

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

FERNANDA HAYDEÉ PAVIÉ SANTANA

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

fer.pavie.santana@gmail.com

Resumen

En este artículo se analiza el 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 aborda la configuración del discurso amoroso de *I promessi sposi*. El afán de analizar ambas obras desde sus respectivos discursos amorosos, radica en que se asume que las producciones discursivas de la clase letrada chilena contienen aspiraciones orientadas a la obtención de valores europeos, cuya expresión más plena se puede constatar en el relato sentimental. Ello debido a que este relato, mejor que cualquier 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 “adiestra a los lectores en un tipo específico de conducta social” (Sommer 58). Por lo tanto, el análisis de la novela *Martín Rivas* a partir de sus resonancias europeas y del discurso amoroso permite dar cuenta del tipo de subjetividad que se pretende modelar para la consolidación de una nación emergente, como lo es Chile en la mitad del siglo XIX.

Palabras clave: Discurso amoroso, prácticas discursivas, campo cultural, transculturación.

Abstract

This article analyzes the amorous discourse articulated in the novel *Martín Rivas*, considering the resonances of the European narrative tradition present in its construction. In order to visualize these resonances, we consider the configuration of the amorous discourse of *I promessi sposi*. The objective to analyze both works from their respective amorous discourses, born from the appreciation that the discursive productions of the Chilean high class contain aspirations aimed at obtaining European values, and whose fullest expression

can be seen in the sentimental story. This is why, better than any other type of discursive, it exposes the historical tensions that affect the conformation of the subjectivity of the members of the nation, at the same time that it serves as a discourse that, as Sommer points out, "trains the readers in a specific type of social behavior "(58). Therefore, the analysis of the novel *Martín Rivas* from its European resonances and the amorous discourse allows us to notice the type of subjectivity that is intended to model for the consolidation of an emerging nation, as is Chile in the middle of the 19th century.

Keywords: Amorous discourse, discursive practice, cultural field, transculturation

Recibido el 20 abril 2018 / Aceptado el 13 junio 2018

1. Introducción

1.1. La novela sentimental hispanoamericana del siglo XIX

La novela sentimental hispanoamericana decimonónica ha sido un objeto de estudio que no ha suscitado el suficiente interés en la crítica literaria. Para María Fernanda Lander (2003), esto se debe a que ha sido valorada sólo como una construcción discursiva embrionaria de las novelas sentimentales europeas de los siglos XVIII y XIX, cuya asimilación serviría a los autores hispanoamericanos como una posibilidad de asegurarse la entrada al canon historiográfico (11). Sin embargo, seguir asumiendo esta posición¹ implica profundizar el desconocimiento sobre la especificidad que adquiere el discurso amoroso en la novela sentimental de Hispanoamérica y sobre 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 imitación del modelo narrativo europeo, sino que debe pensarse como una confluencia de distintas ideas que se reelaboran en la producción literaria para construir un discurso específico, ajustado a las condiciones particulares de la realidad hispanoamericana decimonónica. En ese sentido, uno de los discursos europeos que mejor servían 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, cumplir 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 cercanía a los modelos narrativos europeos. Esa proximidad no significa que la novela local carezca de originalidad, sino que se configura como un producto híbrido en el que se conjugan de una manera particular aspectos específicos de la tradición literaria europea. Por lo tanto, en este trabajo se analizará la manera en que es representado el discurso amoroso

¹ Algunos de los autores que desestiman el potencial ideológico de la novela sentimental hispanoamericana decimonónica son: José Miguel Oviedo quien en su obra *Historia de la literatura hispanoamericana. Vol 2.* es enfático en catalogar el género sentimental como literatura “parasitaria y trillada” (68). En tanto Rudolf Grossman en su obra *Historia y problemas de la literatura latinoamericana* sostiene que el discurso amoroso es ajeno a las preocupaciones americanistas, de modo que analiza las dinámicas amorosas desde un punto de vista racial y sociológico. Luis Alberto Sánchez es otro autor que en su obra *Historia comparada de las literaturas americanas. Tomo 2. Del naturalismo neoclásico al naturalismo romántico* considera la novela sentimental como un género menor, en cuanto sostiene que los dramas amorosos añaden un toque de “musicalidad y ternura a la literatura americana” (414). En esta misma línea, Chouciño Fernández en *Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana* reafirma el papel secundario de este género como uno que sólo suscita interés en un público lector femenino.

