino que debe ser aprovechada en beneficio de la conformación nacional. Así, las pasiones podrían ser aceptadas, pero en tanto pasiones nacionales: “Sólo así podrían cumplir su propósito de construcción nacional, solo de este modo se aumentaría la productividad nacional” (Poblete 56).

Como puede inferirse, este proyecto literario en el que se rescata el valor de la novela da un papel protagónico a la figura del lector, pues todos los esfuerzos están dirigidos a que recepcione la novela de una manera determinada. Este protagonismo del lector tiene su explicación en que los escritores consideran al público “desprovisto de formación moral y cívica” (Lander 29), por lo tanto se atribuyen la misión de darle

los valores que se requieren para “construir un sujeto nacional capaz de competir en el terreno cívico en igualdad de habilidades con aquellos de los países industrializados” (Lander 33). De manera tal que los escritores deben pensar en el modo más estratégico para asegurarse que esos valores serán transmitidos efectivamente. Y esa estrategia reside en el uso del lenguaje pensado como “herramienta principal en el proceso de transformación del lector” (Lander 33). Por lo tanto, se opta por un lenguaje claro para que el lector lo acoja sin problemas de interpretación, y así no hayan dificultades a la hora de adoptar la conducta que se pretende establecer. Así se garantiza su recepción en un amplio espectro de la población, tal como declara Blest Gana en su manifiesto:

la novela [...] tiene un especial encanto para toda clase de inteligencias, habla el lenguaje de todos, pinta cuadros que cada cual puede a su manera comprender i aplicar, i lleva la civilización hasta las clases menos cultas de la sociedad, por el atractivo de escenas de la vida ordinaria contadas en un lenguaje fácil i sencillo (88)

La elección de “un lenguaje fácil i sencillo” se debe a que Blest Gana tiene “la certeza de la aceptación del mensaje” (Lander 34) por parte de los receptores. De este modo, el lector es ficcionalizado como un sujeto que acepta dócilmente el adoctrinamiento, pues las interpretaciones posibles de una obra son las que prefigura su autor. El lector, en ese sentido,

no es responsable de la producción del significado porque el autor se asegura de que el texto no presente quiebras capaces de desviar la recepción del mensaje, y la habilidad del destinatario está en reconocer, antes que interpretar, las convenciones en las que se inscribe la inteligibilidad y la unidad del texto (Lander 39)

Así, pues, por medio de una novela con lenguaje claro, los escritores asumen que sus mensajes son recepcionados del modo que ellos esperan, puesto que promocionan la premisa de que “el sujeto americano debía de ser (re) creado para que la proyección de las nuevas repúblicas como poseedoras de valores referenciales particulares y específicos, pudiera realizarse” (Lander 33). En ese sentido, Blest Gana reconoce que las condiciones para realizar dicho efecto eran propicias, no solamente por la emergencia de un público lector más amplio, sino que también porque ese público ya se había formado un gusto literario mediante la lectura de novelas europeas.

Es ahí donde se erige otro reto para Blest Gana: aprovechar también el repertorio de temas con los cuales el público ya estaba familiarizado. Por lo tanto, en *Martín Rivas* el autor decide desarrollar el discurso

amoroso, ya conocido por los lectores en obras como *La Nouvelle Héloïse* (1716) de Jean Jacques Rousseau o *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740) de Samuel Richardson (Lander 13), entre otras. En el caso de *I promessi sposi*, se desconoce si el público chileno contó con su recepción, de modo que para efectos de esta investigación, dicho punto conviene dejarlo como una proyección pendiente.

Ahora bien, la elección de un discurso amoroso nuevamente responde a una movida estratégica de Blest Gana en el campo cultural de su época: en primer lugar, adapta un discurso ampliamente desarrollado en la tradición europea y con garantizada popularidad entre los lectores. En ese sentido, Lander sostiene que “los narradores [hispanoamericanos] medían los poderes de la novela y la relación con el público lector de acuerdo con los resultados de la experiencia europea” (38), por lo que en base a esa consideración, Blest Gana tendría sobradas razones para pensar que una novela sentimental tendría éxito en el Chile de mitad del siglo XIX. En segundo lugar, elige un discurso amoroso porque este tiene la posibilidad de invitar “al lector a reflexionar sobre los valores morales que debe tener un ciudadano ideal que requieren las nuevas naciones y cuál es el papel que juegan la mujer y la familia en la sociedad” (Lander 36). Es un discurso que, al menos en las condiciones discursivas de ese período, ejerce mayor influencia en las subjetividades de los lectores y a partir desde el cual se proyectan las formas en que se debe amar. Pero esas formas de amar son las que una minoría privilegiada espera realizar de acuerdo a la imagen de sí mismas que desean difundir, cuyos valores pretenden que sean “la pauta a seguir por el resto de la población” (Lander 28).

De esta manera, Blest Gana aprovecha todas estas condiciones de lectura para beneficiar la nación, pues para él:

no se trataba simplemente de disciplinar a una población, o a un sector de ella, que lentamente parecía bajo la forma específica de consumidor nacional y ya no meramente de objeto de las políticas gubernamentales, sino de aprovechar el estado y las inclinaciones de esa masa de connacionales para conseguir un efecto que beneficiara tanto al productor como al consumidor y así, a la nación (Poblete 32).

Es más, el autor es capaz de dar una solución de carácter literario (con la construcción de la novela nacional incluyendo a sectores sociales antes marginados, como el femenino) a un problema de índole político (la construcción y homogenización de la nación). Y esta solución que finalmente reestructura todas las prácticas discursivas de la época, Blest Gana las legitima desde su posición en la Universidad de Chile.

Por lo tanto, no solo es su voz la que legitima a los nuevos públicos lectores con sus intereses y conductas “indeseables”, sino que todo el aparato estatal que aprovecha esta instancia para promover una identificación nacional.

Capítulo III: “¿Fidelidad histórica o creación poética?”: la novela fundacional en la Italia unificada:

3.1 El proyecto literario de Alessandro Manzoni: su apropiación de la novela histórica de Walter Scott:

Si Alberto Blest Gana expone su proyecto literario en el discurso que pronuncia cuando se incorpora a la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, Alessandro Manzoni lo hará en la extensa carta que en el año 1823 envía al noble piemontés Cesare d’Azeglio, en la cual expone varias de sus ideas literarias que pueden evidenciarse en la producción de su novela histórica *I promessi sposi* (1827). Es cierto que, a diferencia de Blest Gana, Manzoni no logra realizar a cabalidad su proyecto literario, en gran parte porque la crítica especializada (De Sanctis 1962; Spinazzola 1966) lo acusa de que sus ideas comportan un exceso de abstracción voluntarista. Sin embargo, aun así consigue conformar una literatura nacional que hasta el día de hoy los lectores italianos la reconocen como fundacional. Pero para comprender cómo es que esta obra alcanza tal categoría, conviene señalar sus propuestas literarias que mucho revelan sobre la construcción del discurso amoroso que se configura en su obra, así como también sobre las estructuras simbólico-materiales que intervienen en la recepción y formación de la subjetividad del público lector italiano.

En la primera mitad del siglo XIX, Italia enfrenta uno de los problemas que también afecta a Chile a lo largo del mismo siglo: la construcción y unificación de una nación. En el capítulo anterior se expuso que para este propósito era necesario valerse de diversas estrategias para dar vigor y visibilidad en el plano internacional a la nación emergente. Una de esas tantas estrategias era la conformación de una literatura nacional y Manzoni, sentando precedentes para Blest Gana, encuentra en la novela histórica el género más a fin para satisfacer los requerimientos nacionales del momento. Es cierto: Italia y Chile enfrentan un problema similar, pero motivado por razones históricas diferentes que podrían hallar su punto de contacto en las consecuencias que deja la Revolución Francesa.

Italia -o más bien sus pequeños reinos que pueden agruparse bajo ese nombre por sus similitudes lingüísticas- se encuentra bajo dominación austríaca, hasta que en el año 1796 los revolucionarios franceses comienzan la ofensiva contra el Imperio, logrando arrebatarles gran parte del territorio italiano, aunque todavía conservando sus posesiones del norte del país. Así, Napoleón Bonaparte se erige como el gran emperador del Reino de Italia y, en consecuencia, como el portador de los ideales de la Revolución. Como señala Lukács en *La novela histórica* (1966) los ejércitos de Napoleón “liquidaron total o parcialmente los restos del feudalismo que aún imperaban en muchas de las regiones conquistadas, por ejemplo en el Rin y en el norte de Italia” (22). Esto significa que con la conquista francesa, Italia entra definitivamente al orden que se impone como civilización y se impregna de las ideas nacionalistas que esta encarna. De modo que no se deja esperar una burguesía italiana que despierta sus deseos por unificar los diversos reinos en una sola nación para conseguir la emancipación. Es en ese contexto histórico, entonces, donde se inserta la producción literaria de Alessandro Manzoni, quien también forma parte activa de las revoluciones independentistas, participando incluso en “le cinque giornate di Milano” en el año 1848, insurrección que trajo como resultado la liberación definitiva de Milán del Imperio austriaco.

De esta manera, como todo pueblo liberado, se enfrenta a la necesidad de “encontrar el título de su existencia y de su puesto en el mundo y la legitimidad de sus aspiraciones” (De Sanctis 38)¹ y se hace a través de un espíritu católico que vuelve a tomar forma en las diferentes manifestaciones artísticas a través de una sensibilidad romántica. En su carta a Cesare d’Azeglio, Manzoni declara que el Romanticismo es preferible al sistema literario tradicional por su mayor tendencia cristiana. Su opinión se entiende en tanto que el autor concibe el hecho religioso como algo cristianamente normado, cuyo orden providencial hace que los eventos históricos sucedan de la forma que suceden porque es así como se manifiesta el espíritu de Dios. Idea que no deja de invocar uno de los aspectos que Hauser (1993) reconoce como centrales del Romanticismo: “nosotros somos precisamente lo que somos porque tenemos detrás un determinado curso vital” (346), y es por ello que los románticos, más que ninguna otra generación, tienen la conciencia de estar haciendo época,

¹ “ricostruiva pietosamente le sue memorie, e vi s’internava, vi s’immedesimava, ricreava quelle immagini e quei sentimenti. Ciascun popolo si riannodava alle sue tradizioni, vi cercava i titoli della sua esistenza e del suo posto nel mondo, la legittimità delle sue aspirazioni”

lo cual no es sino signo de la posición historicista que se hace posible con mayor fuerza en el siglo XIX.

