

El corazón en la escritura

La Novela Sentimental Latinoamericana



Ramiro Esteban Lo



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

80 años



FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS

80 años
1939 - 2019

EL CORAZÓN EN LA ESCRITURA:

LA NOVELA SENTIMENTAL
LATINOAMERICANA

Ramiro Esteban Zó

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Centro Universitario, Ciudad de Mendoza (5500)
Tel: (261) 4135000 Interno Editorial: 2240 - editorial@ffyl.uncu.edu.ar

Zó, Ramiro Esteban

El corazón en la escritura : la novela sentimental latinoamericana / Ramiro Esteban Zó. - 1a edición para el profesor - Mendoza : Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2019.

240 p. ; 21 x 17 cm.

ISBN 978-950-774-356-6

1. Estudios Literarios. 2. Novelas Románticas. 3. Literatura Latinoamericana. I. Título.

CDD A860

Diseño gráfico, maquetación y collage de tapa: Clara Luz Muñoz. El collage se realizó a partir de imágenes de <https://www.freepik.es> (Corazón por kjpgarter. Vector de Flor creado por sergey_kandakov. Flores vector de Fondo y vector de Corazón creado por rawpixel.com).

Impresión: Talleres Gráficos de la Facultad de Filosofía y Letras, UNCUYO, Argentina. Printed in Argentina.



Se permite la reproducción de los textos siempre y cuando se cite la fuente. Esta obra está bajo una Licencia Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5 AR). Usted es libre de: copiar y redistribuir el material en

cualquier medio o formato; adaptar, transformar y construir a partir del material citando la fuente. Bajo los siguientes términos: Atribución —debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante. NoComercial —no puede hacer uso del material con propósitos comerciales. CompartirIgual — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original. No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/>.

Este trabajo se publica digitalmente a través del SID (Sistema Integrado de Documentación), que constituye el repositorio digital de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza): <http://bdigital.uncu.edu.ar/>.

Nuestro Repositorio Digital Institucional forma parte del SNRD (Sistema Nacional de Repositorios Digitales) <http://repositorios.mincyt.gob.ar/>, enmarcado en las leyes argentinas: Ley N° 25.467, Ley N° 26.899, Resolución N° 253 del 27 de diciembre de 2002 de la entonces Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, Resoluciones del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva N° 545 del 10 de septiembre del 2008, N° 469 del 17 de mayo de 2011, N° 622 del 14 de septiembre de 2010 y N° 438 del 29 de junio de 2010, que en conjunto establecen y regulan el acceso abierto (libre y gratuito) a la literatura científica, fomentando su libre disponibilidad en Internet y permitiendo a cualquier usuario su lectura, descarga, copia, impresión, distribución u otro uso legal de la misma, sin barrera financiera [de cualquier tipo]. De la misma manera, los editores no tendrán derecho a cobrar por la distribución del material. La única restricción sobre la distribución y reproducción es dar al autor el control moral sobre la integridad de su trabajo y el derecho a ser adecuadamente reconocido y citado.

(...) El sentimentalismo ha sufrido el mismo destino que la muerte; resulta incómodo exhibir las pasiones, declarar ardientemente el amor, llorar, manifestar con demasiado énfasis los impulsos emocionales. Como en el caso de la muerte, el sentimentalismo resulta incómodo; se trata de permanecer digno en materia de afecto, es decir discreto. (...) no es tanto la huida ante el sentimiento que caracteriza nuestra época como la huida ante los signos de sentimentalidad. (...)

Respuesta de Alfredo Bryce Echenique ante la pregunta de Bensoussan: “¿Qué te propusiste mostrar aquí [*Tantas veces Pedro*]?”

¿Es un autorretrato un <<retrato de artista como joven perro>>?”

ÍNDICE

Prólogo.....	11
--------------	----

PRIMERA PARTE. LOS SENTIMIENTOS Y SU DIVERSIDAD GENOLÓGICA.....	15
--	----

La necesidad de un estudio diacrónico del género sentimental	15
Problemática del género sentimental	17
La ficción sentimental con origen medieval.....	19
La indeterminación de su nomenclatura.....	19
La indeterminación en la división cronológica.....	20
El establecimiento del objeto de estudio.....	22
Puentes teóricos: un supragénero sentimental.....	23
La unidad genérica y los caracteres genológicos.....	25
Rasgos sentimentales convergentes	27
Rasgos sentimentales reactualizados y divergentes.....	28
Un estudio sentimental trasnacional, diacrónico e interdisciplinario.....	30
La novela sentimental con sus comienzos en el siglo XVIII	31
Las teorías sociológicas anglosajonas de la novela	32
El individualismo de Ian Watt.....	36
El aporte crítico de Watt en el ámbito anglosajón.....	38
La huella de Watt en Latinoamérica.....	39
El poder afectivo y político de las novelas según Tompkins.....	43
Las teorías feministas de las novelas sentimentales.....	46
Las primeras aproximaciones feministas de la ficción sentimental norteamericana.....	48

Abordajes recientes de la novelística sentimental norteamericana	51
La sensibilidad y el sentimentalismo dieciochesco	54
El origen de esta corriente sensible.....	54
Hacia una exégesis de la sensibilidad.....	56
¿Sentimiento o sensibilidad?.....	60
La poética de la sensibilidad europea.....	65
Evolución de la novelística sentimental europea: siglos XVIII y XIX.....	66
Los primeros novelistas sentimentales del XVIII.....	66
La novela gótica o de terror sentimental del XVIII	72
La novela sentimental más lacrimosa del XVIII.....	75
La novela antisentimental o el sentimentalismo crítico del XVIII.....	79
La expansión del fenómeno sentimental en el continente americano.....	83
Diferencias entre la novelística sentimental británica y la norteamericana	86
Las ficciones sentimentales norteamericanas.....	89
Un posible canon de novelas sentimentales norteamericanas	91
Hacia una postura ecléctica a nivel crítico	98
La denominación genérica de los textos	103
Caracteres comunes de la novela sentimental	105
El héroe sentimental.....	107
El héroe sentimental en la literatura latinoamericana	110
El antihéroe posmoderno	115
Los sistemas amorosos.....	118
La novelística sentimental y otros subgéneros afines	123
Los cánones de novelas sentimentales latinoamericanos	133

La autoría de las novelas sentimentales	145
El proceso comunicativo de las novelas sentimentales	152

SEGUNDA PARTE. LA NOVELA SENTIMENTAL

LATINOAMERICANA.....	157
La novela sentimental latinoamericana decimonónica	157
Los abordajes del siglo XX de este subgénero decimonónico.....	157
Lectores, género sexual y sentimentalismo.....	164
La lectura en un “microambiente” de un lector/a sentimental-individual.....	176
La lectura en un “macroambiente” de varios lectores de novelas sentimentales.....	180
Las características de las novelas.....	190
La titulación de los textos.....	190
La idealización del ser amado y su relación con el “amor idólatrico”	191
El elemento epistolar imbricado en la narración.....	195
La “metáfora amorosa floral”	197
La “metaerótica” de los autores de las novelas sentimentales.....	198
La “teleología amorosa negativa” presente en la trama	200
El “panerotismo”	201
La figura del “mediador”	201
La “patología amorosa”	202
El “fetichismo”.....	204
La novela latinoamericana en el siglo XIX.....	205
La nueva novela sentimental latinoamericana	206

La periodización de la novela sentimental latinoamericana contemporánea.....	207
Recepción de la novela sentimental latinoamericana de los siglos XX y XXI.....	213
Las características de las nuevas novelas sentimentales latinoamericanas.....	224
La metaerótica de los autores de novelas sentimentales.....	224
El “Quirón amoroso”.....	228
La impronta sexual en las historias.....	228
La hipertextualidad sentimental deconstructiva o desmitificadora.....	235
La “patología amorosa”.....	238
La presencia del humor como elemento terapéutico..	241
El elemento epistolar imbricado en la narración.....	243
La nueva novela sentimental latinoamericana.....	244
CONCLUSIONES.....	246
BIBLIOGRAFÍA.....	265
EL AUTOR	292

PRÓLOGO

El examen de las “emociones escriturales” o cómo ciertos autores han sabido cristalizar sentimientos, emociones y sensibilidad en sus ficciones en nuestro continente americano responde a un interés por la novelística sentimental que se inicia en mis primeras incursiones sobre este tipo de ficción en su epifenómeno medieval español, sobre todo en la figura de Diego de San Pedro y su *Cárcel de amor*¹. El tema de estas obras es el amatorio de características metafóricas, simbólicas y alegóricas. Y el eje de los textos sentimentales es la descripción de la pasión amorosa tanto desde el punto de vista de los sentimientos como de la psicología de los protagonistas.

Esta exégesis de las manifestaciones sentimentales de la Edad Media permitió pensar en la opción de examinar narrativas contemporáneas latinoamericanas tendientes a explotar la sensibilidad e incluso encontrar ciertos vínculos entre las expresiones sentimentales medievales europeas y las neovelos sentimentales de América Latina. De esta forma, al estudiar la obra de Alfredo Bryce Echenique y la de otros autores

¹ Cfr. Ramiro Esteban Zó. “La figura de la madre en la novela sentimental española: el caso de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro”, tesis de licenciatura, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2005.

latinoamericanos contemporáneos y su vinculación con los afectos y las emociones permitió continuar en una línea investigativa sobre la exploración narrativa de los sentimientos desde los textos medievales europeos hasta las novelas sentimentales contemporáneas en un análisis diacrónico y transnacional.

Así, cuestiones como ¿es posible reparar en caracteres comunes de la novelística sentimental de dos periodos tan distintos de la literatura mundial?, ¿qué rasgos comparte la literatura sentimental latinoamericana con otros textos sentimentales de corte más tradicionalista? Y ¿cuánta importancia tiene los afectos y emociones en la obra de los autores neosentimentales? Me impulsaron a ahondar en la literatura existente sobre el tema y comenzar en recorrer esta investigación que tiene como corolario el presente libro².

Este estudio de la escritura de los sentimientos en la narrativa latinoamericana, es decir el análisis de las tradiciones, constancias y desvíos de esta ficcionalización de los sentimientos amorosos en nuestro

² Este libro se desprende de mi tesis doctoral *La ficcionalización de la materia amorosa como contenido del recuerdo en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique (1968-2005)* que fue defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo el 16 de octubre de 2013. El diseño de la tesis fue sugerido por mi director el Dr. Claudio Maíz de la Universidad Nacional de Cuyo y de mi beca Doctoral financiada por el CONICET. Actuaron como jurados las doctoras Carmen Toriano (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina), Liliana Reales (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil) y Laura Catelli, Universidad Nacional de Rosario, CONICET, Argentina), quienes la aprobaron con la calificación de “Sobresaliente con mención de honor” y recomendaron su publicación.

continente, se ha dividido en dos partes: 1) Los sentimientos y su diversidad genológica y 2) La novela sentimental latinoamericana.

En la primera parte se examinará la diversidad genológica que enmarca la escritura de los sentimientos. Al estudiar este subgénero desde su aparición en Hispanoamérica durante el siglo XIX hasta su reformulación en la nueva novela sentimental de los siglos XX y XXI, se tendrá en cuenta el origen medieval europeo del género sentimental a fin de poder establecer convergencias y divergencias en un nivel genológico. Por esta razón, se analizará el proceso comunicativo de estas obras, es decir, desde su definición, su origen, sus caracteres generales, sus cánones, sus autores, sus sistemas amorosos y su vinculación con otros subgéneros afines.