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. Las resonancias literarias del modelo narrativo europeo en *Martín Rivas*

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*, se analizarán las resonancias de una obra fundacional y emblemática de Italia, nación periférica respecto de las grandes potencias económicas europeas del siglo XIX, pero importante núcleo de producción cultural. 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). Sobre todo en el siglo XIX, los modelos foráneos son considerados con más fuerza para construir uno propio.

Con atención a estas consideraciones emergen dos hipótesis: en primer lugar, 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.

El objetivo general de este trabajo 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 especial énfasis en el análisis de la novela histórica *I promessi sposi*. Por lo tanto, 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

Los conceptos de transculturación, campo cultural y prácticas discursivas serán utilizados para hacer la comparación entre las novelas *Martín Rivas* e *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. Pratt, en su libro *Ojos Imperiales* (1992), sugiere que la transculturación es “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), situación que 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, incluida 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 el 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 para 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).

También 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. Dichas condiciones configuran en la segunda mitad del siglo XIX un campo cultural sumamente oligárquico y excluyente. Así, la élite intelectual se autoproclama portadora de los valores que el resto de la población debe adoptar, pero las obras en que se promueven estos valores solo son consumidas por una minoría letrada. Por lo tanto, el campo cultural en el que se inserta *Martín Rivas* está atravesado por una élite 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, aunque sin representarse completamente con los valores liberales y progresistas que ésta encarnaba. Por lo tanto, no se trata de una clase de letrados particularmente “intelectuales”, sino que de una clase que ostenta capital económico y cultural con el fin de exhibir el poder que poseen sobre otros.

De modo que encuentran en la producción literaria una forma de ver representados sus valores y de profundizar sus diferencias con el resto de la población. En ese sentido, uno de los discursos disponibles que exaltan sus costumbres y maneras es el relato sentimental. En él se muestran como aceptables solamente las formas de amar que se ajustan a los valores de la clase dominante, rechazando todas aquellas que no son domesticadas bajo ese sistema de valores. Por lo tanto, el discurso amoroso establece y profundiza las diferencias entre las clases sociales chilenas, pero al mismo tiempo hace circular un tipo de conducta que debería ser aprendido por el resto de la población. El relato amoroso, entonces, funciona como “un espacio normativo en que se produce la subjetividad nacional disciplinada y disciplinaria” (Poblete 22), en tanto que domestica las pasiones amorosas de los individuos como pasiones nacionales.

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 se domestica el sentimiento amoroso de los

sujetos, valorados por la elite como desprovistos de un comportamiento moral aceptable. Entonces, Blest Gana supone que los valores que promueve en su obra son adoptados dócilmente por sus lectores, puesto que, como afirma 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.² 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).

² De acuerdo con Juan Pablo Poblete los géneros discursivos que aparecen en la prensa como los almanaques, crónicas y revistas, contribuyen a la creación de subjetividades orientadas a la construcción de un sentimiento nacional. Son géneros leídos por casi todos los grupos sociales y que funcionan como géneros intermediarios entre “aquellas formas de lectura socialmente construidas como ‘masculinas’ y ‘femeninas’” (97). Estos géneros se constituyen como espacios discursivos que legitiman una cultura de tendencias mesocráticas, de manera que integra decisivamente a las mujeres y los artesanos. De esta forma, Blest Gana aprovecharía estas condiciones de lectura para aglutinar las sensibilidades emergentes a través de la propuesta de la novela de costumbres nacionales con temáticas amorosas. La conveniencia de este nuevo género es que capta 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, la lectura de géneros antes reservados a un público femenino y asociados al placer.