Desde allí, entonces, se desglosa otro elemento central de la poética manzoniana: el afán de representar en la literatura la realidad histórica:

En Manzoni el respeto a la realidad de los hechos es asunto íntimo de conciencia y brota de la convicción de que en la historia el espíritu de Dios se manifiesta tan admirablemente que toda la fuerza de la invención humana solo puede enturbiar el sentido de los acontecimientos (Alonso 28).

Por lo que no ve género más propicio para ello que el modelo de novela histórica que desarrolla en Inglaterra Walter Scott, porque observa en ella la posibilidad de “hacer patente lo esencial, la riqueza y la variedad de la vida popular como fundamento del proceso de la historia” (Lukács 419). Todo ello atravesado por un sentimiento religioso que lo constriñe a mostrar los hechos tal y como suceden, según un programa cristiano que tiene como objetivo la misión social.

La apropiación del modelo de novela histórica de Walter Scott, entonces, le permite a Manzoni no tanto “fundar” la literatura nacional de Italia, como sí lo ve perentorio Blest Gana en Chile al evidenciar su estrecho campo literario. Se trata más bien de renovar la literatura desde un punto de vista histórico. Pero ¿Por qué histórico? Porque además de sus convicciones religiosas ligadas al Romanticismo, una de las manifestaciones del descontento es la fuga del presente, hacia el pasado o el futuro. Y es mediante la fuga al pasado que Manzoni busca representar lo específico de su época, porque en su presente el poeta “ya no encuentra en la vida de los hombres que lo rodean naturaleza alguna aprovechable” (Alonso 46). De esta manera, en contraste con el autor inglés, Manzoni deja en un segundo plano los grandes acontecimientos históricos, “si bien los expone con la concreción histórica del ambiente aprendida de Scott” (Lukács 80), porque su tema fundamental, más que el hallazgo histórico, es la crisis general de la vida entera del pueblo italiano,

debida a la disgregación del país, y debida también al carácter reaccionario y feudal que las partículas disgregadas de Italia han adquirido a través de las continuas fricciones entre sí y a consecuencia de su dependencia de las grandes potencias extranjeras que intervinieron en ella (Lukács 80).

Y para ello se sirve de las tragedias vividas por la pareja de novios de Lucía y Lorenzo como concretización de la tragedia del pueblo italiano en general, “agobiado por la humillación y división nacionales” (Lukács 80) que, según la visión manzoniana, en nada ha cambiado en el presente. La elección de

este contenido -el amor, la separación y el reencuentro de dos jóvenes campesinos- y de los personajes de condición humilde, se explica porque Manzoni busca representar temas que sean del interés general para la masa de lectores. En ese sentido, las imposibilidades amorosas y la crisis nacional abordada desde un punto de vista histórico tienen la actualidad suficiente como para convocar la atención del público lector, el cual, a diferencia del público chileno, es mucho más amplio y constituido. Asimismo, Manzoni busca representar estos temas con un claro fin pedagógico de reformar moralmente a los ciudadanos italianos. Así, en su carta a Cesare d'Azeglio, Manzoni señala la necesidad de

Que la poesía y la literatura en general [propongan] un fin útil, la verdad por objeto y lo interesante por medio. Debe, por consiguiente, escoger los argumentos por los cuales la masa de lectores podría ser más culta, con más disposición a la curiosidad y a los afectos nacidos por asuntos reales, a diferencia de los argumentos por los cuales una clase de lectores tiene un afecto nacido por el hábito escolástico, y la multitud una reverencia no sentida ni razonada, sino que recibida ciegamente. Y que en cada argumento deba buscar de descubrir y de expresar la verdad histórica y la verdad moral; no solo como fin, sino como la más amplia y perpetua fuente de lo bello: ya que en uno u otro orden de cosas, lo falso puede deleitar, pero este deleite destruye la conciencia de la verdad: y, entonces, es temporal y accidental. El deleite mental es producto de estar de acuerdo con una idea, de la esperanza de encontrar en esa idea, contemplándola, otros puntos de asentimiento: ahora cuando una nueva y viva luz hace descubrir en esa idea lo falso, y entonces la imposibilidad de que la mente se complazca y haga descubrimientos, el placer y el interés desaparecen. Pero la verdad histórica y la verdad moral generan también placer; y este deleite es tanto más vivo y tanto más estable cuanto más la mente que gusta es avanzada en el conocimiento de la verdad: este placer, por lo tanto, debe la poesía y la literatura de proponerse hacer nacer².

Como se puede deducir de estas intensas líneas, el único deleite noble capaz de elevar y enriquecer a los lectores es aquella literatura que se empeña en representar la verdad, mediante elementos de la vida común que no solamente logran involucrar a los letrados, sino que a todos los sectores sociales. Así, para

² “Che la poesia, e la letteratura in genere debba proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto, e l'interessante per mezzo. Debba per conseguenza scegliere gli argomenti, pei quali la massa dei lettori ha, o avra` a misura che diverra` piu` colta, una disposizione di curiosita` e di affezione, nata da rapporti reali, a preferenza degli argomenti, pei quali una classe sola di lettori ha una affezione nata da abitudini scolastiche, e la moltitudine una riverenza non sentita ne` ragionata, ma ricevuta ciecamente. E che in ogni argomento debba cercare di scoprire, e di esprimere il vero storico, e il vero morale; non solo come fine, ma come piu` ampia e perpetua sorgente del bello: giacche` e nell'uno e nell'altro ordine di cose, il falso puo` bensì dilettere, ma questo diletto, questo interesse e` distrutto dalla cognizione del vero; e` quindi temporario e accidentale. Il diletto mentale non e` prodotto che dall'assentimento ad una idea; l'interesse, dalla speranza di trovare in quella idea, contemplandola, altri punti di assentimento, e di riposo: ora quando un nuovo e vivo lume ci fa scoprire in quella idea il falso, e quindi l'impossibilita` che la mente vi riposi e vi si compiaccia, vi faccia scoperte, il diletto e l'interesse spariscono. Ma il vero storico e il vero morale generano pure un diletto; e questo diletto e` tanto piu` vivo e tanto piu` stabile, quanto piu` la mente che gusta e` avanzata nella cognizione del vero: questo diletto adunque debbe la poesia e la letteratura proporsi di far nascere” (*Lettera al Marchese Cesare d'Azeglio*).

Manzoni lo puramente bello no tiene un valor autónomo si no es puesto en función de una utilidad práctica y con una justificación ética conducente a la obtención de lo verdadero. Por lo tanto, el discurso amoroso de *I promessi sposi* no está allí sólo para adornar el escenario histórico del relato demostrando la forma en que se amaba en el pasado, ni para divertir vanamente, sino más bien para instruir sobre un tipo de conducta que Manzoni concibe deseable para la unificación nacional. De este modo, Lorenzo y Lucía en verdad no son simplemente dos protagonistas humildes y cotidianos reclusos en un determinado contexto histórico, sino más bien son dos humanos sin tiempo, sin historia, porque sus conflictos también pueden hallarse encarnados en el presente y sus maneras virtuosas de resolverlos son perfectamente actualizables como modelos de conducta a seguir.

Por ello, desde una perspectiva manzoniana representan valores que, por imperecederos, son verdaderos y universales y, por lo tanto, responden a la idea de belleza que el autor defiende en su proyecto literario. Lo verdadero y, por consiguiente, lo bello se halla para Manzoni en aquellos valores que se conservan desde antaño, porque estos serían “lo valioso de la vida y del mundo” (Alonso 15). Así pues, el autor prefiere adoctrinar a un público lector con aquellos valores que considera universales y, para ello, se aprovecha de las ricas fuentes documentales que le proporciona el devenir histórico de Italia y del tema amoroso que funciona como el enganche infalible para atrapar la atención de un amplio público lector. Por lo tanto, la novela histórica *I promessi sposi* tiene un propósito pedagógico y formativo, pues no solo informa, sino que también forma al sujeto común para enderezarlo hacia la meta signada por la presencia siempre activa de la Providencia.

De esta manera, la novela histórica se constituye como el género discursivo que mejor reúne el afán historicista propio del Romanticismo junto con el espíritu cristiano que obliga reconocer la importancia de la religión en el devenir histórico, como una concatenación de sucesos que solo fueron posibles por un plan divino que así decidió que fuese manifestado. Este género discursivo, entonces, es capaz de cumplir todos los propósitos prácticos que Manzoni le atribuye a la literatura: abordar un tema interesante para un amplio público, con el fin de instruirlos tanto en una verdad histórica –mostrando los vicios, virtudes, instituciones y espíritu de una época determinada- como en una verdad moral que necesariamente generará placer intelectual

y emocional en los lectores que logren reconocer los valores universales representados en la obra.

Al caer en cuenta que al igual que *Martín Rivas*, la novela *I promessi sposi* también tiene un objetivo didáctico se puede inferir que el autor italiano se atribuye la tarea de reformar a los lectores y, por ello, se asume como portador de valores que ve corrompidos en el pueblo italiano. Pero esta instrucción ocurre en un sentido distinto a la que implementa Blest Gana en Chile con *Martín Rivas*, pues en lugar de reformar al público lector con un tipo de conducta que responde a la imposición de parámetros extranjeros de civilización -como por ejemplo, el progreso-, Manzoni busca que sus lectores vuelvan a reconocer las virtudes que como pueblo han perdido por las permanentes dominaciones externas que sumen al país en sucesivas pestes, guerras civiles y hambrunas. No se trata tanto de formar a un nuevo ciudadano con valores de los cuales nunca fue portador, sino más bien de hacer recordar el amplio patrimonio simbólico y material que se tiene, pero que ha sido deteriorado por la desarticulación del pueblo italiano en pequeños reinos con sus propias idiosincrasias y dialectos que incluso hasta el día de hoy permanecen vigentes.