En la segunda parte se estudiará la novelística sentimental latinoamericana decimonónica teniendo presente los modos de leer estos textos, es decir, la recepción de estos y las características de estas obras. Y también se examinará la nueva novela sentimental latinoamericana, con la misma metodología que la decimonónica; pero estableciendo una periodización de estos textos.

Este libro es fruto de una trabajosa tensión académico-privada. Pues todo hombre recorre el camino de su vida a través de una delgada línea divisoria entre dos ámbitos: lo interno y lo externo, lo público y lo privado. A menudo estos espacios se superponen, otras veces se enfrentan, en ocasiones se amigan; pero todo esto se sucede en una permanente tensión dialéctica que

le otorga dinamismo a nuestros días y alcanza a reivindicar y valorar todas nuestras acciones. En este sentido, debo agradecer la ayuda virgiliana en materia investigativa y académica que me otorgaron Claudio Maíz, Alicia Sarmiento, Gladys Lizabe, Nicolás Dornheim y no en menor cuantía aquellos sabios y experimentados consejos brindados por aquellos “daimons” socráticos que resultaron ser Miriam Di Gerónimo, Diego Niemetz, Amor Hernández Peñalosa, Matías Campoy, Claudia Garnica, Alejandro Paredes, Gonzalo Cornejo Polar, Ximena Espeche, Walter Burriguini, Hebe Molina, entre otros. Así mismo debo confesar que toda acción de mi vida tiene como faro guía a mi familia: mi amada esposa Valeria y mi adorada hija Lucía, sostenes y bálsamos ante tantos momentos de dudas y desaliento. Nada hubiese podido realizar sin su presencia incondicional. Y en último lugar, pero no así en jerarquía, agradezco a mis padres, Marta y Felipe, a mis segundas madres Chiquita y Carmen y a mi segundo padre Carlos, por confiar en mí en cada momento y reactualizar su amor en cada palabra, gesto y acción de este eterno transitar.

Ramiro Esteban Zó

Universidad Nacional de Cuyo

PRIMERA PARTE

LOS SENTIMIENTOS Y SU DIVERSIDAD GENOLÓGICA

La necesidad de un estudio diacrónico del género sentimental

Se puede decir que la novela sentimental latinoamericana ha suscitado toda una cuestión genérica al establecerse una discusión sobre la propiedad del término “novela”, “romance” o “ficción” y una controversia con respecto a la “cualidad sentimental” de estas obras. También se ha cuestionado sobre la “jerarquía genérica” de estas novelas, caracterizándolas como pertenecientes a un: “género”, “subgénero” y “metagénero”. Se ha estimado necesaria una visión de conjunto de la novela sentimental, con sus orígenes medievales europeos, su emergencia en las letras latinoamericanas en el siglo XIX y la nueva novela sentimental latinoamericana. Con esta perspectiva se intenta trazar las permanencias sistémicas y las variables históricas de este género (Todorov, [1978] 1996: 52). Dentro de este enfoque diacrónico son valiosos los estudios preocupados por establecer un canon de obras sentimentales (en lo medieval: Whinnom, 1983; en el siglo XIX: Varela Jácome, 1993 y en el siglo XX: Krakusin, 1996). También son significativos aquellos trabajos abocados a determinar las características esenciales de la novela sentimental (medievo: Cortijo Ocaña, 2001; siglo XIX: Zó,

2007; siglo XX: Sarlo [1985] 2004, Krakusin, 1996 y Ramírez Hernández, 2005). Cabe aclarar que este examen diacrónico de la novela sentimental cobra sentido a la luz de la teoría de los géneros. De esta forma, considerar su nacimiento europeo medieval responde a la premisa bajtiniana de remontarse a los orígenes de un género para su mejor esclarecimiento (Bajtín, [1979] 1988: 151). En este sentido, el género sentimental con sus comienzos europeos durante la Edad Media posee ciertas invariables sistémicas y otras variables históricas (Todorov, [1978] 1996: 52). Al analizar la eclosión de este tipo de textos en Hispanoamérica se debe tener en cuenta que los géneros son fenómenos sociales (Gomes, 1999: 19), por esta razón, la emergencia de la novela sentimental en nuestro continente se encuentra condicionada por el contexto sociohistórico revolucionario y emancipador reinante en el siglo XIX (Sommer, [1993] 2004: 23). Así como también la génesis de la nueva novela sentimental se encuentra influida por los fenómenos de la difusión internacional de la literatura latinoamericana durante el “boom” y la deslegitimación de los grandes relatos propia de la posmodernidad (Lyotard, 1987: 73).

En este sentido, el enfoque presentado en esta primera parte es un punto de partida para una visión diacrónica de este género. Sería interesante continuar en esta línea para establecer los denominadores en común que han prevalecido en toda la historia del género, como: la “pedagogía del amor” o “metaerótica”, el “elemento epistolar imbricado en la narración”, la “patología amorosa”, entre otros. De esta forma se podría llegar a establecerse una historia de la novela sentimental latinoamericana con un criterio transnacional y diacrónico que tuviese en cuenta la herencia europea, así como

también la pervivencia y la modificación de particularidades, incluso la aparición de nuevas características.

Problemática del género sentimental

La ficción o novela sentimental tiene la particularidad de haberse enfrentado a una problemática que ha recorrido todo el historial de su crítica, estamos hablando de la definición misma del género. Más aún si nosotros pensamos en la posibilidad de la existencia de un género sentimental que trascienda las épocas y movimientos históricos, esto se torna todavía más complejo.

La crítica de la novela sentimental podría dividirse en dos grandes apartados: aquellos autores que han estudiado la novela sentimental o ficción sentimental en la Edad Media y sus correlatos en las novelas del siglo de oro español¹ y los críticos literarios que examinaron la novela

¹ La lista de críticos que se han ocupado de la ficción sentimental medieval es enorme. Sin embargo, podemos mencionar algunos aportes investigativos claves para su aprehensión y entendimiento: 1) bibliografía sobre el tema: Antonio Gargano. "Stato attule degli studi sulla *novela sentimental*, I: La questione del genere", *SI* (1979): 59-80; Keith Whinnom. *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography*. London: Grant & Cutler (RBC, XLI), 1983 y Alan Deyermond. "9. Libros de caballerías y ficción sentimental". En: Alan Deyermond (director). *Historia y crítica de la literatura española. 1/1. Edad media. Primer suplemento*. Al cuidado de Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1991: 281-293; 2) evolución y redefinición del género: Marcelino Menéndez y Pelayo. *Orígenes de la novela*. [1905-1915] Tomo II. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1946; Enrique Sánchez Reyes (ed.) Alan Deyermond. "The lost genre of Medieval Spanish Literature", *Hispanic Review*, summer 1975: 231-259; Joseph J. Gwara and E. Michael Gerli. *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550). Redefining a genre*. London: Tamesis, 1997;

sentimental en el sentimentalismo del siglo XVIII europeo y sus vinculaciones con la novela sentimental decimonónica y la nueva novela sentimental latinoamericana.

Y es que aquí se nos presentan varios interrogantes que responder: ¿Cuál es el origen de la novela sentimental europea: medieval o propio del sentimentalismo del siglo XVIII? ¿Es la novela sentimental un género o subgénero que traspasa las épocas y movimientos literarios? ¿La ficción sentimental tiene conexión con la novela sentimental del siglo XVIII? ¿Dónde situarse a la hora de hablar de la novela sentimental latinoamericana: en el Medievo o en el sentimentalismo europeo? ¿Es la novela sentimental un género, subgénero o metagénero?

Para contestar a estas preguntas es imprescindible, distinguir las dos tendencias de la crítica que en forma aislada y autónoma han analizado la ficción sentimental con un origen medieval y con sus comienzos en el siglo XVIII —en el caso de la novela europea—, es decir, una crítica preocupada por establecer el “sentimentalismo” con raíces en la Edad Media y otra en el Clasicismo europeo.

“Critical Cluster on the Sentimental Romance”, *La corónica, A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, volume 29.1, fall 2000; Antonio Cortijo Ocaña. *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*. London: Támesis, 2001; 3) características, tópicos y estructuras de la novela sentimental medieval: H. Ciochini. “Hipótesis de un realismo mítico-alegórico en algunos catálogos de amantes (Juan Rodríguez del Padrón, Garcí-Sánchez de Bajadoz, Diego de San Pedro, Cervantes)”, *Revista de Filología Española*, L, 1967: 299-306; Alan Deyermond. *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

En el caso de la crítica de la novelística sentimental latinoamericana, hasta ahora solo se ha volcado a considerar el cuño de la ficción sentimental del XVIII descuidando cualquier ligazón o relación con la medieval. Por esta razón, luego de evaluar estas dos direcciones se intentará llegar a una posición ecléctica intentando encontrar puentes de unión entre la novela europea y la latinoamericana y por qué no, entre la medieval y la dieciochesca europea y la decimonónica y la nueva novela sentimental latinoamericana.

La ficción sentimental con origen medieval

La indeterminación de su nomenclatura

El género de novela sentimental o ficción sentimental medieval no ha dado respiro a los investigadores. Para comenzar este breve recorrido, podemos decir que los medievalistas han ofrecido una variada nomenclatura que reflexiona no solo en el concepto de género específico sino también en la idea de lo sentimental como actitud estética e ideológica diferente: 1) “novela sentimental” o “novela erótico-sentimental” (Marcelino Menéndez y Pelayo [1905-1915] 1946): relacionada con la forma narrativa italiana (*nouvella*); 2) “narraciones extraordinarias” (Varela, 1965)²: porque pretender ser relatos de ejemplares cortesanos y amadores; 3) “ficción sentimental” (Deyermond, 1975 y 1993): prefiriendo hablar de ficción y no de novela, porque no sería una novela sino más bien un “romance” (género

² José Luis Varela. “Revisión de la novela sentimental”, *Revista de Filología Española*, 48, 1965-1967: 351-382.

inglés); 4) “artes de amores” (Cátedra, 1989 y Gómez, 1990)³; partiendo de un género elocutivo retórico que se configura desde el punto de vista de la expresividad en torno a la materia amorosa y 5) “romances de materia sentimental” (Gómez Redondo, 1991)⁴: recuperando para el género el nombre “romance” (Cortijo Ocaña, 2001: 8), entre otros.

La indeterminación en la división cronológica

Además de la “imprecisión” en la nomenclatura, nos encontramos con otra dificultad a la hora de examinar este tipo de novelas y es la división cronológica de estos textos. Puesto que la crítica literaria no se ha puesto totalmente de acuerdo a la hora de fijar el inicio de este género: Whinnom (1983) y otros consideran *Siervo libre de amor* (1440) de Juan Rodríguez del Padrón como la primera obra sentimental, pero Cortijo Ocaña (2001) anticipa sus comienzos al estudiar “ciertas producciones catalanas y portuguesas escritas durante los cuarenta años anteriores [...] que comparten una cierta ‘sentimentalidad’ en su tono y forma” (19)⁵. Y en el caso del fin de este género, Whinnom (1983) y Gómez (1990) lo establecen con la obra de Juan de Segura *Quexa y aviso contra amor* (1548) y para Rodríguez

³ Jesús Gómez. “Los libros sentimentales de los siglos XV y XVI: sobre la cuestión del género”, *Epos*, 6: 521-532 y Pedro Cátedra. *Amor y pedagogía en la Edad Media: estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

⁴ Fernando Gómez Redondo. “Prosa de ficción”. En: Carlos Alvar, Ángel Gómez Moreno y Fernando Gómez Redondo. *La prosa y el teatro en la Edad Media*. Historia Crítica de la Literatura Hispánica, 3. Madrid: Taurus, 1991: 131-181.