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).

2. La producción literaria de Alberto Blest Gana y Alessandro Manzoni

2.1. El proyecto literario de Alberto Blest Gana

En el discurso que pronuncia en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile en 1861, Blest Gana establece las directrices que sostendrán su proyecto literario. Este texto funciona como un manifiesto cuyos fundamentos se pueden evidenciar en *Martín Rivas*. Estos consisten en la construcción de las subjetividades del público lector a través de la novela, mediante temáticas que proporcionen entretención e instrucción en modelos de ser un buen ciudadano; y, por otra parte, la conjunción de la idea de construir una novela nacional, aprovechando también 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).

De acuerdo con la cita anterior, se planifica una literatura nacional que ni siquiera cuenta con un conjunto discursivo relevante que representase una sensibilidad artística compartida; una novela nacional que, aunque “nacional”, pretende legitimarse en el escenario internacional ajustándose a los modelos literarios que se proyectan desde Europa. Por otra parte, la fundación de una novela nacional aprovechando la influencia europea se sostiene en el interés que los escritores hispanoamericanos empiezan a tener por su realidad, en tanto que los escritores europeos también lo hacen con la propia. Así, empiezan a motivarse por patentar problemas locales, cotidianidades e idiosincrasias. En ese sentido, Blest Gana aprovecha las posibilidades expresivas de la novela para aleccionar a los lectores en una conducta específica, para representar la nación emergente en un modo conveniente que garantice su entrada a la civilización y, como también sostiene Poblete, para encauzar las subjetividades de los lectores en la construcción de la nación (32). Esta subjetividad es conquistada mediante el discurso amoroso en un modo que alude a la novela histórica *I promessi sposi*.

Por lo tanto, en la construcción de su obra, Blest Gana pone en marcha un proceso de transculturación en cuanto interpreta conceptos europeos como progreso, conocimiento

práctico y productividad, recodificándolos en el discurso amoroso de *Martín Rivas*. La intención de actualizar conceptos europeos en la novela nacional responde a que, como declara en su discurso, “la novela nacional debe ser ecléctica” (85), o sea, debe nutrirse de modelos literarios europeos porque de este modo la novela nacional podría ser legitimada en el escenario internacional y moderno. En ese sentido, Blest Gana escribe para “obtener visibilidad cultural ante el modelo indiscutido de la cultura europea” (Montaldo 7). Entonces, para lograrlo, el autor 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). De esta forma, se sirve de sus lecturas de autores europeos para configurar su obra. La de Walter Scott es una de las primeras referencias que se detectan en *Martín Rivas*, en tanto que se presenta un escenario histórico en el que se desarrollan escenas de amor. Asimismo, a través de las declaraciones del mismo autor se puede reconocer el influjo de Balzac. Sin embargo, no se puede asumir una influencia solamente por estas referencias, por lo que “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*

Este campo tiene como principal característica una progresiva democratización que aún a mediados del XIX se encuentra en un espacio restringido, y en el cual la élite busca ver representadas sus propias preocupaciones en la obra literaria. Esta élite está obsesionada por encontrar su reflejo en la imagen que proyecta la aristocracia europea (Sommer 48). Por lo tanto, es portadora de los valores ideológicos que esta propugna. De esta manera, pondrán por encima de cualquier valor el progreso y, junto con ello, la productividad material. Es por esto que las actividades ligadas al ocio, incluyendo la producción literaria, son desprestigiadas por su escaso valor productivo. En ese contexto, Blest Gana se propone 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.

Este campo cultural configura las prácticas discursivas que determinan la producción y recepción de la obra literaria. En este caso, Blest Gana aprovecha la emergencia del público lector femenino para integrarlo, con la intención de orientar las subjetividades hacia la construcción de la nación. Es así como desarrolla la novela de costumbre que articula un discurso amoroso. Se escoge la novela porque es un género que permite un mecanismo de subjetivación, en el que los lectores se divierten al mismo tiempo que sin darse cuenta se forman una conciencia social. 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).