En ese sentido, en *I promessi sposi* Manzoni encuentra en el discurso amoroso la mejor herramienta para hacer que los lectores se reconozcan en una unidad nacional, puesto que es el amor entendido cristianamente el que vence y supera todas las adversidades históricas y naturales, consolidando en la figura de Lorenzo y Lucía la unión del pueblo italiano. De esta forma, el amor se muestra como la posibilidad de renovación de una cultura antigua sentida como decadente hacia una más igualitaria, en la que los oprimidos son glorificados y los opresores condenados. El amor así entendido es el sentimiento más afín al programa cristiano y es por ello, entonces, que Manzoni -consciente de esa relación a partir de la cual funda su sensibilidad romántica- hace de este sentimiento el tema central de su novela. Según reconoce De Sanctis (1962) sobre el cristianismo en *I promessi sposi*, sostiene que allí se despliega una idea religiosa de base democrática, porque se persigue la igualdad de los hombres todos hermanos de Cristo y la supresión de las injusticias sociales. Así, el cristianismo se armoniza con el espíritu moderno, secularizado en la famosa triada que impone la revolución francesa: libertad, igualdad, fraternidad. Y para Manzoni es justamente el amor el que podría conciliar a todo el género humano en ese ideal romántico religioso.

Sin embargo, la fragmentación del pueblo italiano sumado al sentimiento romántico generalizado en

el resto de Europa, provocan en Manzoni la impresión de una carencia de patria y de soledad que, en cierto modo, busca compensar en su obra con el tratamiento amoroso. Para Hauser (1993) este sentimiento asume “innumerables formas y [encuentra] expresión en una serie de intentos de fuga de los que el volverse al pasado fue solo el más característico” (351). Pero no es una fuga a partir de la cual pretende evadirse de la realidad, al contrario: es una fuga que busca representar la singularidad de su época en la excepcionalidad de los personajes situados en otra realidad histórica. De esta manera, según señala Lukács (1966)

El poeta encuentra en la historia un imponente carácter que lo sujeta y le parece decir: obsérvame, que yo te enseñaré algo nuevo acerca de la naturaleza humana; el poeta acepta la invitación; quiere dibujar ese carácter: ¿dónde puede encontrar acciones externas que correspondan mejor a la idea del hombre que trata de delinear que en aquellas acciones que este ha realizado efectivamente? (131)

Esta pregunta abre el gran dilema de la novela histórica: si se empeña en describir una realidad histórica lejana a la nuestra, si se impone la tarea de mostrar la verdad social y psicológica de los personajes de esa realidad, si se plantea la historia como fuente de perfectibilidad moral ¿Cuál es su valor artístico y poético? Lo mismo se pregunta Manzoni, citado por Lukács:

“¿Qué queda? La poesía: sí, la poesía. Pues después de todo, ¿qué es lo que la historia nos proporciona? Datos que, por así decir, sólo nos son conocidos desde afuera; pero lo que los hombres hicieron, lo que pensaron, los sentimientos que acompañaron sus planes y proyectos, sus éxitos y catástrofes, las palabras con que tratan de hacer valer sus pasiones y su voluntad y su voluntad frente a las pasiones y a la voluntad de otros, palabras con las que expresaron su ira, su tristeza, con las que, en breve, manifestaron su individualidad: la historia pasa casi en silencio por encima de todo esto; y este es justamente el terreno de la poesía” (131).

Lo poético en la novela histórica es, entonces, la transformación que hace el autor de la realidad que pretende representar. No se trata de una imitación servil de un período histórico, sino más bien de dar cuenta de este mediante un punto de vista que pueda entregar nuevas interpretaciones, que pueda sacar a la luz nuevas aristas antes no consideradas como, por ejemplo, la subjetividad de los sujetos ya no concebidos como representaciones de figuras sociales, sino más bien como individuos singulares. Es por ello que Goethe dice que en la novela histórica “aunque los sucesos sean históricos, esos caracteres no pueden ser, sino creados” (Alonso 20), porque, tal como también advierte De Sanctis (1962), son concebidos por la imaginación - instrumento propio del arte-, cuya materia no son sólo las cosas reales, sino que la apariencia de ellas. Incluso

para Dante la poesía es justamente eso: una bella apariencia de la verdad ³. En ese mismo sentido, a propósito de *I promessi sposi* De Sanctis sostiene que

al arte nada le importa que su contenido sea histórico o inventado; lo que le importa más es que su contenido, histórico o imaginario, sea real. Y lo real no es lo ocurrido, no es la naturaleza y no es la historia, sino que es su reflejo en la imaginación, como lo real en la filosofía es su reflejo en el intelecto, y como lo real en la religión es su reflejo en el sentimiento (56)⁴

De esta manera, en *I promessi sposi* lo real se manifiesta cada vez que se conserva un marco de acción atribuible a cierto tipo humano, cada vez que podemos reconocer una actuación como verosímil. Así, los sentimientos amorosos se constituyen como uno de los marcadores más sensibles de lo real, porque delatan la función social de los sujetos según cómo aman -como dice Alonso “se exige que un soberano ame de manera diferente a la de un pastor” (15)- y los convierten ya no en simples conceptos arquetípicos, sino que en individuos representantes del sentir de personas comunes y corrientes que jamás habrían tenido un lugar en la historia si no fuese por la novela histórica manzoniana.

3.2. Campo cultural y prácticas discursivas: la emergencia de la novela histórica *I promessi sposi*:

Es innegable que el campo cultural y literario de la Italia del siglo XIX está mucho más robustecido y consolidado que el chileno. Baste considerar que en Europa en general el arte -y junto con ello, la literatura- tiene asignado grandes responsabilidades, entre ellas: educar, portar los nuevos ideales, formar sensibilidades, unificar naciones, entre tantas otras. Por lo que la literatura no se muestra como un vano juego ocioso -como en cierta medida sí lo es en Chile al ser considerada sólo en función de su valor social y pedagógico-, sino que como una ocupación que requiere de profesionalización y cuyo peso ideológico es tomado en cuenta.

³ “Perciò l'istrumento proprio dell'arte non è l'osservazione, ma l'immaginazione, la cui materia sono non le cose reali, ma le ombre e le parvenze di quelle. La poesia, come dice Dante, è ombrifero prefazio del vero, una bella apparenza del vero, una verità nascosta sotto il velo della favola, è, come dice Tasso, il vero condito in molli versi” (De Sanctis 42)

⁴ “All'arte importa nulla che il suo contenuto sia storico o sia inventato; ma ciò che le importa assai, è che il suo contenuto, o storico o immaginario, sia reale. E il reale nell'arte non è l'accaduto, non è natura e non è storia, ma è il loro riflesso nell'immaginazione, come il reale in filosofia è il loro riflesso nell'intelletto, e come il reale in religione è il loro riflesso nel sentimento”

Este estatus de la literatura se debe al auge decisivo que adquieren las ciencias naturales en el siglo XIX y, en esa atmósfera, tal como advierte Alonso (1942) los escritores

se fueron habituando a considerar los objetos en su total identidad, autonomía y regulación propia; fueron adquiriendo, en fin, un nuevo respeto de base filosófica hacia las cosas “tal como son” y en su condicionalidad recíproca con el ambiente (46).

¿Pero cómo es que esta concepción se impone como ideología dominante, determinando completamente el campo cultural italiano? Una respuesta cerrada en ningún caso podría satisfacer esta pregunta, cuyas proporciones podrían ser objeto de una nueva investigación. Pero lo cierto es que una de sus explicaciones se halla en causas históricas: a partir de la Revolución francesa cada nación europea emprende sus propias revoluciones motivadas por la idea de la emancipación. Los miembros de cada nación ven que sus levantamientos no son casos aislados y, por consiguiente, pierden la impresión general de que solamente se trata de un fenómeno natural. Más bien, como señala Lukács (1966) “se hace visible el carácter histórico de las revoluciones con mucha mayor claridad de lo que suele suceder al tratarse de un caso aislado” (20). Ello fortalece la idea de que la historia es “un ininterrumpido proceso de los cambios” (20) y que se rige por principios generales que da forma a los hechos. Dicha visión positivista de la historia da lugar a dos concepciones historiográficas que Subercaseaux (1997) identifica como corriente filosófica y corriente narrativa. La primera está sustentada en una visión teórica a partir de la cual se afirma la existencia de una naturaleza última de la realidad y que la historia es progresiva, porque avanza desde una situación menos avanzada a una más avanzada. Mientras que la segunda sostiene que “el conocimiento histórico debe limitarse a resucitar los acontecimientos y los hombres del pasado, sin que se mezclen juicios o reflexiones del historiador con el testimonio de los propios hechos” (76).

De cualquier modo, ambas corrientes historiográficas imperantes en el siglo XIX requieren del intelectual un estudio de la historia como objeto científico y positivo. Es por ello que también en diversos ámbitos surgen tantos discursos con pretensiones científicas, o bien, que intentan establecer una realidad como verdadera al legitimarla con las irrecusables evidencias que ofrece la observación empírica. De esta manera, la emergencia de la novela histórica es uno de los tantos síntomas de la ideología de ese campo cultural, en la cual la historia es representada, en realidad, como la historia del progreso desde una situación

inicial desventajada hacia una actual más favorable. Así lo hace Manzoni en *I promessi sposi* al representar un pasado nacional decadente (signado por la arbitrariedad de la clase política, la peste, la hambruna, la miseria) para luego hacerlo desembocar en un estado de cosas armónico (el triunfo del amor y la conciliación humana). Por lo tanto, el tratamiento de la historia como una disciplina científica sirve incluso como herramienta legitimadora de las transformaciones sociales que están portando a las naciones a la independización, pues de esta manera se hacen más creíble el proceso emancipatorio.

La Revolución y las guerras napoleónicas, entonces, además de alterar el campo cultural con una nueva ideología que ya se iba perfilando desde antes, altera también el sentir de las masas, lo cual, a fin de cuentas, también repercute en la conformación de este campo cultural en el que Manzoni piensa su obra. Así, el sentimiento nacional llegó a ser una experiencia que incluyó tanto al campesinado como a los estratos inferiores de la pequeña burguesía, porque “las guerras napoleónicas provocan por doquier una ola de sentimientos nacionales, de oposición nacional contra las conquistas de Napoleón, en suma: una ola de entusiasmo por la autonomía nacional” (Lukács 22). Y este sentimiento nacional trae consigo también “la resurrección de la historia nacional, [de] los recuerdos del pasado, [de] la pasada magnificencia” (Lukács 22), por lo que aquí nuevamente la novela histórica muestra su idoneidad. No obstante, debido a la peculiaridad del desarrollo histórico de Italia, en el caso de *I promessi sposi* los sucesos históricos se representan de forma negativa, puesto que en realidad Manzoni busca que la sociedad italiana actual se identifique en el reflejo del pasado decadente para demostrar que muy poco ha cambiado y que es urgente renovarla. Así, mientras Blest Gana prefiere omitir ciertos temas que dañarían el decoro y las buenas costumbres, como por ejemplo, cuando describe el ambiente de la casa de Edelmira:

Dar una idea de aquella criada, tipo de la sirvienta de casa pobre, con su traje sucio y raído y su fuerte olor a cocina, *sería martirizar la atención del lector. Hay figuras que la pluma se resiste a pintar, prefiriendo dejar su producción al pincel de algún artista: allí está en prueba el Niño Mendigo, de Murillo, cuya descripción no tendría nada de pintoresco ni agradable* (Blest Gana 66),

Manzoni opta por ahondar detalladamente en la miseria humana sin ni siquiera preocuparse por evitar “martirizar al lector”, como cada vez lo hace cuando describe los estragos de la peste en Milán:

Tenía todo el mundo que ir con sumo cuidado para no tropezar en los asquerosos mortíferos objetos de que a veces estaba sembrado enteramente el suelo. Cada cual procuraba ir por el centro de la calle

temiendo siempre algún tropiezo o que cayese de las ventanas algún cadáver u otro peso funesto (474).