⁵ Como, por ejemplo: Stòria de l’amat Frondino e de Brisona de 1400.

Puértolas (1979, 1982)⁶ sería la *Penitencia de amor* (1499). A su vez, una vez más, Cortijo Ocaña (2001) se distingue del resto de la crítica ampliando el arco de existencia de la novela sentimental hacia una ficción sentimental portuguesa tardía: “Los epílogos del género sentimental, desde un punto de vista cronológico, son curiosamente dos obras escritas en portugués, una de las cuales fue editada por vez primera en 1985 (...) *Naceo e Amperidónia*⁷ y *Meninda e Moça*⁸ (...)” (Cortijo Ocaña, 2001: 280). Es decir, que este género sentimental, según la crítica medieval, se extendería entre dos siglos XV y XVI, pero con cierta fluctuación cronológica que impediría fijar hitos de comienzo y fin con unanimidad en los críticos, aunque debe reconocerse que esta situación es común a la mayoría de los fenómenos, situaciones y géneros literarios sino baste recordar las alternativas cronológicas para la nueva novela histórica latinoamericana y el “boom” literario.

⁶ Julio Rodríguez Puértolas. “La prosa y las contradicciones de la época: sentimentalismo ‘burgués’ y novela”. En: Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas & Iris M. Zavala. *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. Volumen I. Madrid: Castalia, 1979: 154-172 y Julio Rodríguez Puértolas. “Sentimentalismo ‘burgués’ y amor cortés: la novela del siglo XV”. In: *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*. (R. B. Tate (ed.)). Oxford: Dophin: 1982: 121-139.

⁷ Cfr. David Hook. “*Naceo e Amperidónia*: A Sixteenth-Century Portuguese Sentimental Romance”, *Portuguese Studies*, 1, 1985: 11-46.

⁸ Cfr. Bernardim Ribeiro. *Menina e Moça*. Anselmo Braamcamp Freire & Carolina Michaëlis de Vasconcelos (eds.). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923.

El establecimiento del objeto de estudio

Si es que no se han puesto totalmente de acuerdo con respecto a la nomenclatura —aunque el término más usado sea novela sentimental— y a la distinción cronológica, también se ha discurrido bastante en cuanto al establecimiento del objeto de estudio y la definición del mismo. En este sentido, la problemática ha radicado tanto en las consideraciones sobre el carácter de “novela” como en el rasgo “sentimental” de las obras.

En cuanto a las cuestiones genológicas se puede decir que tanto la teoría como la crítica literaria se han enfrentado con un duro problema al encuadrar genéricamente la ficción sentimental.

Hay quienes han vinculado a este género con otros como la lírica reconociendo la aparición de formas poéticas en verso en estos textos y su importancia en los mismos. El propio Menéndez y Pelayo la considera “novela sin acción” acercándolo más a la lírica que la narrativa (Marcelino Menéndez y Pelayo [1905-1915] 1946)⁹. Otro sector de la crítica ha recurrido al hibridismo genérico para intentar comprender este género (Huerta Calvo, 1990) intentando una combinación de los géneros tradicionales (lírica,

⁹ El tema de la importancia de lo lírico en la novela sentimental se ha cuestionado con el tiempo, Regula Rohland de Langbehn (1989) no considera que sea un elemento esencial puesto que incluso falta en *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores y en la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro. Sí reconoce como elemento importante el debate sobre diferentes tópicos: el amor, las mujeres, la guerra, etc. *Cfr.* Regula Rohland de Langbehn. “El problema de los conversos y la novela sentimental”, *Whinnom Studies*, 1989: 134-143.

teatro, narrativa) (Cortijo Ocaña, 2001) para intentar entender estas obras.

Aquí deben efectuarse ciertas aclaraciones. Por un lado, con respecto al carácter de “novela” de estos textos y en cuanto a la jerarquía genérica de los mismos.

Hemos creído prudente coincidir con Deyermond (1975, 1993) al hablar de estos textos como “ficciones sentimentales” y no tanto de “novelas”, puesto que este tipo de tratados o narraciones no son propiamente novelas. Aunque debe reconocerse con Regula Rohland de Langbehn (1999) que “se trata, en realidad, de un fenómeno o problema que depende del punto de vista de la investigación y no del objeto investigado” (Rohland de Langbehn, 1999: 15)¹⁰.

Puentes teóricos: un supragénero sentimental

Ahora bien, uno puede preguntarse cómo es que podemos establecer ciertos “puentes teóricos” entre la “ficción sentimental” medieval y la novela sentimental europea del XVIII y más aún la latinoamericana, al cuestionarse incluso el valor de novela de estos textos. Y la respuesta la encontramos en la posibilidad de una visión más amplia del fenómeno de lo sentimental al hablar de “supragénero” o “metagénero” en cuanto a la jerarquía genérica del mismo. Aunque varios críticos prefieren hablar de subgénero como es el caso de Deyermond (1975,

¹⁰ Cfr. Regula Rohland de Langbehn. *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*. Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 17. London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1999.

1993), la idea de cierta apertura genológica resulta atractiva.

Y es que la propia crítica literaria medieval más recientemente se ha arriesgado a hablar de un “supragénero sentimental” (Cortijo Ocaña, 2001: 11) que combina los géneros tradicionales y se han empezado a establecer vinculaciones con el fin de abrir el abanico y rastrear hasta qué punto la ficción sentimental se extiende, se modifica y se perpetúa con el tiempo¹¹. Esto sigue bien de cerca los planteos teóricos que consideran cierta unidad — aunque no tanto uniforme— y conciencia genérica en el discurrir sentimental sobre todo de Rohland de Langbehn (1999) para apoyar esta unidad y la vigencia del género, como cuando observa que “todo cambio de sistema [literario] es necesariamente parcial” porque “siempre una parte del sistema viejo se conserva en el nuevo” (Rohland de Langbehn, 1999: 24). Y esta unidad le otorga “fuerza genérica” a estos textos para que sobrevivan en el tiempo e incluso posibiliten que otras ópticas críticas, como las que proponemos en este estudio, los vinculen diacrónicamente estableciendo especies de “familias sentimentales”. Incluso

¹¹ Mucho se ha escrito en cuanto a las influencias sobre la novela o ficción sentimental como por ejemplo: Harvey L. Sharrer. “La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media”, *Anuario de Filología Española*, I, 1984: 147-157. Grande es el tema de la ascendencia de este género en los libros de de caballerías, la *novella* italiana, la poesía cancioneril y las *Heroidas* de Ovidio. También otro tanto se ha efectuado con respecto a la huella dejada por la ficción sentimental en la literatura europea: la influencia de la ficción sentimental en la novela pastoril, en la *Celestina*, en las literaturas europeas a través de sus traducciones, entre otros. Véase para este punto Deyermond. “Las relaciones genéricas de la ficción sentimental” (1993: 43-64).

podríamos comenzar a hablar de “lo sentimental” como una constante en ciertas novelas del Medioevo, del siglo XVIII, del romanticismo y de la actualidad —así como ya se habla de “lo autobiográfico” en el caso de las novelas autobiográficas¹²—. Lo que permitiría también hablar de gradaciones y variaciones de lo sentimental.

La unidad genérica y los caracteres genológicos

Pero para lograr evidenciar esta unidad, la crítica medieval ha recurrido al establecimiento de rasgos genéricos comunes (Rohland de Langbehn, 1999 y Cortijo Ocaña, 2001). En este sentido, resulta de sumo interés el listado de “elementos clave de lo sentimental”, es decir, “elementos constituyentes del mundo sentimental que contribuyen a la unidad y coherencia” (Cortijo Ocaña, 2001: 294) que propone Cortijo Ocaña (2001) siguiendo a Aybar Ramírez (1994)¹³ y a Rohland de Langbehn (1999): 1) lírica: “el género sentimental surge desde una perspectiva lírica (lamento-consolación), pero su punto de vista es el de la narración lírica, no el del lirismo narrativo” (Cortijo Ocaña, 2001: 294); 2) diálogo: “surge (...) como una consecuencia del carácter dialogístico del proceso discursivo en que se manifiesta el amor y como un intento de distanciar la narrativización del mismo del discurso exclusivamente en

¹² Cfr. Juan Senís Fernández. “Márgenes de la autobiografía en la obra de Carmen Martín Gaité”. En: Celia Fernández Prieto y María Ángeles Hermosilla Álvarez (eds.) con la colaboración de Anna Caballé. *Autobiografía en España: un balance. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*. Madrid: Visor Libros, 2004: 623-632.

¹³ Cfr. María Fernanda Aybar Ramírez. “La ficción sentimental del siglo XVI”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1994.

primera persona de la lírica amorosa” (Cortijo Ocaña, 2001: 295); 3) debate: “La ficción sentimental representa la superación mediante la narrativa lírica del debate *de amore cancioneril*” (Cortijo Ocaña, 2001: 296); 4) tratado: “narración-historia que existe como *deliberatio* sobre un concepto, en este caso el amor entendido de diversas maneras” (Cortijo Ocaña, 2001: 296); 5) realidad social: “tendencia al aburguesamiento de las tramas, que paulatinamente incluyen junto al mundo escapista nobiliar y principesco elementos de la sociedad más contemporáneos y realistas” (Cortijo Ocaña, 2001: 297); 6) paradoja del amor cortés: “la ficción sentimental [es] un género que progresivamente incorpora una visión paradójica del amor que resulta en tensión, violencia, frustración, etc. a nivel literario” (Cortijo Ocaña, 2001: 297-298); 7) parodia: “La novela sentimental permite la burla, la sátira y el humor (en general para señalar la incongruencia de determinadas posturas sobre el amor), normalmente en contextos neutrales, cuando las condiciones de credibilidad se han suspendido” (Cortijo Ocaña, 2001: 298); 8) voz femenina: “Se introduce en la ficción sentimental desde el diálogo (...) y por oposición a la afasia” (Cortijo Ocaña, 2001: 299); 9) pseudoautobiografía-feminismo: “significa cosas muy varias, como la presencia de un tono lírico del yo; la existencia de un punto de vista predominante masculino; y la complicación narrativa de factura más y más novelística” (Cortijo Ocaña, 2001: 299); 10) caracteres-individuales: “No hay personajes masculinos o femeninos de carne y hueso, sino son posibilidades retóricas de argumentación hechas carácter” (Cortijo Ocaña, 2001: 300); 11) enfrentamiento entre sexos: “debate entre los dos sexos” (Cortijo Ocaña, 2001: 300); 12) problematicidad del enfrentamiento: “el debate teórico sobre la preeminencia de los sexos pone de relieve la

paradoja del amor cortés” (Cortijo Ocaña, 2001: 301) y 13) *Hereos paideia*: “las obras sentimentales (...) intentan enseñar un modo de ejecutar y llevar a cabo el amor entre jóvenes enamorados” (Cortijo Ocaña, 2001: 301-302).

Rasgos sentimentales convergentes

Luego de proponer estos caracteres comunes a la novela o ficción sentimental medieval resulta sugestivo comenzar a tender vinculaciones con la novelística sentimental de otros tiempos. Y es que más que hablar de coincidencias podemos hablar de rasgos genéricos convergentes y otros divergentes. En ese sentido, algunos elementos resultarán constantes en toda la tradición genérica mientras que otros irán apareciendo y muriendo por ser caracteres propios de la situación sociohistórica de la gestación del género.