Por otra parte, el autor debe asegurarse que los valores sean transmitidos efectivamente. Para ello opta por un lenguaje claro para que el lector lo acoja sin problemas de interpretación, y para que así no hayan dificultades a la hora de adoptar la conducta que se pretende establecer. Y para garantizar aún más la recepción de la obra, Blest Gana elige el discurso amoroso, el cual ya ha sido ampliamente desarrollado en la tradición europea y con garantizada popularidad entre los lectores. Asimismo, 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 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).

2.3. El proyecto literario de Alessandro Manzoni

Alessandro Manzoni expone su proyecto literario en la extensa carta que en el año 1823 envía al noble piemontés Cesare d’Azeglio. En él se expone la intención de conformar una literatura nacional y varias de sus ideas literarias se pueden evidenciar en la producción de *I*

promessi sposi (1827). En la primera mitad del siglo XIX, Italia también enfrenta la construcción y unificación de su nación. Como estrategia para dar vigor y visibilidad a la nación emergente, Manzoni se vale de la estrategia de elaborar una literatura nacional, cuyo género propicio sería la novela histórica. Esto se explica por la concepción cristiana que Manzoni tiene sobre el devenir histórico: la historia sucede de la forma en que sucede porque es así como se manifiesta el espíritu de Dios. Su espíritu católico toma forma a través de una sensibilidad romántica. 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, porque es mediante la fuga al pasado que Manzoni busca representar lo específico de su época. La elección del discurso amoroso en la novela histórica es, como para Blest Gana, estratégico, porque 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.

Nuevamente Manzoni aprovecha las condiciones de recepción para integrar a un público lector más amplio y para instruirlos sobre un tipo de conducta que concibe deseable para la unificación nacional. De este modo, Lorenzo y Lucía en realidad no son simplemente dos protagonistas humildes y cotidianos reclusos en un determinado contexto histórico, sino que 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.

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. Sin embargo, la pretensión de un reconocimiento de las virtudes perdidas queda como una idealización del autor, por el hecho de que Italia recién se constituye como pueblo unificado después de la segunda mitad del XIX, mientras que antes se constituía como un territorio dividido en reinos con significativas diferencias culturales y lingüísticas.

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.

2.4. Campo cultural y prácticas discursivas: la emergencia de *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 asignadas grandes responsabilidades, entre ellas: educar, portar los nuevos ideales, formar sensibilidades, unificar naciones, entre tantas otras. Por este motivo, 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 sí es tomado en cuenta.

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).

Esto configura una visión positivista de la historia. 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 creíbles el proceso emancipatorio.

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. Además, ante un público lector que se comunica en múltiples dialectos, Manzoni 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 empieza a constituirse como lengua de la burguesía y a sustituir la prevalencia de los dialectos en la península. Por lo tanto, los autores ven en este sistema lingüístico la posibilidad de unificar las diferentes regiones italianas a través de una lengua común. De esta forma, Manzoni hace 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).

3. Amor omnis vince

3.1. El discurso amoroso como modelo de sociabilidad

Para hacer de Chile una nación consolidada no basta crear instituciones o una literatura nacional. Según la clase ilustrada estas iniciativas deben estar acompañadas de 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. Para ello, la clase ilustrada considera la educación formal e informal como la vía más eficaz para homogenizar todos los sectores sociales bajo un mismo sistema de valores y para domesticar las subjetividades.