Ello evidencia que a Manzoni no le interesa tanto representar el pasado histórico desde su monumentalidad o desde las hazañas de algún héroe, sino más bien se inclina por indagar el lugar de las oscuras tribulaciones de una humanidad humilde sin nombre. En gran parte ello responde al sentimiento nacional que desencadena la Revolución francesa y que termina por hacer de las masas un objeto de fetiche, pues ya no son concebidas como un grupo de “seres humanos auténticos, vivos, con afanes vivos” (Lukács 375), sino más bien como un símbolo histórico. De esta manera, el autor italiano logra conciliar su ideal religioso con el espíritu moderno⁵, justamente a partir de este símbolo histórico que no es sino la masa de lectores a la cual se dirige. Y para llegar a ellas utiliza el discurso amoroso, porque es el que más hace posible la representación de las pasiones del individuo promedio. El discurso amoroso por su perpetua vigencia sirve, por lo tanto, como una herramienta con la que puede actualizar sus ideales reaccionarios.

Ahora bien, cabe destacar que Alessandro Manzoni recibe el impulso de toda la efervescencia revolucionaria proveniente de París en gran medida porque vive en Milán, el centro económico (ubicado en la llanura Padana, la zona más fértil y rica de Europa) y político (recibe el influjo directo de los franceses y alemanes) más activo de Italia. Pero también porque es capaz de conciliar su religiosidad con los intereses contingentes que comienzan a articularse a nivel europeo. De esta forma, realiza lo que Torquato Tasso estaba intentando hacer hace un par de siglos: buscar en sus invenciones una base histórica. Pero a Tasso no le funciona, porque Italia era un país que gustaba de la fantasía de las novelas de caballería y su público lector no estaba habituado a “tomarse en serio” lo que leía. Y esto, precisamente, se mantiene hasta la irrupción de la obra de Manzoni, quien sí puede lograr lo que ya Tasso se había propuesto en el siglo XVI.

Para ello, el autor italiano se apropia del modelo de novela histórica de Walter Scott. Este autor domina el campo literario no sólo de Inglaterra, sino que también incide en otras latitudes lejanas, como por ejemplo, en la construcción de la novela en Chile. Su influencia es tan grande porque “expresa con perfección

⁵ “mentre il vecchio Foscolo fantasticava un paradiso delle Grazie, allegorizzando con colori antichi cose moderne, Manzoni ricostruiva l'ideale di un paradiso cristiano, e lo riconciliava con lo spirito moderno” (De Sanctis 57)

artística la tendencia progresista de esta época” (Lukács 71). Y ello no es casual si se considera que tanto para Chile como para Italia, Inglaterra se constituye como el país ejemplar del desarrollo. Esta imagen se la ganó entre las demás naciones, porque a partir de la revolución burguesa que se llevó a cabo en el siglo XVII vivió una relativa estabilidad comparada con el resto de los países continentales. De esta manera, se conforma como un modelo práctico a seguir “para el nuevo estilo de la concepción histórica” (31) que comienza a pronunciarse en el resto de Europa en el siglo XIX. De modo que mediante Manzoni, la ficción italiana comienza a impregnarse de esta estructura ideológica y, al mismo tiempo, a hacerse un lugar en la historiografía literaria.

Así se va consolidando cada vez más una sensibilidad de época que configura sus opciones de expresión en novelas como *Martín Rivas* e *I promessi sposi*, cuya matriz literaria puede identificarse en la novela histórica de Scott. La admiración que este autor genera es extendida. Incluso existe la anécdota de cuando Manzoni ve a Walter Scott en Milán y se le declara su discípulo, mientras modestamente le ofrece su novela *I promessi sposi* recién publicada; ante lo cual Scott contesta: “En ese caso, *I promessi sposi* es mi mejor novela” (Lukács 59). “Su novela”, en tanto su producción fue posible por la influencia que el propio Scott reconoce que ejerce.

El éxito de la novela *I promessi sposi* se debe en gran parte a la estructura de las prácticas discursivas que pueden desarrollarse en este campo cultural. En ese contexto, el público exige no solamente saber los acontecimientos históricos, sino que también experimentarlos mediante la vivificación que de ellos hace la narración. Asimismo, este público no solo tiene un gusto por lo maravilloso y las lejanías desdibujadoras, sino también por la voluntad de objetivación en el arte. Por lo que, entonces, la novela manzoniana se erige como un tipo de literatura militante que, además de vivificar la historia, ofrece una formación de la opinión pública. Cabe destacar que el autor viene ensayando esta idea de literatura desde sus primeras composiciones poéticas hasta encontrar en la novela histórica una más inmediata y vasta comunicación con los lectores.

Pero esta no es la única decisión que el autor debe tomar para difundir su producción literaria: ante un público lector que se comunica en múltiples dialectos, debe escoger un modo de expresión que asegure la recepción masiva de su obra. En relación a esta misma problemática discursiva, Blest Gana decide utilizar un

lenguaje claro, mientras que Manzoni determina usar el florentino, pues es el módulo lingüístico que mejor conserva la frescura simple de la conversación cotidiana. De esta forma, Manzoni contribuye a la unificación nacional de Italia haciendo del florentino el sistema lingüístico que integra las clases doctas y populares en una misma lengua nacional. Y para complementar este programa de unificación, no sólo aprovecha las opciones lingüísticas que ofrece Italia, sino que también

el patrimonio de sentimientos elementales y universales que mejor consienten el acceso al corazón y a la fantasía del público de masa. Ante todo, el amor, positivamente entendido como el casto pero no tímido afecto que une dos humildes criaturas, Renzo y Lucía, pero confrontado con el amor degradado a turbias pasiones de los sentidos que agita a Rodrigo (Alonso 45).

La traducción de la novela histórica *I promessi sposi* al español también ofrece aspectos interesantes sobre su recepción no solamente en el público lector europeo, sino que también en el hispanoamericano. Según señala Muñiz (2012), la popularidad de la obra fue tan grande que se constata en las trece ediciones que se hacen tan solo después de una década después de su publicación en el año 1827, así como también en los varios plagios de los cuales fue objeto. Pero es quizás el hecho de que haya sido tomada como autoridad lingüística por el chileno Miguel Luis Amunátegui en su obra *Apuntaciones lexicográficas*, la constatación más interesante para efectos de esta investigación, pues arroja una luz sobre una posible recepción de *I promessi sposi* en el público lector chileno de la segunda mitad del siglo XIX.

Ahora bien, la primera traducción de *I promessi sposi* al español fue hecha en Madrid en el año 1833 por Félix Enciso Castrillón. Luego vinieron otras versiones, pero todas ellas tuvieron en común la omisión o la modificación de las partes en que se hacía referencia a la dominación española en Italia en el siglo XVI, período histórico en el que se sitúa la novela. El imperio español es representado como la fuerza despótica que somete al país en un estado decadente, de modo que su exposición sirve para contrastar mejor la virtuosidad de los personajes humildes con las injusticias ejercidas por la clase dominante y por los opresores españoles. Esta visión de España es la que los letrados ibéricos desean modificar para restituir el honor a su patria. Pero, a fin de cuentas, las múltiples modificaciones que aplican en la novela -recortes de estilo y de registro, tanto por un exceso de tonos coloquiales como por aplanar la ironía, el ritmo y los matices lexicales

o sintácticos⁶ terminan por alterar su riqueza discursiva. Por lo que de ello se puede concluir que si eventualmente Blest Gana tuvo en sus manos la novela *I promessi sposi*, leyó una versión diferente a la original.

⁶ “Piccoli ma insidiosi tradimenti sparsi lungo il libro, ai quali occorre sommare gli scarti di stile e di registro, ora per un eccesso di toni colloquiali, ora per l’appiattirsi dell’ironia, del ritmo e delle sfumature lessicali o sintattiche” (Muñiz 98)

PARTE III

Configuración del discurso amoroso en las obras *Martín Rivas* e *I promessi sposi*

Capítulo IV: Amor omnis vince:

4.1. El discurso amoroso como modelo de sociabilidad:

En Chile el Estado emergente no solo adquiere vigor mediante la elaboración de un Código Civil, la reestructuración política, la fundación de instituciones, ni mucho menos por la construcción de una literatura nacional. Según la opinión de la clase ilustrada, estas medidas no son por sí solas suficientes si no son acompañadas con una profunda reforma de las costumbres de la población. Por tanto, la nación podría llegar a obtener ese deseado espesor que le concedería el título de “Estado moderno” si cambia sus formas de sociabilidad, vale decir, si cambia sus costumbres. Pues, en definitiva, “si las costumbres son la base de la sociabilidad, entonces hay que darle al pueblo nuevas costumbres para así corregir su sociabilidad” (Ortiz 69).