Por eso, es dable destacar que son rasgos convergentes, como ya los podremos evidenciar a la hora de hablar de la novelística sentimental decimonónica y la nueva novela sentimental latinoamericanas, los siguientes:

- El lirismo, ya no la lírica, en la prosa por esta perspectiva lírica de lamento-consolación ante las heridas del amor. Toda novela sentimental posee en algunos de sus pasajes notas de lirismo en: descripciones; inclusiones de versos, letras de canciones; la agonía amorosa en los monólogos interiores o confesiones amorosas de los protagonistas; entre otros;
- El diálogo, no solo en la inclusión de cartas — en las novelas más contemporáneas

podríamos hablar de chat, e-mails, videoconferencia— como en el caso de la novela epistolar amorosa, sino también en la necesidad impulsiva del amante de hablar de su amor con otro y más con su amada. El amor en sí necesita expresarse, ponerse en diálogo sino no entra en acción y

- *Hereos paideia* como fundamento de toda la novela sentimental, puesto que los autores sentimentales erigen sus obras como verdaderas artes de amar o como en este estudio examinaremos como “metaerótica”, es decir la “didáctica amorosa” presente en estos textos.

Rasgos sentimentales reactualizados y divergentes

Hay caracteres propuestos por Cortijo Ocaña (2001) que no pueden en sí tomarse como netamente rasgos genéricos convergentes, puesto que en sí no han aparecido en todas las novelas sentimentales dieciochescas, románticas o actuales; pero sí puede reconocerse su reaparición en ciertas épocas. A estos se los podría dar en llamar “rasgos sentimentales reactualizados”, puesto que en determinados momentos cobran vigencia nuevamente. En ese sentido, resulta curioso, que en ciertas nuevas novelas latinoamericanas podemos encontrar parodias de determinadas posturas amorosas como el amor romántico o el amor caballeresco, como por ejemplo en las novelas de Puig. Esto se vincula a lo que en el presente estudio abordaremos como la hipertextualidad sentimental deconstructiva o desmitificadora, es decir, la lectura de las novelas sentimentales anteriores como también de los

planteos amorosos precedentes para su crítica o desvalorización.

También, podemos llegar a decir que la discusión amorosa se presenta en las novelas sentimentales más actuales, pero no llega a ser el debate concebido medievalmente, aunque los planteos feministas surgen a menudo para poner en crisis cualquier sentido de un “amor para toda la vida” como en las novelas del Alfredo Bryce Echenique, uno de los autores propios de lo neosentimental latinoamericano.

A su vez, la voz femenina en las novelas sentimentales va cobrando mayor impulso hasta llegar a la eclosión de un conjunto de autoras del género dentro de la nueva novela sentimental latinoamericana.

Así como se puede hablar de rasgos convergentes extraídos de la lista de Cortijo Ocaña (2001) es dable reconocer también elementos divergentes, es decir, netamente medievales, como es el caso de la esencia genérica del tratado porque ya en el resto de las ficciones, la inclusión genérica de novela ya no está en tela de juicio. También la realidad social y la paradoja del amor cortés ya son exclusivos del ámbito medieval puesto que no solo involucran una situación sociohistórica particular, sino que hacen referencia a un sistema amoroso propio de la novela sentimental medieval: el amor cortés. Y en el presente estudio se analizará en qué medida configura y repercute en los textos sentimentales la inscripción a cierto sistema amoroso.

Un estudio sentimental trasnacional, diacrónico e interdisciplinario

Se debe aclarar que los caracteres convergentes extraídos de la lista de elementos de Cortijo Ocaña (2001) no son todas características de la novela sentimental de todos los tiempos, puesto que pueden tenerse en cuenta algunos más como por ejemplo la “frustración total amorosa” —observada por Deyermond (2001)¹⁴ en el caso de la ficción sentimental medieval— experimentada por los protagonistas amantes que se vincula con la “teleología amorosa negativa” que analizaremos en este estudio.

Y es que gracias a la propuesta de las bases de un estudio crítico de la novela sentimental con ciertos caracteres como: 1) trasnacional: novelas europeas y latinoamericanas en un principio para luego pensar en posibles vinculaciones con novelas sentimentales norteamericanas por ejemplo; 2) diacrónico: que establece puntos de contacto entre diferentes epifenómenos del fenómeno sentimental: el medieval, el dieciochesco europeo, el decimonónico latinoamericano y la nueva novela sentimental latinoamericana de la actualidad y 3) hermenéutico pero también interdisciplinario: reconociendo los aportes históricos, biográficos, filosóficos, sociológicos, psicológicos e ideológicos que permiten entender la producción textual de las novelas como objeto de relaciones entrecruzadas con el contexto social y cultural de la época. Podemos llegar a pensar en el

¹⁴ “La ficción sentimental es una forma extrema de la literatura amoratoria. Los amantes experimentan la frustración total o, si alcanzan la posesión física, un castigo terrible llega pronto: siempre se excluye el matrimonio o cualquier otra terminación feliz” (Deyermond, 1993: 31).

planteamiento de ciertas constantes genológicas de la novela sentimental para arribar así a un intento de definición de lo que podríamos llegar a nombrar como “novela sentimental canónica”, lo que pretendemos lograr en este presente estudio.

Pero cable aclarar, en este sentido, que es demasiado presuntuoso pretender que en esta investigación se efectúe un estudio pormenorizado y exhaustivo de la novela sentimental en un sentido diacrónico; pero resulta sumamente atractivo pensar en el análisis de la evolución del género sentimental dentro de ciertas coordenadas de recepción teniendo en cuenta no solo consideraciones narratológicas, temáticas y estilísticas sino también menciones oportunas al extra-texto de las obras. Este sería tanto solo un cimiento de todo un edificio crítico por construir.

Ahora bien, en este apartado se ha intentado distinguir una de las dos tendencias de la crítica que en forma aislada y autónoma han analizado la ficción sentimental europea, es decir, con un origen medieval. Restaría conocer la otra dirección crítica que propone los comienzos de la novela sentimental europea en el siglo XVIII para luego evaluar estas dos direcciones y tratar de llegar a una posición ecléctica tendiendo puentes de unión entre la novela europea y la latinoamericana y también entre la medieval y la dieciochesca europea y la decimonónica y la nueva novela sentimental latinoamericana.

La novela sentimental con sus comienzos en el siglo XVIII

En cuanto a la crítica literaria preocupada por considerar a la novela sentimental con sus comienzos en el

siglo XVIII europeo, es dable destacar que como en la ficción sentimental medieval, también encontramos cierta problemática genérica en torno los textos. Esto se debe a que los investigadores han intentado establecer el desarrollo histórico de este género literario marcado por una serie de obras que van estableciendo, a través del tiempo, sus rasgos más importantes en lo referente a público lector al que se dirige, técnicas formales, temática y propósitos.

Pero antes de proceder a examinar la lectura crítica que se hicieron de estos textos es imprescindible enmarcar esta óptica exegética desde un punto narratológico, es decir analizar en qué “tronco” teórico se inscriben estas visiones de las ficciones sentimentales europeas.

Las teorías sociológicas anglosajonas de la novela¹⁵

En general, la historiografía de las teorías narratológicas contemporáneas sitúa a los presupuestos de Henry James —con *El arte de la novela* de 1875¹⁶— como no solo un hito en la teoría anglosajona de la novela sino también como el origen de la teoría de la novela moderna

¹⁵ Lo que sigue a continuación presupone una aproximación tanto a las teorías anglosajonas de la novela como de aquellos postulados críticos sobre las ficciones sentimentales tanto norteamericanas, inglesas como europeas con el fin de poseer una visión panorámica de esta dirección del estudio de la novela sentimental con el foco en el siglo XVIII europeo.

¹⁶ *Cfr.* Henry James. “El arte de la ficción”. En: Henry James. *El futuro de la novela*. R. Yahni (ed.). Madrid: Taurus, 1975: 41-52.

(Sullà, 1996: 16)¹⁷. Así se comienza a hablar de toda una “tradición novelística anglosajona” (Guzmán Díaz, 2008¹⁸) para nombrar a toda una corriente reflexiva e investigativa de ensayos, historias, tratados y estudios efectuados en un principio por los propios novelistas y ensayistas como el propio James hasta dar lugar a críticos, teóricos e historiadores de la literatura como: Lubbock¹⁹, Muir²⁰, Watt²¹ y Forster²², por mencionar algunos.

Ahora bien, toda esta tradición crítica e historiográfica de la novela desde la óptica británica nos interesa para sentar las bases de aquellas tendencias exegéticas anglosajonas de las novelas sentimentales británicas del siglo XVIII. Estas direcciones aplicadas al ámbito inglés y a veces norteamericano tendrán su

¹⁷ Cfr. Enric Sullà. “Introducción: la teoría de la novela en el siglo XX”. En: *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XXI*. Barcelona: Crítica, 1996: 13-25.

¹⁸ Cfr. José Manuel Guzmán Díaz. “Panorama de las teorías sociológicas de la novela”, *Cultura y representaciones sociales, un espacio para el diálogo transdisciplinario, revista electrónica de ciencias sociales*, a. 3, n. 5, septiembre 2008: 88-124. En línea: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/16361> Consultado: 16/08/2019.

¹⁹ Cfr. para la teoría del punto de vista: P. Lubbock. *The craft of fiction*. [1921] London: J. Cape, 1968.

²⁰ Cfr. para establecer diferencias entre novela dramática y novela de caracteres: Edwin Muir. *The Structure of the Novel*. London: Hogarth Press, 1928.

²¹ Cfr. para el individualism novelesco: Ian Watt. *The rise of the novel*. [1957] Penguin: Harmondsworth, 1970.

²² Cfr. para la clasificación de los personajes en planos y redondos: E. M. Forster. *Aspectos de la novela*. Traducción de G. Lorenzo. Madrid: Debate, 1983.

repercusión en estudios del resto de las ficciones sentimentales de dicha época²³.

Dentro de esta tradición crítica y en vistas de enmarcar las lecturas de las ficciones sentimentales anglosajonas y también europeas es dable reconocer ciertos estudios preocupados por considerar a la novela como un discurso social. Estas visiones formarían un grupo crítico que según Dorothy J. Hale (2006)²⁴ se caracterizaría por analizar el valor social de la novela intentando desvincularse de la objetividad marxista de otras teorías narratológicas como las de George Lukács²⁵ ([1950] 1966 y [1962] 1967), Walter Benjamin ([1955] 1969)²⁶ y Fredric Jameson ([1981] 1989)²⁷ (Hale, 2006: 436).

En este grupo de teóricos Hale (2006) incluye al británico Iam Wat con su obra *The Rise of the Novel: Studies*

²³ Para un contexto sociohistórico de dicha época véase: Jeremy Black. *La Europa del siglo XVIII: 1700-1789*. Madrid: Alkal, 2001.

²⁴ Cfr. Dorothy J. Hale. *The novel: an anthology of criticism and theory: 1900-2000*. Blackwell Publishing: 2006. Otras dos antologías de teorías de las novelas contemporáneas a tener en cuentas son: Jane P. Tompkins (ed.). *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980 y la de Enric Sullà. *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XXI*. Barcelona: Crítica, 1996.

²⁵ Cfr. George Lukács. *Problemas del realismo*. Traducción de C. Gerhard. México: FCE, 1966 y George Lukács. *Significación actual del realismo crítico*. [1962] Traducción de M. T. Toral. México: Era, 1967.

²⁶ Cfr. Walter Benjamin. "The Storyteller: Reflections on the Works of Nikolai Leskov". In: *Illuminations*. Translated by Harry Zohn. Edited by Hannah Arendt. New York: Schocken Books, 1969: 83–109.