Baste recordar el episodio de la novela *Martín Rivas* en el 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 *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 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, la sociabilidad está orientada según las aspiraciones de la clase letrada de verse representadas en la modernidad, sofisticación y progreso, siendo estos valores desde los cuales se pretenden remodelar las costumbres de los miembros de la nación. Pero esa interpretación es una de las tantas que la elite podría haber hecho del modelo de civilización europeo. No considera, en efecto, los rasgos de barbarie que también se despliegan en el corazón mismo de las ciudades europeas.³

En particular modo, la novela *Martín Rivas* funciona como un dispositivo de sociabilidad, pues se muestra como “una forma nacional para aprender, adquirir, inculcar y transformar las costumbres nacionales” (Poblete 84). El discurso amoroso es funcional a estos propósitos, puesto que entrega un modelo de sentimentalidad que instala costumbres sobre

³ Por ejemplo, en *Martín Rivas* el narrador omnisciente manifiesta un especial escrúpulo cuando se refiere a situaciones que escapan al decoro, como por ejemplo cuando describe la apariencia de la criada que se ocupa de la casa de Adelaida:

Dar una idea de aquella criada, tipo de la sirviente 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 (66).

Sin embargo, en *I promessi sposi*, el narrador no evita la descripción de la cara más cruenta de la peste, seguramente porque pretende destacar el contraste entre el catastrófico estado inicial del pueblo italiano y el estado final que luego alcanza (reconciliación, prosperidad, la victoria del amor por sobre todas las cosas), en lugar de exaltar los valores de la burguesía:

Imagínese el lector el recinto del lazareto, poblado por dieciséis mil apestados; aquel espacio totalmente abarrotado, en unos lados de cabañas y barracas, en otros de carros, en otros de gente; aquellas dos interminables fugas de pórticos, a derecha e izquierda, llenas, atestadas de enfermos o de cadáveres mezclados con ellos, encima de sacos, o sobre la paja; y por encima de toda aquella inmensa yacija, un hormigueo, una especie de oleaje; y aquí y allá un ir y venir, un pararse, un correr, un agacharse, un levantarse de convalecientes, de frenéticos, de sirvientes. Tal fue el espectáculo que ocupó de golpe la vista de Renzo, y lo clavó allí, abrumado y oprimido (457).

cómo amar bajo códigos legítimos de conducta. Esto implica una domesticación de los sentimientos que perfectamente podría equipararse a lo que Foucault postula como poder disciplinario “que en lugar de sacar y de retirar, tiene como función principal la de ‘enderezar conductas’; o sin duda, de hacer esto para retirar mejor y sacar más. No encadena las fuerzas para reducir las; lo hace de manera que a la vez pueda multiplicarlas y usarlas” (157). Se trata, entonces, de procedimientos menores que disciplinan individuos a través del uso de instrumentos simples como “la inspección jerárquica, la sanción normalizadora y su combinación en un procedimiento que le es específico: el examen” (158). El éxito de este disciplinamiento radica en su capacidad de fabricar individuos, quienes a su vez interiorizan los dispositivos de control y hacen funcionar por cuenta propia los mecanismos de disciplinamiento. Por ello, ya no es necesario aplicar un castigo físico y público cuando se transgrede un sistema de valores, sino que basta con un sistema de castigo del alma y de carácter privado (Horacio Simunovic et al. 18). De esta misma forma funciona la sociabilidad que se implementa en el discurso amoroso, puesto que 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 se rehúyen los modelos de sentimentalidad, 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 amor desafortunado con Matilde y, finalmente, con la muerte; 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 pertenecer al terreno privado es, a fin de cuentas, una condena pública que sanciona con la deshonra, la exclusión y el desprestigio. La tensión entre lo privado y lo público se resuelve poniendo lo privado en función del interés general. Así Rivas se convierte en modelo de virtud cuando demuestra las mismas virtudes amatorias que demuestra en la intimidad en el plano público. Es por ello que en ese discurso amoroso no importan tanto las intrigas amorosas, sino más bien adquieren relevancia en cuanto refuerzan el propósito político y, por tanto, público de la obra. En ese sentido, el discurso amoroso de *Martín Rivas* “influye [con más fuerza] sobre los estados emocionales e induce a una imitación de pasiones” (Sarilo 16). Blest Gana, consciente de la alta convocatoria de esta modalidad discursiva, aprovecha sus potenciales pedagógicos para modelar las subjetividades de su audiencia. De esta manera, el discurso amoroso en la novela nacional ofrece al público un modelo de sentimentalidad en el que, según Sarilo, se codifican los movimientos pasionales del alma, la conciencia afectiva, los conflictos sentimentales, las cualidades de los objetos y las personas que merecen ser amadas (18).