De este modo, la clase letrada ve la necesidad de producir una subjetividad capaz de cambiar las costumbres de la población. Para ello, consideran la educación formal e informal como la vía más eficaz para homogenizar todos los sectores sociales bajo un mismo sistema de valores, pues cualquier diferencia significa una amenaza al orden nacional y, por ello, las subjetividades del pueblo deben ser domesticadas. Y como bien se advierte, una de las maneras más efectivas para domesticar es la educación. Es así como en ese contexto no parece extraño que se comience a manifestar una expresa fe en la instrucción como una de las vías principales para consolidar la nación. Baste recordar el episodio de la novela *Martín Rivas* en que su padre le dice las palabras que luego el joven Rivas recordará en cada momento de flaqueza: “-De ti va a depender en adelante -le dijo- la suerte de tu madre y de tu hermana: ve a Santiago y estudia con empeño. Dios premiará tu constancia y tu trabajo” (15). Estudiar “con empeño”, entonces, le permitirá ser un abogado y cumplir una función social relevante para la nación emergente. Pero además le permitirá conocer una realidad con otros códigos sociales que deberá interiorizar si quiere “ser alguien” en ese espacio que no le pertenece. Por lo tanto, Rivas no sólo interioriza nuevas costumbres para saber movilizarse en ese espacio social, sino que también transforma su subjetividad a la de un ciudadano modelo.

En el caso ilustrativo de *Martín Rivas*, es interesante observar que el cambio de costumbres siempre se realiza desde abajo hacia arriba, vale decir: desde el campo de donde proviene Rivas hacia la ciudad; desde una situación económica precaria hacia la inserción a una sociedad aristocrática; desde ser provinciano a ser un estudiante de Derecho en la Universidad de Chile; desde rechazar el amor de Edelmira a conquistar el de Leonor. Por lo tanto, se puede inferir que la sociabilidad está orientada según las aspiraciones de la clase letrada. Estas son, ni más ni menos, que verse representada en la imagen que proyecta la aristocracia europea, pues esta es signo de modernidad, sofisticación, progreso y virtuosismo. Pero esa interpretación es una de las tantas que la elite podría haber hecho del modelo de civilización europeo. Sin embargo, prefiere quedarse con aquella que es más conveniente a sus fines políticos, pasando de largo, incluso, todo rasgo de barbarie que también se despliega en el corazón mismo de las ciudades europeas. En definitiva, la sociabilidad que implementa el grupo de patriotas ilustrados mediante la educación tiene una base valórica decididamente europea, y es desde allí donde se pretenden remodelar las costumbres de los miembros de la nación.

En este punto, se vuelve otra vez a la pregunta que fue formulada en el primer capítulo a propósito de la posibilidad de una literatura nacional: ¿Una nación puede conseguir su deseada independencia si en su construcción se insiste en adoptar modelos extranjeros? Esta pregunta en vez de dar una respuesta cerrada, delata múltiples tensiones que se encarnan en la sociabilidad: la aspiración a homogenizar el público; la figura del letrado y del ciudadano; la educación como forma de sociabilidad formal y las costumbres como sociabilidad informal; la tensión entre lo folclórico y la aspiración a participar en la modernidad; la distancia entre los grupos indígenas y la racionalidad caucásica del letrado, entre tantas otras. En ese sentido, Juan Poblete señala que la novela se constituye como el género que mejor reúne las múltiples tensiones de la sociedad decimonónica chilena y, por ello, no es casual que haya sido el más empleado en el siglo XIX. Consciente de ello, Blest Gana ve en la novela otra vía para educar al público lector sobre las costumbres que se deben interiorizar. En otras palabras, la novela también funciona como una fuente de sociabilidad.

En particular modo, la novela *Martín Rivas* funciona como una obra notable de sociabilidad, pues se muestra como “una forma nacional para aprender, adquirir, inculcar y transformar las costumbres nacionales” (Juan Poblete 84). Es por ello que el personaje de Rivas es configurado como un punto de mediación entre la

clase dominante y “el medio pelo” y sus respectivos espacios de desenvolvimiento, con el expreso fin de constituir un modelo de virtud accesible a todos los sectores sociales que conforman la nación.

Sin embargo, el aspecto que afianza definitivamente la sociabilidad en esta novela es el discurso amoroso, puesto que entrega un modelo de sentimentalidad que instala costumbres sobre cómo amar bajo códigos legítimos de conducta. Esto implica una domesticación de los sentimientos que perfectamente podría equipararse a lo que Foucault (1991) postula como disciplinamiento social, en cuanto “modifica la antigua práctica del castigo físico y público por un sistema de castigo del “alma” y de carácter privado” (Horacio Simunovic et. al. 18). Ahora bien, la sociabilidad en el discurso amoroso, al igual que el disciplinamiento, castiga toda amenaza que atente contra el orden social que a toda costa debe mantenerse para la consolidación de un Estado moderno. Para ello resulta necesario proponer modelos de conducta que ejerzan un control sobre todas las manifestaciones de la sexualidad de los sujetos. Así, si no se cumplen con ciertas virtudes amatorias, si se rehúyen los modelos de sentimentalidad, si se osa a desafiar las convenciones legítimas de la relación heterosexual, el castigo del “alma” se manifiesta en la desgracia de los sujetos. Por ello no es casual que en *Martín Rivas* los desenfrenos amorosos que Rafael San Luis tiene con Adelaida los pague con el padecimiento de no poder concretar su amor con Matilde y, finalmente, con la muerte en el enfrentamiento armado de los liberales contra los conservadores; mientras que en *I promessi sposi* don Rodrigo paga sus maléficas pasiones con la peste y la miseria, luego de haber sido un alto noble.

Ese castigo que condena un aspecto que parece concernirle al terreno privado –qué más íntimo que las formas del sentimiento amoroso- es, a fin de cuentas, una condena pública que sanciona con la deshonra, la exclusión y el desprestigio. Ello, por supuesto, revela otra de las tantas tensiones de la sociabilidad: la distancia entre el espacio privado y el ámbito público. Pero esa tensión pretende ser resuelta poniendo lo privado en función del interés general. Así se puede vislumbrar que el discurso amoroso en *Martín Rivas* parte desde el espacio de los sentimientos pero para proyectarse hacia el espacio público, en el que Rivas para conformarse como modelo de virtud debe demostrar las mismas virtudes amatorias que demuestra en la intimidad. Es por ello que en ese discurso amoroso no importan tanto las indagatorias amorosas, las elucubraciones sobre el despecho, ni el llanto por el amor no correspondido, sino más bien adquieren

relevancia en cuanto refuerzan el propósito político y, por tanto, público de la obra.

En ese sentido, en *Martín Rivas* Blest Gana encuentra en el discurso amoroso la estrategia más eficaz para intervenir las costumbres ciudadanas que, a fin de cuentas, definen las modalidades del espacio público. Ello debido a que se piensa que, en comparación con otros discursos, “influye [con más fuerza] sobre los estados emocionales e induce a una imitación de pasiones” (Sarlo 16). Es por esta razón que las representaciones de los sentimientos amorosos constituyen una temática que hasta hoy resulta ser del interés general del público lector. Y esta situación no es muy diversa en el contexto de producción de Blest Gana quien, consciente de la alta convocatoria de esta modalidad discursiva, aprovecha sus potenciales pedagógicos para modelar las subjetividades de su audiencia. De allí se puede inferir que el discurso amoroso que se articula en la novela *Martín Rivas* sirve como una ocasión perfecta para la sociabilidad que los letrados como Blest Gana se empeñan en concretar en la sociedad chilena. Su lectura, entonces, es “una pieza fundamental en el aprendizaje de sentimientos adecuados a las distintas situaciones de una vida que estaba atravesando cambios sociales y simbólicos” (Sarlo 18).

De esta manera, el discurso amoroso en la novela nacional ofrece al público un modelo de sentimentalidad en el que, según Sarlo, se codifican los movimientos pasionales del alma, la conciencia afectiva, los conflictos sentimentales, las cualidades de los objetos y las personas que merecen ser amados (18). Pero, sobre todo,

enseña lo que hay que saber sobre las relaciones legítimas e ilegítimas entre hombres y mujeres jóvenes; muestra los peligros que acechan en los nuevos usos cotidianos, o instala costumbres cuyos desvíos amenazarían la autoridad paterna en las familias (Sarlo 18).

El marcado carácter pedagógico del discurso amoroso indica que ejerce un mecanismo de control social. A partir de ese discurso es posible reprimir la sexualidad de los lectores, entregando pautas de comportamiento que se ajustan a las buenas maneras. Pues, en verdad, el discurso amoroso no es sino una de las tantas maneras en que se puede hablar con discreción sobre la sexualidad. En ese sentido, Foucault (1991) indica que desde el siglo XVIII no es que se asista a una censura respecto al sexo, sino más bien “se ha construido un artefacto para producir discursos sobre el sexo, siempre más discursos, susceptibles de funcionar y de surtir efecto en su economía misma” (33). Y uno de esos tantos discursos sobre el sexo es, sin

duda, el amoroso, el cual se inserta en “sistemas de utilidad para el mayor bien de todos” (Foucault 35).

En el caso de *Martín Rivas* y de *I promessi sposi*, se muestra una historia en la que el personaje modelo controla su impulso emocional y proporciona “los recursos adecuados a una relación amorosa” (Sarlo 19). No importan tantos los lloriqueos amorosos de Martín Rivas y de Lorenzo Tramaglino por sí mismos, sino por la utilidad que sus modelos de conducta pueden proporcionar al público lector. Estas novelas, por tanto, se erigen como uno de esos tantos discursos “útiles y públicos” (Foucault 35) que reglamentan el sexo sin negarlo ni condenarlo, sino más bien hablando de él de otro modo –prohibiendo determinados vocablos, conservando la decencia de las expresiones- para tornarlo “moralmente aceptable y técnicamente útil” (Foucault 29).

¿Pero por qué importa tanto reglamentar la vida amorosa de los ciudadanos chilenos de mitad del XIX? Fundamentalmente, porque al considerar que es una de las manifestaciones sexuales de los sujetos, entonces es

incompatible con una dedicación al trabajo general e intensiva; en la época en que se explotaba sistemáticamente la fuerza de trabajo, ¿se podía tolerar que fuera a dispersarse en los placeres, salvo aquellos, reducidos a un mínimo, que le permitiesen reproducirse? (Foucault 12)

Si bien el filósofo francés está aludiendo al contexto de las naciones europeas del siglo XVIII y XIX, no es extraño advertir en Chile una estructura ideológica similar, en la que también son reprimidas con particular atención “la intensidad de los placeres y las conductas irregulares” (Foucault 17) que puedan desperdiciar inútilmente las energías de los ciudadanos en requiebres amorosos, en vez de ocuparse en tareas productivas para la construcción nacional. Por lo tanto, la novela *Martín Rivas*, al igual que *I promessi sposi*, es un claro ejemplo de modalidad discursiva en la que se puede ver una construcción amorosa en la que se educa el deseo sexual, poniéndolo en términos de amor gentil, paciente y fiel, con el fin de influir en los lectores sobre el dominio de sus impetuosidades sexuales. Así, pues, Foucault da la pista para entender la novela chilena como uno de esos “artefactos discursivos inventados” que permiten “hacer hablar del sexo, para obtener que él hable por sí mismo” (46), pero, claro está, hablando del sexo de otro modo, con extrema discreción y “a partir de otros puntos de vista y para obtener otros efectos (38)”.