²⁷ Cfr. Fredric Jameson. *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. [1981] Traducción de Tomás Segovia. Madrid: Visor, 1989.

in Defoe, Richardson and Fielding ([1957] 1970)²⁸; a la crítica feminista norteamericana Jane Tompkins con su *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790–1860* (1985)²⁹; al afroamericano Henry Louis Gates, Jr. con su libro *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism by Henry Louis Gates, Jr.* (1988) y al británico David A. Miller con *The Novel and the Police* (1988)³⁰ en el ámbito anglosajón y suma a Mijail Bajtín con su ensayo “El discurso en la novela” ([1934-1935] 1979)³¹.

Debe aclararse que, aunque estos teóricos se resisten a la ortodoxia marxista, todos de alguna forma se acercan a ciertos enfoques marxistas de la obra literaria como: el énfasis puesto en las condiciones materiales de la autoría; la producción de libros y lectores; el interés en la novela como una forma literaria popular y no de élite y la preocupación por el funcionamiento del poder social y de la crítica en la lectura de los textos; entre otros (Hale, 2006: 436).

Pero, ¿cuáles son los aspectos teóricos de estos críticos que nos interesan para sentar las bases de los estudios de novela sentimental europea del XVIII? ¿Cuáles son los autores que más nos importan a la hora de

²⁸ Cfr. Ian Watt. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. [1957] Berkeley: University of California Press, 1985.

²⁹ Cfr. Jane Tompkins. *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790–1860*. New York: Oxford University Press, 1985.

³⁰ Cfr. David A. Miller. *The Novel and the Police*. Berkeley: University of California Press, 1988.

³¹ Cfr. Mijail Bajtín. *Estética de la creación verbal*. [1979] Traducción de T. Bubnova. México: Siglo XXI, 1982: 77-236. Para una introducción a las teorías de la novela de Bajtín véase: Iris M. Zavala. *Escuchar a Zavala*. España: Montesinos, 1996.

establecer este basamento epistémico? De esta corriente teórica anglosajona nos interesan los planteos de Ian Watt ([1957] 1970) sobre el “individualismo” y el “auge de la novela británica” y de Jane Tompkins (1985) acerca de “la novela sentimental norteamericana del XIX”³².

El individualismo de Ian Watt

El primero de los autores, Watt ([1957] 1970) en su obra *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* ([1957] 1970) pretende demostrar que la popularidad de la novela del siglo XVIII —cuyos eximios exponentes son William Defoe, Henry Fielding y Samuel Richardson, entre otros— se encuentra ligada a la

³² En este apartado no se han incluido como antecedentes los trabajos de David A. Miller (1988) y de Henry Louis Gates (1988). Un estudio posterior podría llegar a tomarlos en cuenta, por un lado, a Miller (1988) por su abordaje del “individualismo en la novela victoriana” y a Gates (1988) para el estudio de las literaturas de minorías en Henry Louis Gates, Jr. y su abordaje de identidad de la literatura afroamericana. En el último caso, se lo podría vincular con el examen de la literatura sentimental escrita por mujeres o con las teorías feministas de la novela anglosajona. Se considera que los nexos establecidos no aportarían demasiado a la cuestión tratada en este capítulo. De todas formas, para seguir indagando sobre la literatura afroamericana véase: Eric Sundquist. *To Wake up the Nations. Race in the Making of American Literature*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993 y William L. Andrews. “The 1850s: The First Afro-American Literary Renaissance”. In: William L. Andrews (ed.). *Literary Romanticism in America*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981. Para un panorama de la teoría y crítica literaria en los Estados Unidos véase: Ricardo Miguel Alfonso (ed.). *Historia de la teoría y la crítica literarias en Estados Unidos*. Madrid: Verbum, 2001 y Isabel Navas Ocaña. *Historia de la teoría y la crítica literaria en Gran Bretaña y Los Estados*. Madrid: Verbum, 2007.

aparición de un público burgués, sobre todo femenino, predispuesto por su pensamiento individualista a aceptar toda descripción de la vida privada del individuo, de la intimidad. Esta nueva filosofía del individualismo pretende ver a cada novela con sus personajes particulares en situaciones y contextos espaciotemporales bien definidos. Es decir, que cada texto será único porque así lo son sus protagonistas, las coordenadas espaciotemporales, las conductas y prácticas que adoptan y los rasgos y caracteres que poseen (Guzmán Díaz, 2008: 108)³³.

La teoría de individualismo novelesco de Watt ([1957] 1970) presupone otorgarles un nuevo valor otorgado a los detalles de la vida cotidiana (el interés en personajes pequeños y marginados: mujeres, esclavos, parias sociales, etc.) que se materializa en un nuevo género literario dedicado a la representación mimética de estos detalles ordinarios, estamos hablando de la “ficción doméstica” o “novela sentimental” para buena parte de la crítica anglosajona.

³³ Pierre V. Zima (1985) interpreta así el individualismo de Watt:

El individualismo novelesco tiene tres aspectos importantes analizados por Watt. 1. El nominalismo (el empirismo) que se manifiesta en los nombres propios de los protagonistas (héroes); 2. La psicología, cuyo despegue en las distintas teorías filosóficas acompaña la evolución novelesca; 3. El realismo estimulado por una filosofía secularizada que se inclina, a menudo, hacia las explicaciones materialistas.

Cfr. Pierre V. Zima. *Manuel de sociocritique*. Paris: Picard, 1985: 85. Citado por Guzmán Díaz, 2008: 108.

El aporte crítico de Watt en el ámbito anglosajón

El aporte de Watt ([1957] 1970), en ese sentido, es fundamental para influir en la teorización de la novelística sentimental europea posterior e incluso para dejar una huella marcada en el análisis y el alcance epistemológico de las teorías feministas de la novela anglosajona victoriana. Podemos dar como ejemplos de estudios influenciados por el individualismo de Watt, los trabajos de:

- Sandra Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination* (1979)³⁴ en el que se pone en cuestión los cánones que marginaban a la mujeres del discurso institucional analizando y comentando la narrativa anglosajona escrita por mujeres en el siglo XIX³⁵ y

³⁴ Cfr. Sandra Gilbert y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979. Luego de este estudio, estas autoras también realizaron una antología de autoras en lengua inglesa: Sandra Gilbert y Susan Gubar. *The Norton Anthology of Literature by Women. The Tradition in English*. New York & London: Norton, 1985.

³⁵ Giulia Colaizzi (1994) observa lo siguiente en cuanto al abordaje de Gilbert y Gubar (1979): “El intento explícito de las autoras es la problematización de la noción de autor y de autoría en el sentido que, según ellas, la figura del autor es una figura de autor/idad que está basada en la imagen del Dios Padre, una figura masculina y de poder que es la que ha creado el mundo, y la que lo controla y lo ordena” (113). Cfr. Giulia Colaizzi. “Mujeres y escritura: ¿una habitación propia?”. En: Angels Carabí y Marta Segarra Montaner (coords.). *Mujeres y literatura*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1994: 109-122. Para examinar el discurso o literatura femeninos: sus caracteres, autores, planteos, parámetros, manifiestos,

- Nancy Armstrong, *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela* (1987)³⁶ que intenta examinar el desarrollo de la novela británica desde Samuel Richardson a Virginia Woolf teniendo en cuenta la evolución de la autoridad masculina. Armstrong (1987) incursiona en el análisis no solo de estos textos literarios sino de otros no literarios como manuales de conducta del siglo XVIII e historias clínicas del psicoanálisis moderno para intentar identificar el mecanismo del cambio literario en su relación con el cambio social. En ese sentido, se piensan las novelas no solo en su aspecto literario, sino también en su dimensión política del género y su imbricación con las estructuras de poder.

La huella de Watt en Latinoamérica

Estos estudios feministas —de Gilbert y Gubar (1979) y Armstrong (1987)— de la literatura de la novela anglosajona tanto victoriana como del siglo XIX y parte del XX pueden haber repercutido en los abordajes críticos y reflexivos de la literatura latinoamericana en un doble sentido:

etc. véase: Nieves Ibeas y María Ángeles Millán (ed.). *La conjura del olvido. Escritura y feminismo*. Barcelona: Icaria, 1997 y Beatriz Suárez Briones, María Belén Martín Lucas y María Jesús Fariño Busto (eds.). *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria, 2000.

³⁶ Cfr. Nancy Armstrong. *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*. Traducción de María Coy. Presentación de Guilia Colaizzi. Madrid: Cátedra, 1987.

- en la meditación sobre la “escritura femenina” desde Latinoamérica desde congresos hasta publicaciones, como es el caso de la compilación de Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.). *La sartén por el mango* (1984) dedicada a la memoria de dos críticos fallecidos un año antes de la edición del volumen: Ángel Rama y Marta Traba que reúne los trabajos del encuentro de escritoras latinoamericanas celebrado en el Amherst College de Massachusetts en 1983³⁷. Estos textos discuten sobre las características intrínsecas del discurso femenino y la insuficiencia e incompatibilidad de la aplicación de los modelos teóricos de la crítica feminista anglosajona o europea al aplicarse a los textos de autoras latinoamericanas. La discusión se centra en pensar y repensar en el

³⁷ Otros encuentros fundamentales para iniciar y promover el debate feminista en Latinoamérica son: “Primer Simposio Internacional de literatura latinoamericana del siglo XX” realizado en Chapman College, California en 1982 y su continuación en San José de Costa Rica en 1984 cuyas actas se publicaron como: J. Alcira de Arancibia (ed.). *Evaluación de la literatura femenina de Latinoamérica en el s. XX. II Simposio Internacional de Literatura*. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1985 y otro congreso en Minneapolis en 1989 cuyas actas se publicaron como: Hernán Vidal (ed.). *Cultural and Historical Groundings for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989. Para seguir profundizando sobre el debate la literatura feminista latinoamericana véase: Teresa de La Parra et al. *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una lectura crítica*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2006 y Roland Forgues (coomp.). *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina*. Mérida: Universidad de Los Andes, 1997.

discurso femenino como una “escritura diferente” tal cual lo propone Marta Traba, así se reflexiona acerca del: canon masculino y femenino, los presupuestos idealistas de la crítica feminista, las retóricas y poéticas feministas, entre otros aspectos³⁸.

- en el replanteamiento de las novelas como discursos no solo literarios sino políticos con cierta repercusión en las prácticas y hábitos socioculturales de los individuos en determinada situación espaciotemporal. Es decir, reconocer a las novelas como ficciones enmarcadas o inscriptas en un proceso sociohistórico con implicancias sociopolíticas como: la construcción de la identidad de nación, la domesticación de la cultura, entre otras consecuencias. Es lo que cierto sector de la crítica anglosajona de la literatura latinoamericana y por ende los investigadores “latinos” enmarcados en dicha tendencia vienen realizando al pensar a las ficciones como “plataformas fundacionales” de las identidades nacionales latinoamericanas siguiendo un deseo de urbanización y civilización de los lectores. En esta dirección, encontramos el estudio de la norteamericana Doris Sommer, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* ([1993]

³⁸ Para seguir reflexionando sobre teóricas y poéticas feministas puede verse: Mária Russotto. *Tópicos de retórica femenina*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.