Además, 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).

Estos modelos de sociabilidad también se constatan en *I promessi sposi*, pero allí el discurso amoroso se desenvuelve con otros mecanismos de representación. El drama amoroso entre Lorenzo y Lucía se muestra mucho más púdico que el de Martín y Leonor, pues si bien en estos últimos eran frecuentes las intrigas amorosas y su convivencia era diaria, entre Lorenzo y Lucía las grandes pero contenidas manifestaciones de amor se desencadenan solo al final de la novela cuando logran casarse y legitimar su unión bajo el mandato religioso. Asimismo, Lorenzo pasa la mayoría del tiempo lejos de Lucía, sobrellevando infortunios y protagonizando aventuras. Muchas veces, incluso, parece olvidar a su amada porque la fuerza de los acontecimientos lo absorben completamente. Pero sí, por una parte, no tiene la ocasión de demostrar sus virtudes amatorias a Lucía, por otra, lo hará convirtiendo sus pasiones amorosas en una de carácter nacional. Es por ello que en cada acontecimiento, Lorenzo se muestra como un ciudadano prudente, fiel a los propósitos republicanos y al buen cristiano, valores que también se actualizan en el modelo narrativo de *Martín Rivas*. Sin embargo, en *I promessi sposi* la temática amorosa se muestra como accesoria a los grandes eventos históricos y más bien representada como un tipo de conducta que garantiza a los personajes su unión final y la resolución de los conflictos sociales iniciales. Por ello, en ambas novelas se enseña una forma de amar que no sólo satisface los propósitos individuales de los personajes, sino que también garantiza un orden social deseable para la conformación nacional.

Así, el marcado carácter pedagógico del discurso amoroso de estas obras 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 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 construye una historia en la que el personaje modelo controla su impulso emocional poniéndolo en términos de amor gentil, paciente y fiel. 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 para tornarlo

“moralmente aceptable y técnicamente útil” (Foucault 29). Resulta necesario reglamentar la vida sexual de los lectores para asegurarse de que se ocupen en tareas productivas para la construcción nacional. Por ello, Martín Rivas y Lorenzo se ponen como modelos de conducta que son capaces de gestionar sus sentimientos amorosos para mantener un orden social e insertarse plenamente en él participando en tareas de utilidad pública: Martín Rivas termina heredando los negocios de su suegro y Lorenzo, haciéndose cargo de una fábrica de hilos.

3.2. El narrador disciplinario

Se observa 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 expresa su subjetividad 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 los hechos 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. Armóse 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 que más bien es 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 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 la que los mueve a ellos. Sin los grandes factores de la historia Lucía y Lorenzo se habrían casado felices y contentos, predestinados al olvido:

¿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).

Gracias al narrador nos llega, por una parte, la representación negativa de don Rodrigo y, por ende, del uso arbitrario del poder que usa la nobleza 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.

La intervención directa del narrador es una innovación propia de la novela decimonónica, en la cual se presenta “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 reprobable; 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 esta manera, 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. 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[s] inclina[n] hacia el amor, el bien, el desinterés por el dinero, la lealtad” (Barraza 3).

3.3. El amor como un asunto político

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 agujijón 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, en las que participa activamente, 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).

Lorenzo se hace parte de un evento histórico en tanto utiliza también la intensidad de sus pasiones amorosas en favor de este evento histórico. 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). 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 la figura masculina promueve valores que conservan la patria y el civismo; en el ámbito privado, por su parte, la figura femenina promueve aquellos que articulan en un discurso normativo los valores “del vivir en sociedad bajo las reglas de urbanidad y buenas maneras” (Lander 48).