4.2. El narrador disciplinario:

Es posible observar que tanto en *I promessi sposi* como en *Martín Rivas* el disciplinamiento de la vida sentimental de los personajes se realiza en gran parte a través de la intervención directa del narrador. Este expone, comenta, levanta y baja la cortina de las escenas con la pericia de un titiritero consumado, utilizando un tono confidencial que le asegura la cercanía con los lectores. De manera que su subjetividad se expresa en cada una de las digresiones en las que juzga y explica el accionar de los personajes y el curso de los acontecimientos de la trama. Por lo tanto, mediante la voz de un narrador que se sitúa aparte de toda la narración y que tiene la movilidad suficiente como para desplazarse de un punto de la historia a otro, se transmiten los valores que se quieren inculcar para domesticar los sentimientos amorosos. En el siguiente fragmento de *Martín Rivas* correspondiente al episodio en que se celebran las fiestas patrias en el parque, se puede visualizar ese tipo de narrador:

Durante la carrera [de caballos en la que participa Leonor, don Dámaso y Martín] y alentado por las ideas que *describimos*, Martín había resuelto salir de su timidez y jugar su felicidad en un golpe de audacia. Al oír las palabras de Leonor, sintió palpitar con violencia su corazón. porque veía en ellas una ocasión de realizar su nuevo propósito. Armore entonces de resolución y con voz turbada:
-¿Lo siente usted?- le preguntó.

Para seguir paso a paso el estudio del altanero corazón de la niña, *nos vemos obligados* a interrumpir con frecuentes advertencias las conversaciones entre ella y Martín. (169)

Como se puede apreciar, el narrador detiene el curso de los hechos para distanciarse de la historia y así poder exponerla como una realidad objetivada que precisa ser explicada. Al narrador le resulta necesario referir cada inflexión del comportamiento de sus personajes, porque su interés está en mostrar diáfananamente al público lector modelos de conducta que deben ser asimilados. En el caso concreto del fragmento anterior se representa a un individuo sensible, pero que a la vez muestra la fuerza necesaria para doblegar sus debilidades por un fin amoroso: decide dejar a un lado su timidez y hablar con resolución, incluso si podría llegar a ser rechazado. Estas cualidades son las que se intentan reforzar en los lectores y que el narrador no pierde oportunidad en resaltar. Asimismo, mediante la voz de este narrador se representa un tipo de relación que podría resultar atractiva para el público lector: la aspiración de un hombre humilde al amor de una dama altanera e inaccesible. Este es el meollo del conflicto de la historia amorosa que bien puede ser puesto en términos de clases: el que pertenece a una clase social baja le resulta imposible acceder al amor de quien

pertenece a una clase aristócrata. Sin embargo, la constancia de Martín Rivas es puesta como la principal cualidad que le permite obtener el amor de Leonor.

Pero si situamos la mirada en *I promessi sposi*, vemos que la imposibilidad amorosa no se debe tanto a un problema de clase social, sino más bien estamental: los amantes son de un mismo sector humilde, pero quien les interrumpe caprichosamente su idilio amoroso es don Rodrigo, proveniente de la nobleza bergamasca. Por lo tanto, la oposición de don Rodrigo expresa el carácter feudal en que aún se encuentra sumida la sociedad italiana; asimismo, les confiere a Lorenzo y Lucía un espacio en la historia, porque sin la atención -aunque funesta- que les presta un noble jamás habrían podido imaginar de ser materia histórica. Es por ello que la narración no es movida por ellos, sino que es la historia que los mueve a ellos. Sin los grandes factores de la historia Lucía y Lorenzo se habrían casado felices y contentos, predestinados al olvido. Pero como se puede evidenciar en el siguiente fragmento, los amantes son presos de malestares que nunca habrían vivido si no fuera por el peso de la historia que recae en ellos en la figura del déspota don Rodrigo:

¿En medio de su arrebato, había conocido Lorenzo la utilidad que podría producir el temor de Lucía? ¿Y no habría procurado aumentarle con arte para sacar mejor partido? [...] En lo que no hay duda es en que él estaba realmente furioso contra don Rodrigo, y al mismo tiempo deseaba con ansia el consentimiento de Lucía; y cuando dos pasiones violentas luchan en el corazón del hombre, nadie, ni el mismo interesado, puede siempre distinguir y saber con seguridad cuál es la que predomina. (92)

De nuevo se puede apreciar la intervención del narrador que expone su subjetividad con sus digresiones. A partir de estas nos llega, por una parte, la representación negativa de don Rodrigo y, por ende, de la nobleza que usa arbitrariamente su poder, prohibiendo un matrimonio legítimo; y por otra, la representación positiva de Lucía que de acuerdo al fragmento señalado, se resiste a casarse con Lorenzo mediante la vía del engaño al padre Abundio y, por ello, conserva su integridad y su confianza en la Divina Providencia. Por lo tanto, en ese sentido el discurso amoroso de *I promessi sposi* se diferencia del que se configura en *Martín Rivas* en que el atractivo de la historia amorosa no está tanto en la imposibilidad de uno de los amantes de estar con el otro por sus diferencias de clase social -como bien ya se señaló para el caso de la novela chilena-, sino más bien en que la pareja unida, del mismo estamento social, es puesta en confrontación con el poder despótico.

Es posible llegar a estas conclusiones gracias a las intervenciones del narrador, quien mediante el uso

de recursos estilísticos y modalizadores “expresa su actitud frente a determinados enunciados y están marcados por adverbios, adjetivos valorativos, expresiones verbales y variedades de entonación” (Ortiz 20). Esta es una innovación propia de la novela decimonónica, en la que el distanciamiento irónico que antes se mostraba entre lo narrado y el narrador desaparece, puesto que el narrador comienza a enunciarse en el texto “como un testigo viviente de los hechos representados” (Ortiz 76). Ello genera el efecto de introducir un relato referencial en el ficcional, lo cual marca la cercanía entre el discurso literario y el histórico. En el siguiente fragmento de *I promessi sposi* se puede observar cómo opera este solapamiento del narrador:

Por lo visto, el criado había estado escuchando a la puerta, ¿Y había hecho bien? ¿Hacía bien el padre Cristóbal en alabarle por eso? Según las reglas generales y comunes, la acción era reprehensible; pero, ¿no podía ser aquel un caso exceptuado? ¿Y hay excepciones para las reglas generales de moralidad? Cuestiones importantes son éstas, pero que el lector por sí mismo las resolverá si quiere. Nosotros no tratamos de exponer nuestra opinión; nos limitamos a referir los hechos. (81)

De esta manera, el narrador, además de caracterizar personajes y situaciones, construye una opinión pública apegada a un sentido común que reconsidera las supuestas faltas morales que pueden ser excusadas por su contexto. Dicha opinión se plantea como objetivada en cuanto declara que sólo se limita a “referir los hechos”. Y en base a esta misma estrategia de objetivación, el narrador proporciona un marco de legalidad al que los deseos deben adecuarse. De manera tal que el ideal y la representación del amor se pone en términos de una normativa del deber ser que en ambas novelas se encarna en el modelo de conducta digno de imitarse de Martín Rivas y Lorenzo Tramaglino y que, como he sostenido hasta ahora, es ofrecido por las digresiones que hace el narrador. Como señala Sarlo (2012) la felicidad es posible mediante una adecuación a la normativa del deber ser, y, como se puede constatar en ambas novelas, los protagonistas consiguen su plenitud sólo cuando logran adecuar sus deseos a un marco normativo de conducta. Así, Martín Rivas y Lorenzo manifiestan un repertorio de virtudes que los compensan con la felicidad, entre las cuales se encuentran: “la sentimentalidad que lo[os] inclina[n] hacia el amor, el bien, el desinterés por el dinero, la lealtad” (Barraza 3).

Sobre esto, Barraza (2015) sostiene que “en *Martín Rivas* rige la convencionalidad de compensar al lector de folletines con un desenlace gratificante, justo como él lo deseaba y lo esperaba”. Esta estrategia de consolación conducirá a que Martín Rivas supere los obstáculos del amor imposible y que se le premien sus

virtudes. Así se constata en uno de los episodios en que Rivas se siente desalentado, debido a los constantes desdenes de Leonor: “Martín se miró maquinalmente a un espejo y se encontró pálido y feo, pero antes que su pueril desaliento le abatiese el espíritu, su energía le despertó como avergonzado y la voluntad le habló el lenguaje de la razón” (29).

La entereza de Rivas le permite articularse como un personaje portador de la ley “que sanciona toda relación que pueda surgir entre los ámbitos de la alta burguesía y el medio pelo” (Montes Capó 17). Por lo mismo, como arguye Barraza (2015), “Martín capitaliza ante los Encina su acción de librar a Agustín de un falso matrimonio que habría de unirlo a ‘una china’”. Por lo tanto, el modelo de conducta que ejerce Martín Rivas le permite actuar como un intermediador del mundo histórico, social y sentimental. Según Barraza, esta condición la expresa el mismo Martín “en una carta dirigida a su hermana, texto que actúa como verosímil realista en el que se despliega la voz sentimental y folletinesca del protagonista”. Esta carta cumple con desplazar la voz del narrador que hasta entonces tenía contenida todo el control de la narración.