2004)³⁹ en el que se intenta encontrar el elemento erótico de la política y de esta forma proponer a las novelas sentimentales latinoamericanas conjuntamente a la historia patriótica del continente. Es decir, que dentro de estos textos ya podemos hallar tendencias y direcciones hacia la consolidación de un proyecto nacional de afirmación de valores morales y de postulados políticos. Otro estudio del ámbito latinoamericano que podemos incluir esta tendencia es el libro de María Fernanda Lander, *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX* (2003)⁴⁰. Lander (2003) teniendo en cuenta los “manuales de conducta” como el de Carreño establece una lectura de las novelas sentimentales como textos sintomáticos de un programa nacional. En ese sentido, los manuales resultarían ser mediaciones

³⁹ Cfr. Doris Sommer. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. (Primera edición en inglés: *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley y Los Ángeles, California: University of California Press, 1993) Traducción de José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 2004.

⁴⁰ Cfr. María Fernanda Lander. *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003. Lander así mismo es editora y estudiosa de la obra de Bryce Echenique. Cfr. Julio Ortega y María Fernanda Lander (comps.). *Alfredo Bryce Echenique ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2004 y Alfredo Bryce Echenique. *La vida exagerada de Martín Romaña*. [1981] Edición de Julio Ortega y María Fernanda Lander. Madrid: Cátedra, 2003.

discursivas que a través de los textos ficcionales llegarían a postular, según la autora, modelos de la personal social y además procesarían la suerte de cada uno de los protagonistas de las obras. Una vez más, aquí como en Sommer ([1993] 2004) se lee a los textos ficcionales desde una óptica sociopolítica y sociohistórica determinada.

El poder afectivo y político de las novelas según Tompkins

Tompkins con su libro *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790–1860* (1985) pretende leer las novelas norteamericanas del siglo XIX teniendo en cuenta la idea foucaultiana de considerar a las obras literarias como agentes del trabajo cultural. Así, esta crítica feminista pretende ver a las ficciones decimonónicas norteamericanas y a cualquier otro tipo de literatura como “nodos de una red” —usando la terminología foucaultiana⁴¹— que funcionarían como hipertextos que involucraría un sistema de referencias a otros tipos de textos, frases, discursos, etc. En este sentido, las ficciones sentimentales decimonónicas norteamericanas poseen para Tompkins (1985) el mismo poder social de convocatoria, persuasión e incluso adoctrinamiento que cualquier otro tipo de discurso social no literario de dicho período como por ejemplo los manuales de conducta, libros de autoayuda, las biografías hagiográficas. Porque según Tompkins (1985), en todos estos textos, no importa si son o no ficciones o literaturas, se puede evidenciar la

⁴¹ Cfr. Michel Foucault. *La arqueología del saber*. [1969] México: Siglo Veintiuno, 1984.

construcción de un mundo real o verídico teniendo en cuenta un conjunto de ideales y creencias. Así, Tompkins (1985) considera a la literatura un discurso social más y la crítica literaria debe buscar interconectar las ficciones con otros discursos para establecer esta “red o hipertexto social” (Hale, 2006: 445).

Pero lo que intenta Tompkins (1985) con su lectura de las novelas decimonónicas norteamericanas no es solo presentarnos a las obras como discursos sociales dentro de una red a la manera foucaultiana, sino que va más allá y pretende demostrar que las ficciones son objeto de estudio de la cultura. Dicho objetivo de la crítica feminista lo lleva a plantear los textos del siglo XIX como una forma ideológica con cierta capacidad de reforma social que amerita su legibilidad política. Es decir, que los textos son concebidos como nodos dentro de una red de discurso cultural con valor político y cultural puesto que la lectura de estos tiene implicancias sociales, políticas y culturales en el público lector. Es así como la literatura enseña, moraliza, adoctrina, cuestiona, edifica y construye en una permanente dinámica entre el juego literario y el político-cultural. El discurso novelesco es capaz de crear mundos imaginarios, expresar sentimientos y también promulgar un cambio social (Hale, 2006: 445).

Este poder político de las novelas según Tompkins (1985) se manifiesta en su capacidad de imaginar mundos alternativos sociales y llevarlos a la vida como realidades posibles. Así para la autora, las novelas sentimentales pueden “construct the real world in the image of a set of ideals and beliefs” (Tompkins, 1985: 539)⁴² permitiendo la

⁴² “construir el mundo real en la imagen de un conjunto de ideales y creencias”.

demostración de lo que podríamos dar en llamar “poder afectivo y político”, es decir, de expresión de las emociones sobre todo de los conflictos amorosos y de planteamiento de ideales, postulados y principios políticos para generar un cambio sociocultural en su entorno.

Así, de acuerdo con Tompkins (1985) las novelas sentimentales pueden ser leídas tanto por su poder afectivo como por su simbolismo político al no solo exponer lo que está mal con la sociedad sino también pretender rehacer de forma constructiva “the social and political order in which events take place” (Tompkins, 1985: 539)⁴³. Así, las ficciones sentimentales llegarían trazar un “blueprint for survival under a specific set of political, economic, social, or religious conditions” (Tompkins, 1985: 540)⁴⁴, gracias a su potencial afectivo y político. Por lo tanto, podríamos llegar a considerar que estos textos pueden sustentar un aparato político y cultural como una especie de “organismos culturales” para la supervivencia del *status quo*.

Pero debe recordarse que también la lectura de las novelas sentimentales efectuada por Tompkins (1985) es netamente feminista porque la autora reconoce que las ficciones sentimentales norteamericanas decimonónicas representan los intereses de las mujeres de clase media y que todo el intento de organizar política y culturalmente el entorno sociocultural de la época se plantea desde el punto de vista femenino (Tompkins, 1985: 126). Novelas a veces escritas por mujeres, en la mayoría de las veces leídas por mujeres y pensadas desde una óptica femenina.

⁴³ “el orden social y político en el que los eventos tienen lugar”.

⁴⁴ “un proyecto para la supervivencia de un conjunto específico de condiciones políticas, económicas, sociales, o religiosas” (540).

Las teorías feministas de las novelas sentimentales⁴⁵

Ahora bien, el estudio de Tompkins (1985) resulta necesario para trazar el abanico de teoría feministas de la novelística sentimental europea⁴⁶.

Pero podemos aclarar que el tránsito para la consolidación de una lectura inclusiva y más representativa del papel de la mujer en la novelística sentimental norteamericana no se inicia ni se queda en Tompkins (1985). Porque hay ciertos hitos exegéticos en la crítica feminista norteamericana que intentan reivindicar el rol femenino en la consolidación del auge de la novela sentimental americana.

Antes de abordar dichos antecedentes, cabe aclarar que como bien reconoce Hilary Hart (2004) existe una problemática al abordar las fuentes teóricas de la ficción sentimental y es el poco valor que se le adjudicó a la novelística sentimental norteamericana del siglo XIX en comparación con la inglesa del XVIII. Según palabras de la propia Hart (2004): “The nineteenth-century American sentimental novel has traditionally been regarded as the philosophically poor cousin to the eighteenth-century

⁴⁵ Para este apartado nos ha resultado de suma utilidad la tesis doctoral de Hilary Hart. *Sentimental Spectacles: The Sentimental Novel, Natural Language, and Early Film Performance*. A Dissertation. Presented to the Department of English and the Graduate School of the University of Oregon in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy March 2004. En línea: <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/handle/1794/297> Consultado: 16/8/19.

⁴⁶ Aquí se han privilegiado ciertos estudios feministas de novelas sentimentales norteamericanas, pero debe aclararse que también existen análisis de textos sentimentales británicos con este mismo tipo de óptica.

British version” (Hart, 2004: 13)⁴⁷. Y en ese sentido, el consenso de la crítica literaria reconoce no solo la supremacía en calidad literaria de la novela sentimental británica del XVIII por sobre la americana del XIX, sino que también distingue la dependencia casi total de la segunda sobre la primera. Esta subordinación de la ficción norteamericana a la inglesa es estudiada por Herbert Ross Brown en *The Sentimental Novel in America 1789-1860* (1940)⁴⁸ al distinguir que los textos sentimentales norteamericanos del lapso comprendido entre 1789 y 1890 no han poseído ningún basamento filosófico, sino que lo tuvieron que encontrar en sus antecesoras británicas (Hart, 2004: 13).

Teniendo en cuenta la vinculación entre las novelas sentimentales británicas del XVIII y las norteamericanas del XIX en cuanto a dependencia, diferencia de calidad literaria y subordinación es que nos abocamos a establecer un “barrido crítico” a través de aquellas teorías feministas de la novela sentimental americana con el fin de establecer ciertas constantes en dichas lecturas. Luego de estudiar estos posicionamientos críticos de la novelística norteamericana, intentaremos desentrañar las particularidades tanto de la ficción sentimental británica y de su “heredera” norteamericana.

⁴⁷ “La novela sentimental estadounidense del siglo XIX ha sido considerada tradicionalmente como la prima filosóficamente pobre de la versión británica del siglo XVIII” (13)

⁴⁸ Cfr. Herbert Ross Brown. *The Sentimental Novel in America 1789-1860*. Durham: Duke University, 1940.

Las primeras aproximaciones feministas de la ficción sentimental norteamericana

Como ejemplos de primeras aproximaciones feministas a la novelística norteamericana del siglo XIX, podemos encontrar estos estudios, entre otros:

- Fred Lewis Pattee con *The Feminine Fifties* (1940)⁴⁹: en el que se intenta explicar el auge de la literatura sentimental en Estados Unidos en la década de 1850 a través de una especie de lo que la autora llama “histeria nacional” o una dependencia total a estos textos con la intensidad de un “estupefaciente”: “the nerves of the nation, stimulated by the intensity of the times, began to crave added emotional stimulants” (Pattee, 1940: 8)⁵⁰. Esta “great mass of feminine fiction” (Pattee, 1940: 115)⁵¹ la mayoría de las veces descuidada por la historia de las letras norteamericanas o por lo menos hasta la fecha de publicación de dicho estudio logró posicionar a Nueva York como el epicentro de este fenómeno de “histeria lectora colectiva” o como la autora nos dice un sitio en el que se desarrolla una “mob hysteria”⁵² (Pattee, 1940: 4) o un lugar “subject

⁴⁹ Cfr. Fred Lewis Pattee. *The Feminine Fifties*. New York: D. Appleton-Century Company, 1940.

⁵⁰ “los nervios de la nación, estimulados por la intensidad de esos tiempos, comenzaron a desear añadir estimulantes emocionales” (8).

⁵¹ “gran masa de ficción femenina” (115).

⁵² “histeria de turba o multitud” (4).

to recurrent intoxicants non-alcoholic”⁵³
(Pattee, 1940: 146);

- Helen Waite Papshvily y su *All The Happy Endings* (1956)⁵⁴: en el que también sigue insistiendo en la “lectura enfermiza” de los textos ficcionales en una especie de adicción como decía Pattee (1940) o como cree entender Papshvily (1956) al hablar de la “infección contagiosa” que logró la publicación de una obra sentimental norteamericana de aquel entonces, *Wide, Wide, World* de Susan Warner (1850): “In reality there was nothing in The Wide, Wide World to cause this contagious, almost epidemic, melancholia” (Papshvily, 1956: 8, el subrayado es del original)⁵⁵. Tanto la novela de Warner de 1850 como el resto de las novelas sentimentales norteamericanas de ese lapso de tiempo tienen lo que podríamos llegar a nombrar como “efecto lacrimógeno y adictivo” a la vez, en el lector promedio, siguiendo los planteos de Pattee (1940) y Papshvily (1956). Una melancolía contagiosa y atrapante (el subrayado es del original),

⁵³ “sujeto a intoxicaciones recurrentes, pero no producto del alcohol” (146).