Por lo tanto, el espacio privado –caracterizado por lo femenino, lo doméstico y lo sentimental– entra en la escena literaria gracias al desarrollo del discurso amoroso. Y ello funciona 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. Sin embargo, la integración femenina se hace más en tanto categoría que subjetividad de lo privado. 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).

Por su parte, el protagonista masculino, además de identificarse con la participación política, 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” que responde a una idea conservadora de asumir la realidad histórica buscando un camino medio entre los extremos. En *I promessi sposi* el héroe es Lorenzo Tramaglino, un campesino 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. Uno de los eventos que ilustra esta característica es cuando se involucra en la rebelión de la carestía del pan:

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 este episodio se constata la ausencia de atributos intelectuales sobresalientes en Lorenzo (“como no era hombre de luces superiores”) y sus convicciones políticas circunstanciales.

Sin embargo, en los eventos políticos Martín Rivas logra desplegar mayores destrezas intelectuales que le permiten salir airoso de los conflictos. 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. 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. 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 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).

4. Conclusiones

Se ha afirmado que la novela *Martín Rivas* modela en sus lectores una subjetividad que permite dar vigor a la construcción de la nación. Esta idea se configura como un propósito explicitado por el mismo Blest Gana en su proyecto literario cuando afirma que la literatura debe ser 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). 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.

Tras el análisis de ambos campos culturales se concluye 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 se recuperen las supuesta 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”.

El discurso amoroso de ambas novelas puede ser definido como el lugar donde los

personajes 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. 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 que “[el discurso amoroso] ofrece un mundo de ensoñación como alternativa imaginaria de carácter compensatorio frente a las relaciones reales entre hombres y mujeres” (Sarlo 92).

Pero ambos discursos amorosos presentan diferentes formas de amar: el sentimiento amoroso que se despliega en *Martín Rivas* es sublimado a pasiones nacionales. Mientras que el sentimiento amoroso que se presenta 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.

Bibliografía

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

Barraza, Eduardo (julio 2015). “Desde que un día leyendo a Balzac: novela/folletín en la narrativa fundacional de Alberto Blest Gana”. *Revista Alpha*, 40, 37-52.

Blest Gana, Alberto (1977). “Literatura chilena. Algunas consideraciones sobre ella”. En José Promis, *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago: Nascimento, 108-28.

- Blest Gana, Alberto (2009). *Martín Rivas*. Santiago: Zig-zag.
- Catalán, Gonzalo (1985). *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago de Chile: FLACSO.
- De Sanctis, Francesco (1962). *La letteratura italiana nel secolo XIX*. Bari: Gius. Laterza & Figli.
- Foucault, Michel (1991). *La historia de la sexualidad*. Ulises Guíñazu (Trad.). México: Siglo Veintiuno.
- Galgani, Jaime (2011). "Recepción de la narrativa social europea en Chile (1880-1920)". *Literatura y lingüística* 22, 15-27.
- González Stephan, Beatriz (2002). *Fundaciones: Canon, Historia y Cultura Nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Veneruero-Iberoamericana.
- Gotschlich, Guillermo (1991). "Alberto Blest Gana y su novela histórica". *Revista Chilena de Literatura* 38, 29-58.
- Lander, María Fernanda (2003). *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Lukács, Georg (1966). *La novela histórica*. México: Era.
- Manzoni, Alessandro (1966). *I promessi sposi*. Milano: Aldo Garzanti Editore.
- Montaldo, Graciela (2004). *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Ortiz Gambetta, Eugenia (2012). *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional (1850- 1880). La vida en las Pampas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Poblete, Juan Pablo (2003). *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Pratt, Mary Louise (1992). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Ofelia Castillo (Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Rama, Ángel (2004). *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar
- Sarlo, Beatriz (2004). *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Norma.
- _____. (2012). *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos.

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

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

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

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