4.3. El amor como una asunto político:

Ya se ha dicho que las virtudes de Rivas y de Lorenzo son premiadas con los finales felices de sus historias amorosas. No obstante, ello tiene incidencias más allá del plano narratológico, pues como indica Sommer (2003) estas relaciones amorosas con sus finales felices “actúan como representaciones en las que el erotismo y el nacionalismo se convierten en figuras recíprocas y en las que la relación retórica entre la pasión heterosexual y los estados hegemónicos funciona como mutua alegoría” (48). En *Martín Rivas* ello se visualiza cuando el protagonista demuestra en su participación política las mismas virtudes que despliega en su comportamiento amoroso, vale decir, la lealtad, constancia y desinterés. De esta manera sus pasiones amorosas cobran sentido en tanto son puestas como pasiones nacionales. En el siguiente fragmento se puede apreciar el momento exacto en que Rivas hace esta metamorfosis:

Martín había abrazado con calor la causa del pueblo, y conseguido con esto desterrar de su pecho la honda melancolía que durante los dos últimos meses le agobiaba. Poniendo empeño en acallar la voz de su amor en el ruido de las pasiones políticas, había logrado alcanzar que la imagen de Leonor viviese en su memoria como un dulce recuerdo, y no como el constante aguijón que destroza el alma de los que se dejan avasallar por el dolor. A fin de conservarse en tal estado, Rivas vivía entre sus libros durante el día y entre los correligionarios políticos durante la noche (336)

Esta misma situación puede evidenciarse en *I promessi sposi* cuando Lorenzo Tramaglino parte a Milán en búsqueda del monasterio que le recomendó el padre Cristóforo para refugiarse de la tiranía de don Rodrigo. Pero su camino es desviado por las revueltas que generan la carestía del pan, de las que toma activa participación, olvidándose completamente de su inicial propósito motivado, justamente, por su historia amorosa con Lucía:

Hallábase Lorenzo esta vez en lo más recio del tumulto; no porque le hubiese llevado allí el ímpetu de la muchedumbre, sino porque él mismo se había metido expresamente en el lance. A la primera propuesta de sangre, se le heló de horror la suya: en lo tocante al saqueo, no se determinaba a resolver si en aquel caso sería bien o mal hecho; pero le horrorizó desde luego la idea de un asesinato [...] Lorenzo estaba persuadido de que el vicario de la Provisión era la causa principal del hambre, el enemigo de los pobres, sin embargo, habiendo oído al acaso en los primeros momentos de aquel nuevo motín, algunas palabras que indicaban la voluntad de hacer algún esfuerzo por salvarle, se había propuesto ayudar a una obra tal; y con esa intención estaba ya cerca de la puerta que de mil maneras se trataba de hacer trizas. (188)

De esta manera, Lorenzo se hace parte de un evento histórico en tanto que la intensidad de sus pasiones amorosas las utiliza también en favor de este suceso de carácter político. Por lo que el discurso amoroso se articula como un espacio en que también se despliega el factor político, de modo que el conflicto sentimental se plantea como un llamado a la conformación de una esfera pública. Es así como lo sentimental “se divorcia de la esfera únicamente privada para abrazar también una limitada y exclusivista zona pública” (Lander 47). Ello debido a que la conformación y las reglas del ámbito íntimo, al menos en la novela chilena, se asumen como una proyección de las que debían regir las del Estado. En ese sentido, el espacio doméstico e íntimo representado por lo sentimental se explora “en función de la acción de los personajes en el ámbito público y desde el punto de vista de la mirada masculina” (Lander 46). Pues como se observa en los fragmentos expuestos de ambas novelas, son Martín y Lorenzo quienes participan de la vida pública y sus acciones solo pueden valorarse de acuerdo con su conducta en este terreno, mientras que Leonor y Lucía despliegan su participación solamente en el espacio doméstico, representando casi exclusivamente el aspecto sentimental de la narración. Es por ello que si, por una parte, en el ámbito público desde la figura masculina se promueven valores que conservan la patria y el civismo; en el ámbito privado, por su parte, desde la figura femenina se promueven aquellos que articulan en un discurso normativo los valores “del vivir en sociedad bajo las reglas de urbanidad y buenas maneras” (Lander 48).

Resulta interesante constatar que el espacio privado -caracterizado por lo femenino, lo doméstico y lo sentimental- entra a la escena literaria gracias al desarrollo del discurso amoroso. Y ello funciona como una estrategia que cumple con atrapar la atención de los lectores, al tiempo que actúa como una estructura modélica que, según Barraza, posibilita la narración de otros acontecimientos propios de la conquista y de las relaciones estamentales de la República en el siglo XIX. Asimismo, el discurso amoroso permite introducir la figura de la mujer y hacer visibilizar su función en la construcción de la nación y de la nueva ciudadanía. Sin embargo, su integración se hace más en tanto categoría que subjetividad de lo privado. Por lo que de acuerdo con lo que afirma Montaldo (2004), el lugar de la mujer se identifica con el lugar pasivo de la patria, “espacios ambos de la agencia de los hombres” (40). De manera tal que si el sujeto masculino define su vida en la esfera pública, la mujer lo hará desde el espacio íntimo que actúa como refugio del hombre, en el cual cesa la lucha, la política y la competencia del comercio. Por ello, la mujer es tomada como “emblema - pasivo- de las luchas por el poder, como elemento nacionalizador y civilizador para oponer a la barbarie de la violenta política de los enemigos” (Montaldo 41), de modo que su función doméstica carente de agencia y de voz será la que el sujeto hegemónico le impone.

Ahora bien, si la mujer entra a la escena literaria ocupando el espacio privado y representando la sentimentalidad, el protagonista masculino, además de identificarse con la participación política y desenvolverse tanto en el espacio público como en el privado, es representado en la novela decimonónica como una figura “heroica”. Tanto en la novela *Martín Rivas* como en *I promessi sposi* el modelo de héroe que encarnan Rivas y Tramaglino proviene del que se desarrolla en la obra de Walter Scott. Este corresponde a un héroe que, como señala Lukács, posee

una cierta inteligencia práctica, nunca extraordinaria, una cierta firmeza moral y decencia que llega en ocasiones al autosacrificio, pero sin alcanzar jamás una pasión arrobadora ni tampoco una entusiasta dedicación a una gran causa (32).

Se trata, entonces, de un héroe “mediocre”, correcto pero no propiamente heroico que responde a una idea conservadora de asumir la realidad histórica buscando un “camino medio” entre los extremos. De esta manera, para la invención de su obra Walter Scott siempre elige a un gentleman inglés del tipo medio como su héroe. Y no muy diversa será la elección de la figura central que harán Blest Gana y Manzoni en sus

novelas. En *I promessi*, como se puede esperar, el héroe es Lorenzo Tramaglino, un campesino medio con la suficiente fuerza moral para superar todos los obstáculos que se le imponen para conseguir su felicidad junto a Lucía, pero sin ser portador de grandes ideales. De hecho, cuando se involucra en la rebelión de la carestía del pan, lo hace por convicciones que le nacen solo en el momento según lo que observa y sin pretender involucrarse demasiado, aunque por mala fortuna termina siendo encarcelado. Sus cualidades no sobresalientes se representan en el siguiente fragmento:

como *no era hombre de luces superiores* [Lorenzo] a las de su siglo, vivía en la absurda opinión de que los panaderos tenían la culpa de la escasez del pan: de consiguiente, creía justo cualquier medio que se emplease para quitarles el alimento que ellos, según su concepto, negaban al hambre de todo un pueblo (174)

En el caso de *Martín Rivas*, el héroe también emerge desde una clase social humilde. Pero la diferencia con la figura heroica de Lorenzo radica en que Martín despliega virtudes más consistentes e intachables. En ese sentido, se pueden equiparar dos episodios que ponen en evidencia el nivel de heroísmo de ambos personajes: en una ocasión Lorenzo es encarcelado por su comportamiento obstinado y por emborracharse después de la revolución del pan. En una circunstancia similar en que Rivas es a punto de ser encarcelado por desorden público al protagonizar un altercado con vendedores ambulantes de zapatos, el protagonista sale airoso y sin ser culpado de ninguna falta. Así también ocurre cada vez que visita la casa de Edelmira, en la que en vez de divertirse como los otros, prefiere quedarse al margen de los excesos y mantener con pudor sus buenas maneras. Es así como según sostiene Soto (1992) Martín Rivas consigue “conquistar un lugar de privilegio en la sociedad en la que finalmente se incorpora: el feliz mundo de la tertulia santiaguina decimonónica” (Soto 15). Pero no consigue solamente eso, sino que también gracias a su ejemplaridad de héroe se constituye como guía y administrador de la tertulia santiaguina. Adquiriendo ese estatus, Rivas “busca tanto afirmar la necesidad de una transformación de la tertulia como aspira[r] a fortalecer el orden que la constituye” (Soto 16). Es por ello que Martín Rivas no se presenta como un héroe transgresor. Esto responde claramente a un tipo de ciudadano ideal que Blest Gana pretende modelar: uno que por sus propios méritos sea capaz de ascender socialmente, manteniendo de esta manera el orden nacional que se pretende instaurar. Por lo tanto, la elección de un sujeto proveniente de una clase social humilde sirve

para que el lector promedio se reconozca en sus desventuras y vea que el modelo de vida que se le propone en la novela no es inalcanzable.

Sin embargo, la figura de héroe que se construye en las novelas estudiadas no tiene una subjetividad demasiado rica, porque de modo contrario empañaría la historia, que es lo que realmente importa en la novela decimonónica que contiene aspectos históricos. “Esto es el triunfo de la objetividad sobre la subjetividad” (Alonso 45). Estos héroes son movidos por fuerzas históricas externas y padecen por ellas; no obstante, en sus respectivos conflictos amorosos logran superar la adversidad y cumplir la idea de que “el amor triunfa sobre lo imposible”, idea que, según Barraza (2015), resulta interesante para todo lector. En *Martín Rivas* el amor triunfa sobre los impedimentos que implican las diferencias de clases sociales, en tanto Martín se va a enamorar de la “hermosa y adinerada” Leonor encina y no de la “hermosa pero pobre” Edelmira Molina. Mientras que en *I promessi sposi* el “amor vincit omnia” responde a un diseño divino: es el signo puro de la victoria de la vida, del bien y de la Divina Providencia, la verdadera guía que posibilita el final feliz. De cualquier forma, en ambas novelas ese final feliz se fundamenta tanto en el desenlace del matrimonio y la familia "feliz", así como en un mundo lo suficientemente inamovible para ser cambiado (Sarlo 82).