⁵⁴ Cfr. Helen Waite Papashvily. *All the Happy Endings*. New York: Harper & Brothers Publishers, 1956.

⁵⁵ “en realidad no había nada en *The Wide, Wide World* para causar esta melancolía contagiosa, casi una epidemia” (8).

- Ann Douglas en *The Feminization of American Culture* (1977)⁵⁶ tilda de “patética” a la ficción sentimental porque llega a fomentar una experiencia lectora vacía de contenido estético y un tanto narcisista debido a la exploración de los sentimientos propios del autor/a o de los personajes. En ese sentido, Douglas (1977) descrea del valor literario de dichas obras y coincide tanto con Pattee (1940), como Brown (1940) y Papashvily (1956) que los lectores “sentimentales” funcionan como una “masa irreflexiva, adictiva y enfermiza” en que en su mayoría serían mujeres. De esta forma, la crítica feminista posiciona a las lectoras como una “masa”, “chusma” o un conjunto irreflexivo y adicto incapaz de distinguir un valor literario. Textos adictivos, leídos por mujeres, relegados o incluso olvidados por la historiografía crítica norteamericana y luego descubiertos por la crítica sentimental a menudo permeada de una óptica feminista que intenta rescatar el papel y el rol de la mujer en el siglo XIX norteamericano⁵⁷.

Estos abordajes de los textos sentimentales norteamericanos decimonónicos después de una óptica

⁵⁶ Cfr. Ann Douglas. *The Feminization of American Culture*. New York: Alfred A. Knopf, 1977.

⁵⁷ Para profundizar en una de esas novelas norteamericanas olvidadas, *Linda or the Young Pilot of the Belle Creole* (1850) de Caroline Lee Hentz, véase: Iman Lababidi. “New evaluation of A Forgotten American Woman Writer”. *Journal of the Documentation and Humanities Research Center*, Qatar University, 1998, No. 10: 43-58.

feminista reconocen que el auge y éxito de estos textos sentimentales en el “lector hembra” del siglo XIX se debe a una “histeria colectiva” que condicionó la lectura de estos textos hasta hacer la adictiva, enfermiza, irreflexiva y lacrimógena potenciando sentimientos y emociones por encima de los valores estéticos-literarios. Esto es lo que sucede con los abordajes críticos de la novelística sentimental americana aproximadamente desde 1940 hasta 1985.

Abordajes recientes de la novelística sentimental norteamericana

A partir de fines del siglo XX y principios del XXI, los estudios de dichos textos emprenderán un “nuevo giro crítico” a la hora de leer estas obras. En estos trabajos se sigue reflexionando sobre el carácter “sentimental” de estas obras, sino que se comienza a poner en el foco de atención en la “visión doméstica” de estos textos, entre otros aportes.

Así, en dicho grupo, podemos encontrar a:

- Susan K. Harris con *19th-Century American Women's Novels: Interpretive Strategies* (1990)⁵⁸ en el que intenta defender la novelística sentimental de la primera crítica misógina anterior a la óptica feminista. En este sentido, propone una vuelta al relato sentimental, es decir, una lectura más textual y no tan interesada por el lector que es un elemento variable y aleatorio. El texto sentimental

⁵⁸ Cfr. Susan K. Harris. *19th-Century American Women's Novels: Interpretive Strategies*. New York: Cambridge UP, 1990.

según Harris (1990) ofrece un didactismo con cierta carga emocional pero vinculada al mantenimiento de la legislación vigente, las costumbres, los hábitos y el dominio patriarcal (Hart, 2004: 9).

- Sussane Clark y su *Sentimental Modernism: women writers and the revolution of the word* (1991)⁵⁹ intenta reivindicar el papel que ocupa la literatura sentimental escrita e incluso leída por mujeres en la historia literaria norteamericana. En este sentido, Clark (1991) considera que el modernismo se preocupó por dejar en el olvido todo lo referente al ámbito sentimental y por ende este tipo de ficciones. Esta postura de rechazo a lo sentimental por considerarlo como parte de un proceso de “falsificación emocional” asociado a la cultura de masas y no a un valor estético y literario elevado. Literatura que ahora podríamos llamar “comercial y superflua” y que la mayoría de la historiografía literaria anglosajona consideró lejos de ser arte (Hart, 2004: 173-174).
- Nina Baym en *Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America. 1820-1870* ([1978] 1993)⁶⁰ apareció por primera vez en 1978 y representa el primer estudio completo de las

⁵⁹ Cfr. Sussane Clark. *Sentimental Modernism: women writers and the revolution of the word*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

⁶⁰ Cfr. Nina Baym. *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America. 1820-1870*. [1978] Chicago: University of Illinois Press, 1993.

características y la trama de las novelas sentimentales decimonónicas norteamericanas escritas por mujeres. Es pionero en su primera edición de 1978, por ser uno de los primeros trabajos que rescatan del olvido un *corpus* de obras del que o se ignoraba su existencia o del que se consideraba como un género despreciable. De esta forma se aparta de la “lectura minusvalorizada” que afectó a dichas obras e intenta aportar ciertos criterios literarios para examinar estas ficciones como manifestaciones de ideologías feministas del siglo XIX. Reivindicación de un género y puesta en valor de un grupo de escritoras e intelectuales de la época.

En síntesis, podemos decir que esta visión de la novelística sentimental americana ha sufrido una evolución desde una postura “despreciativa y peyorativa” al considerar literatura de masas, lacrimógena, adictiva, irreflexiva, enfermiza hasta una puesta en valor y jerarquización de este género como cristalización de una forma de sentir, pensar y creer de las mujeres, en su mayoría las autoras de estos escritos⁶¹.

⁶¹ No queremos dejar de reparar en lo sugestivo y atrayente de todos los títulos pertenecientes a la crítica feminista de la ficción sentimental norteamericana del siglo XIX: *Sensational Designs* (“Designios sensacionales”), *The Madwoman in the Attic* (“La loca en el ático”), *Sentimental Spectacles* (“Espectáculos sentimentales”) y *All the Happy Endings* (“Todos los finales felices”), entre otros. Ya desde los títulos se pueden evidenciar ciertos caracteres intrínsecos a este tipo de ficción: el sentimiento como motor y destino de los protagonistas; la presencia constante de la mujer como autora, lectora y a veces epicentro del

Ahora bien, todas las teorías sociológicas de la novela, tanto feministas como individualistas en lo que se refiere a la novelística sentimental con su origen en el siglo XVIII: su manifestación inglesa y su “prolongación” en la ficción sentimental norteamericana del XIX⁶² tienen un común denominador y es la reflexión sobre la “sensibilidad” y el “sentimentalismo” presente en estos textos.

La sensibilidad y el sentimentalismo dieciochesco

El origen de esta corriente sensible

Esta sensibilidad se inicia con los primeros grandes novelistas surgidos en Europa en la primera mitad del siglo XVIII. En esa época no solo una corriente novelística sentimental dieciochesca europea con repercusiones en la Norteamérica sino también un movimiento filosófico y literario: el sentimentalismo.

El sentimentalismo como movimiento surge en forma paralela al neoclasicismo y con un afán moralizador y didáctico. Según Krakusin (1996) esta tendencia se origina por las ideas filosófico-morales de Hume⁶³,

texto y el supuesto final feliz de toda relación amorosa que no es tal como ya se evidenciará.

⁶² Para profundizar sobre las relaciones entre el arte literario romántico de la novela sentimental del XVIII inglés con el desarrollo de la ficción sentimental norteamericana del XIX véase: Laura P. Alonso Gallo y María Losada Friend. “Germen del movimiento romántico inglés en el siglo XVIII y su desarrollo en la Norteamérica del XIX”. En: Juan Antonio Pacheco y Carmelo Vera Saura (eds.). *Romanticismo europeo: historia, poéticas e influencias*. Salamanca: Universidad de Sevilla, 1998: 13-36.

⁶³ Cfr. David Hume. *Ensayos políticos*. Traducción de Cesar Armando Gómez. Madrid: Tecnos, 1987.

Hutcheson⁶⁴ y Shaftesbury⁶⁵. Doctrinas basadas en la creencia en la benevolencia innata del ser humano contrarias a los postulados sobre el egoísmo de Hobbes en su *Leviathan* (Krakusin, 1996: 14-15). Este sentimentalismo o prerromanticismo según otros críticos como Gallo y Friend (1998) iniciará un proceso de exaltación de la imaginación creativa y libre del individuo que culminará con el Romanticismo en el siglo XIX tanto en casi todo el continente americano (aquí incluimos a Norteamérica). Aunque podríamos llegar a postular la existencia de un neorromanticismo con la aparición de la nueva novela sentimental latinoamericana en estos dos últimos siglos XX y XXI como se intentará comprobar en este estudio. Y esta tendencia a lo sentimental desde principios del XVIII tiene su explicación si se piensa que el exceso de racionalismo y realismo del XVIII tuvo como consecuencia inevitable, la aparición de una nueva sensibilidad para buena parte de la crítica literaria (Scarborough, [1917] 1967)⁶⁶. La aparición de esta nueva ficción sensible, una literatura transgresora de todas las limitaciones normativas impuestas por el clasicismo promovido por una élite

⁶⁴ Cfr. Francis Hutcheson. *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de la belleza*. Madrid: Tecnos, 1992. Y para analizar la ética sentimentalista de Hutcheson véase: María Alejandra Carrasco. "De Hutcheson a Smith: un sentimentalismo 'sofisticado'", *Revista de Filosofía*, volumen 65, 2009: 81-96. En línea https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-43602009000100005 Consultado: 16/8/19.

⁶⁵ Cfr. Ramón Imas Franco. "Shaftesbury: (1671-1713, Cartas a un estudiante universitario)", *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, n. 27, UNED, Madrid 2011: 337-376. En línea: <http://revistas.uned.es/index.php/endoxa/article/view/5281> Consultado: 16/8/19.

⁶⁶ Cfr. Dorothy Scarborough. *The Supernatural in Modern English Fiction*. [1917] Nueva York: Octagon, 1967.

social e intelectual se produce en un momento histórico de grandes cambios filosóficos-religiosos (Brinssenden, 1974⁶⁷). El hecho de escribir sobre el amor y otros sentimientos no solo “destrababa” ciertas limitaciones y estrecheces normativas clasicistas sino también ponía en jaque creencias religiosas, morales y filosóficas.

Este grupo de autores sentimentales pretendió con sus ficciones vitalizar su prosa con novedosas técnicas y supo tensar las cuerdas sensibles del corazón humano. Al escribir sobre sentimientos y emociones, sobre todo el amor, estos escritores crearon un público que experimentaba una “empatía emocional” con los autores porque podía alcanzar a visualizar en las obras la graficación de sus propios conflictos morales y filosóficos (Krakusin, 1996: 15)

Ahora bien, en este punto en el que alcanzamos a visualizar el origen de esta corriente sensible literaria que tuvo su origen en la Europa dieciochesca sobre en Inglaterra y que luego tendrá sus repercusiones en América del Norte y del Sur decimonónica. Es dable preguntarnos: ¿qué es ser sensible? ¿En qué consistió esa sensibilidad?

Hacia una exégesis de la sensibilidad

La sensibilidad se refiere a una aguda percepción de la capacidad de respuesta hacia algo, como las emociones del otro. Este concepto teórico y literario para

⁶⁷ Cfr. R. F. Brinssenden. *Virtue in Distress. Studies in the Novel of Sentiment from Richardson to Sade*. Londres: Macmillan Press, 1974. Citado por Krakusin (1996: 15).

buena parte de la crítica anglosajona surgió en Inglaterra del siglo XVIII y se asoció estrechamente con los estudios de percepción de los sentidos. Pero también se asoció con la filosofía moral sentimental.