Conclusiones

En esta investigación se ha realizado un análisis del discurso amoroso que se articula en la novela *Martín Rivas*, considerando las resonancias de la tradición narrativa europea presentes en su construcción. Para poder visualizar dichas resonancias se abordó la configuración del discurso amoroso de la novela histórica *I promessi sposi*, obra que encarna varios aspectos de la ficción europea decimonónica y que, al mismo tiempo, logra dejarlos traslucir en la configuración de la novela de Blest Gana. El afán de analizar ambas obras desde sus respectivos discursos amorosos, radica en el hecho de que se asume que las producciones discursivas de la clase letrada chilena contienen aspiraciones orientadas a la obtención de valores europeos, y cuya expresión más plena se puede constatar en el relato sentimental. Ello debido a que mejor que ningún otro tipo de formación discursiva logra exponer las tensiones históricas que inciden en la conformación de la subjetividad de los miembros de la nación, a la vez que funge como un discurso que, como señala Sommer, “adiestra a los lectores en un tipo específico de conducta social” (58). Por lo tanto, el análisis de la novela *Martín Rivas* desde sus resonancias europeas y el discurso amoroso permite dar cuenta sobre el tipo de subjetividad que se pretende modelar para la consolidación de una nación emergente, como lo es Chile en la mitad del siglo XIX.

Ahora bien, a lo largo de esta investigación se ha afirmado que la novela *Martín Rivas* modela en sus lectores una subjetividad que permite dar vigor a la construcción de la nación. A primera vista, dicha aseveración podría parecer excesiva, pero solo si se desatienden los propósitos expresamente declarados por Alberto Blest Gana en el discurso que pronuncia en su incorporación a la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile. Allí postula una literatura que sea capaz de cambiar las costumbres del público lector, que cumpla con ser un modelo ejemplar de conducta en que las virtudes se presentan “en contraposición de las flaquezas humanas” (Blest Gana 90); en fin, que sea una literatura con interés pedagógico. No muy lejos de esto se encuentra la producción de *I promessi sposi*, a partir de la cual Manzoni propone una literatura que exponga desde “lo bello”, “lo verdadero” y “lo religioso” un modelo de formación civil para el pueblo italiano. Así pues, ambas novelas parten desde un similar propósito pedagógico y, por ello, los autores asumen que sus

lectores adoptarán la actitud que ellos esperan que adopten. No hay posibilidad de espacios intermedios de interpretación, porque su “correcta” recepción está garantizada incluso por la elección de determinadas estrategias discursivas: para el caso de Blest Gana, el uso de un lenguaje claro; para el caso de Manzoni, el uso del florentino.

Por lo tanto, asumir que las novelas decimonónicas estudiadas construyen una subjetividad que actúa en favor de la consolidación nacional, impuso la necesidad de estudiar el campo cultural en que se desenvuelven ambas obras, con el fin de comprender las condiciones simbólicas y materiales que propiciaron la construcción de sus significados. Tras el análisis de ambos campos culturales se llega a que el discurso amoroso, por una parte, permite la entrada de la figura femenina en la trama narrativa como parte del proyecto homogenizador de la novela, pero queda siempre relegada al ámbito privado, representando solamente las funciones que el poder masculino le atribuye. Por otra parte, el discurso amoroso favorece la entrega de actitudes sobre un deber ser ciudadano, aunque en sentidos diferentes: en la novela chilena se constituye un sujeto que asume virtudes como la lealtad, el sentido práctico, el (aparente) desinterés por el dinero, la valoración del progreso; mientras que en la novela italiana, se propone uno que a partir del reconocimiento de su propia historia recupera las virtudes perdidas por la dominación extranjera, como aquellas que proporciona la fe cristiana y el espíritu nacionalista. Lo que se puede desprender de esto es que la transformación del ciudadano propuesta en *Martín Rivas* está motivada por una aspiración burguesa de “llegar a ser lo que no se es”; mientras que dicha transformación en *I promessi sposi* se podría traducir en “volver a ser lo que alguna vez se fue”.

Estas ideas marcan notablemente tanto las semejanzas como las diferencias entre los discursos amorosos de ambas novelas. Con respecto a las semejanzas, se evidencia la configuración de personajes que definen su propia identidad virtuosa a través de los mecanismos de negación de lo natural; es decir, la privación y control de sus sentimientos, actitudes, movimientos e ideas. A partir de lo cual el discurso amoroso puede definirse como

el desarrollo de dramas y miserias personales de unos personajes, socialmente típicos, que se encargarán de demostrar que el honor y la recta conducta moral, a pesar del infortunio en que viven atrapados, definen a los sujetos virtuosos y dignos de ser modelos de comportamiento (Lander 43).

Por lo tanto, el discurso amoroso se construye sobre la proyección de formas idealizadas de conducta, lo cual da paso a la conformación de la figura del héroe encarnada en Martín y Lorenzo. Su heroísmo no consiste tanto en entregarse a grandes ideales políticos, sino más bien en mantener inalterables sus sentimientos amorosos a pesar de las múltiples adversidades. Este aspecto del relato sentimental responde a lo que Sarlo aduce en *El imperio de los sentimientos*: “[el discurso amoroso] ofrece un mundo de ensoñación como alternativa imaginaria de carácter compensatorio frente a las relaciones reales entre hombres y mujeres” (92).

Ahora bien, entre las diferencias se encuentra el hecho de que las formas de amar que se representan en ambas obras son diferentes. La pareja Martín-Leonor no ama como Lorenzo-Lucía, puesto que el sentimiento amoroso que se despliega en *Martín Rivas* es sublimado a pasiones nacionales: la entregada participación de Rivas en el motín de 1851 demuestra las mismas virtudes que manifiesta en el ámbito amoroso. Mientras que el sentimiento amoroso que se representa en *I promessi sposi* es sublimado a pasiones religiosas: las infinitas adversidades de las que padece la pareja son atribuidas a un plan divino dispuesto por la Providencia, y la espera que deben soportar para la consumación de su amor puede perfectamente identificarse con la misma fe que demuestran en su credo cristiano. Por lo que de ello se puede afirmar que el amor en *Martín Rivas* es la secularización del hecho político y en *I promessi sposi* es la secularización de la idea de Dios. Ello indica que la vigencia del modelo narrativo europeo en la novela chilena se pone en crisis, dando lugar a una forma específica del discurso amoroso. Como sugiere Lander (2003), esta expresión específica corresponde a una versión elitista, patriarcal y preceptiva de la vida en comunidad.

En ese sentido, importa destacar que Blest Gana explota las particularidades que pueden ofrecerle tanto el campo cultural en que se inserta su producción literaria como las formas discursivas que maneja. Por ello aprovecha la emergencia de los temas sentimentales en la literatura y el crecimiento del público lector para encauzar sus subjetividades a la construcción de la nación. Sin embargo, su proyecto narrativo no solo fue potenciado por estas motivaciones, sino también por “su aspiración personal de verse representado como las figuras de escritor ocupados por los franceses” (Poblete 64). Vale decir, por su ferviente voluntad de legitimar su escritura en la producción literaria de Occidente, y así poder ser un símil de los grandes

narradores europeos en Hispanoamérica. Lo que resulta de esa aspiración es la configuración de una novela que adapta a sus propias condiciones los valores que se ofrecen desde la ficción europea. Y, en ese sentido, si se asume que la novela chilena se nutre de resonancias literarias externas y que por ello entra a una dinámica moderna de intercambios culturales, el propósito de Blest Gana consistente en la formación de una literatura nacional se pone en crisis, al revelarse que lo nacional es un principio que pronto revela su insuficiencia.

Obras citadas

Alonso, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La Gloria de Don Ramiro*. Buenos Aires: Colección de estudios estilísticos, 1942.

Barraza, Eduardo. “Desde que un día leyendo a Balzac: novela/folletín en la narrativa fundacional de Alberto Blest Gana”. *Revista Alpha* 40 (2015).

Blest Gana, Alberto. “Literatura chilena. Algunas consideraciones sobre ella”, en Promis, José. *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago: Nascimento, 1977.

Blest Gana, Alberto. *Martín Rivas*. Santiago: Zig-zag, 2009.

Catalán, Gonzalo. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago de Chile: FLACSO, 1985.

De Sanctis, Francesco. *La letteratura italiana nel secolo XIX*. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1962.

Foucault, Michel. *La historia de la sexualidad*. Trad. Ulises Guíñazu. México: Siglo Veintiuno, 1991.

Galgani, Jaime. “Recepción de la narrativa social europea en Chile (1880-1920)”. *Literatura y lingüística* 22 (2011): 15-27.

González Stephan, Beatriz. *Fundaciones: Canon, Historia y Cultura Nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Venuert-Iberoamericana, 2002.

Gotschlich, Guillermo. “Alberto Blest Gana y su novela histórica”. *Revista Chilena de Literatura* 38 (1991): 29-58.

Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y del arte 2*. Trad. A. Tovar y F.P. Varas-Reyes. Barcelona: Labor, 1993.

Lander, María Fernanda. *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.

Lukács, Georg. *La novela histórica*. México: Era, 1966.

Manzoni, Alessandro. *I promessi sposi*. Milano: Aldo Garzanti Editore, 1966.

Manzoni, Alessandro. “Sul Romanticismo. Lettera al marchese Cesare D’Azeglio”. 31 de enero de 2011. *In poesia. Filosofia delle poetiche e dei linguaggi*. 26 de junio de 2016. <<https://inpoesia.me/2011/01/31/alessandro-manzoni-sul-romanticismo-lettera-al-marchese-cesare-dazeglio/>>

Montaldo, Graciela. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.

Montes Capó, Cristián. “El metarrelato nacionalista en *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana”, en *Anales de Literatura Chilena* 5 (2004): 13-27.

Muñiz, María de las Nieves. “La prima ricezione dei *Promessi sposi* in Spagna: traduzioni e critica”. *I promessi sposi nell’Europa romantica*. Verona: Fiorini, 2012.

Ortiz Gambetta, Eugenia. *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional (1850-1880). La vida en las Pampas*. Buenos Aires: Corregidor, 2012.

Poblete, Juan Pablo. *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003.

Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Trad. Ofelia Castillo. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar, 2004.

Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Norma, 2004.

Sarlo, Beatriz. *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos, 2012.

Serricchio, Cristanziano. “Il sentimento della famiglia ne *I promessi sposi*”. *Biblioteca Provinciale*. 9 de junio de 2016. http://www.bibliotecaprovinciale.foggia.it/capitanata/2008/2008pdf/2008_22_113-122_Serricchio.pdf

Simunovic, Horacio, et. al. “La descripción disciplinaria en *Martín Rivas* y *El ideal de un Calavera* de Alberto Blest Gana”. *Acta Literaria* 47(2013): 9-33.

Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Trad. José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Soto, Román. *Continuidad y cambio: ensayos sobre el héroe en la novela chilena (1861-1951)*. Santiago: Maitén, 1992

Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y la cultura en Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997.