Con origen en los escritos filosóficos y científicos, la sensibilidad se convirtió en un movimiento literario en idioma inglés, especialmente en el género novelístico. Estas obras, llamadas novelas sentimentales, contaban con personas que eran propensas a la sensibilidad, a menudo llorando, con desmayos: sensación de debilidad o ataques como reacción a una experiencia emocional en movimiento. Si uno fuera especialmente sensible como los protagonistas de dichas obras, podría reaccionar de esta manera a las escenas u objetos que parecen insignificantes a los demás. Esta reactividad se considera una indicación que la persona posee cierta capacidad sensible para percibir algo intelectualmente, o presenta una agitación emocional ante el mundo que les rodea.

G. J. Barker-Benfield en su *The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century* ([1992] 1996)⁶⁸ considera que la sensibilidad significó “revolución, subversión” para luego transformarse en “convención”. Es decir que comenzó con una transformación sentimental que luego se “fossilizó” hasta convertirse en una modalidad tradicional. Además, Barker-Benfield ([1992] 1996) reconoce el carácter psicológico de dicho concepto. Así, este término denotó la receptividad de los sentidos y se vinculó con la teoría psicoperceptual de Newton y Locke que intentaba explicar el funcionamiento del sistema nervioso como base

⁶⁸ Cfr. G. J. Barker-Benfield. *The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century*. [1992] Chicago: The University of the Chicago Press, 1996.

material de la conciencia⁶⁹. De acuerdo con Barker-Benfield ([1992] 1996) durante el siglo XVIII, dicho esquema psicoperceptual se convirtió en un paradigma explicativo de las respuestas a las señales del ambiente exterior y del interior del cuerpo. Cabe aclarar siguiendo a Barker-Benfield ([1992] 1996) que, si bien la sensibilidad posee ciertos presupuestos y basamentos de índole materialista, los cultores de la sensibilidad, es decir, los autores de ficciones sentimentales llegaron a proponer una sensibilidad anclada en valores espirituales y morales. Ahora bien, a menudo se produce cierta confusión semántica entre considerar a la sensibilidad como elemento consciente o emotivo, es decir, más una sensibilidad más volcada a los sentimientos o a los pensamientos. E incluso para agravar el desorden también se la vincula la sensibilidad con la sexualidad. Sensibilidad y conciencia, sensibilidad y sentimiento y sensibilidad y sexualidad, binomios que potencian un permanente proceso de semantización y resemantización del basamento teórico de estos textos.

En este proceso de resignificación del concepto de sensibilidad, Markman Ellis, en su obra *The Politics of*

⁶⁹ Ángel Cappelletti observa lo siguiente sobre la teoría psicoperceptual de Locke dentro de lo que se conoció como el empirismo en la filosofía moderna europea: “Locke intenta demostrar que todo conocimiento humano, por abstracto que sea o que parezca, tiene su origen primero en la experiencia sensorial” (...) “Hay, por consiguiente, dos especies de experiencia, la *externa* (sensación) y la *interna* (reflexión). (174-175, las cursivas son del original). En cuanto a Newton, Cappelletti, observa que para el físico y filósofo inglés: “La sensación está destinada al conocimiento del mundo externo corporal; la reflexión al conocimiento de las actividades del espíritu mismo” (184). *Cfr.* Ángel Cappelletti. “Newton y la filosofía”. En: Héctor Rago et al. *Newton*. Mérida: Editorial Venezolana, 2006: 172-186.

Sensibility: Race, Gender and Commerce in The Sentimental Novel ([1996] 2004)⁷⁰, analizando la vinculación entre sensibilidad, historia y novela, considera que tanto la sensibilidad como lo sentimental presupones dos vectores de un debate enérgico suscitado en la segunda mitad del siglo XVIII, del cual nunca se llegó a ningún consenso (Ellis [1996] 2004: 5). En dichas discusiones teóricas, los críticos literarios como también algunos autores argumentan que la sensibilidad era “a positive influence and a desirable virtue —a ‘pleasure’ that improves the mind of the individual, and society in general⁷¹— (Ellis [1996] 2004: 5). Esta concepción positiva de la sensibilidad ya sea desde una óptica individual como colectiva o social también inquietó a varios de los teóricos del sentimentalismo —así como podemos pensar que lo hace en la actualidad con respecto a los sentimientos y al amor— por como nos dice Ellis ([1996] 2004), el placer que invoca la sensibilidad era “enigmatic and ambiguous”⁷² (Ellis [1996] 2004: 6).

Ahora bien, el mismo Ellis ([1996] 2004) vincula al origen y evolución del sentimentalismo con la historia de las ideas, como ya algo se adelantó en este estudio. En ese sentido, el autor británico plantea que la crítica literaria más reciente del sentimentalismo literario reconoce el origen de este movimiento en los escritos filosóficos-morales de principios del siglo XVIII y además propone la confección de una “historia del sentimentalismo” que la

⁷⁰ Cfr. Markman Ellis. *The Politics of Sensibility: Race, Gender and Commerce in The Sentimental Novel*. [1996] Cambridge University Press, 2004.

⁷¹ “una influencia positiva y una virtud —un ‘placer’ deseable que mejora la mente del individuo y la sociedad en general—”(5).

⁷² “enigmática y ambiguo” (6).

llama “Enlightenment account”⁷³ ([1996] 2004: 9) y que debería trazar el abanico progresivo de las ideas sobre la virtud, sociedad, benevolencia y sentimiento a través de los escritos filosóficos de la época.

¿Sentimiento o sensibilidad?

Es claro que, como argumenta Janet M. Todd en su obra *Sensibility: an introduction* (1986)⁷⁴, la sensibilidad es quizás “the key term of the period” (Todd, 1986: 7)⁷⁵ pero a menudo para la crítica literaria “sentimiento” y “sensibilidad” se consideran como sinónimos, pero para Todd (1986) existen profundas diferencias entre una novela de sentimientos y una novela de la sensibilidad. Por esta razón Todd (1986) intenta distinguir los términos “sentimiento” y “sensibilidad”, tal cual se emplearon en el siglo XVIII británico:

- Sentimiento: es una reflexión moral, una opinión racional sobre los pros y contras de la conducta humana. Así las novelas de sentimientos se caracterizaban por contener estas reflexiones generales, uno podría pensar que con esta clasificación Todd (1986) está casi postulando a la “novela de sentimientos” como lo que luego se conocerá como “novela de tesis”⁷⁶. También Todd (1986) considera que

⁷³ “Recuento de la Ilustración” (9).

⁷⁴ Cfr. Janet M. Todd. *Sensibility: an introduction*. London: Richard Clay (The Chaucer Press), 1986.

⁷⁵ “el término clave en este período” (7).

⁷⁶ Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes en su *Diccionario de narratología* definen a la novela de tesis como la que “tiende a perfilar estrategias

el sentimiento es un pensamiento elevado influenciado por la emoción, una especie de combinación entre corazón y cabeza, un impulso emocional que conduce a una opinión o a un principio (Todd, 1986: 7). En realidad, el sentimiento sería todo desencadenante racional de algo irracional como los impulsos emocionales.

- Sensibilidad: es innata y se revela en varias actividades espontáneas como: el llanto, el desmayo y la genuflexión, entre otras manifestaciones psicósomáticas. Según Van Sant ([1993] 2004)⁷⁷ los tres ámbitos principales para comprender la sensibilidad como idea clave en el siglo XVIII son: la fisiología, la epistemología y la psicología. En ese sentido, Van Sant ([1993] 2004) se atreve a proponer una definición de este término:

an organic sensitivity dependent on brain and nerves and underlying a) delicate moral and aesthetic perception; b) acuteness of feeling, both emotional and physical; and c) susceptibility to delicate passionate arousal. Though belonging to all, greater degree of

de tipo argumentativo y reclama casi siempre sistemas ideológicos claramente establecidos, cuya pertinencia axiológica se pretende evidenciar". Cfr. Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes. *Diccionario de narratología*. [1995] Traducción de Ángel Marcos de Dios. Salamanca Ediciones Colegio de España, 1996: 185.

⁷⁷ Cfr. Ann Jessie Van Sant. *Eighteenth-century sensibility and the novel. The sens insocial context*. [1993] Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

delicacy of sensibility -often to a point of fragility- are characteristic of women and upper classes. Excessive delicacy or acuteness of feeling produces an impaired or diseased state (Van Sant [1993] 2004: 1)⁷⁸.

Así, esta sensibilidad orgánica se presenta como base psicológica de una epistemología de las sensaciones y una psicología de la simpatía. Por esta razón, los análisis de las operaciones mentales y las descripciones de las experiencias psicológicas a menudo utilizan en el siglo XVIII los mismos términos que en ciertos escritos médicos para expresar la variedad de estas relaciones complejas (Van Sant [1993] 2004: 1)⁷⁹.

⁷⁸ “una sensibilidad orgánica depende del cerebro y los nervios y se activa en forma subyacente a) la percepción delicada moral y estética, b) la gravedad de los sentimientos, tanto emocional como física, y c) la susceptibilidad a la excitación pasional delicada. Aunque perteneciente a todos los grados, los mayores niveles de la finura propia de la sensibilidad —con frecuencia para un punto de fragilidad— son características de las mujeres y de las clases superiores. La excesiva delicadeza o la agudeza de sentimiento producen un estado de deterioro o enfermedad” (1).

⁷⁹ Van Sant ([1993] 2004) menciona algunos estudios dedicados a analizar las relaciones entre los abordajes médicos y culturales de la sensibilidad en el siglo XVIII: G. S. Rousseau. “Nerves, Spirits, and Fibres: Towards Defining the origins of Sensibility”. In: *Studies in the Eighteenth Century*. Papers Presented at the David Nichol Smith Memorial Seminar, Canberra, 1966. Toronto, University of Toronto Press, 1968: 137-157; R. F. Brissenden. *Virtue in Distress. Studies in the Novel of Sentiment from Richardson to Sade*. Londres: Macmillan Press, 1974; T. M. Brown. “From Mechanism to Vitalism in Eighteenth-Century English Physiology”, *Journal of the History of Biology*, 7, fall, 1974: 179-216; Karl Figlio. “Theories of Perception and the Physiology of Mind in the Late Eighteenth Century”, *History of Science*, 12, 1975: 177-212; E. L. Haigh. “Vitalism, the Soul, and Sensibility: The Physiology

En esta línea de interpretación de la sensibilidad se encuentra Todd (1986) que rescata la definición de sensibilidad contenida en la *Encyclopaedia Britannica* en su tercera edición de 1797: “a nice and delicate perception of pleasure or pain, beauty or deformity”⁸⁰ (Todd, 1986: 7) y esta percepción es natural porque “seems to depend upon the organization of the nervous system”⁸¹ (Todd, 1986: 7). La sensibilidad entendida como una percepción natural, delicada, agradable, dependiente del sistema nervioso tendría siempre su vinculación a partir de la mitad del siglo XVIII con los filósofos moralistas de dicha época con ciertas variaciones y matices semánticos dependiendo el pensador (Jones, 1993: 20)⁸².

Ahora bien, a raíz de esta distinción efectuada por Todd (1986) se podría llegar a preguntarse si cabría la posibilidad de comenzar a hablar de “novela de la sensibilidad” al referirse a este tipo de novela sentimental dieciochesca. De hecho, la sensibilidad resulta ser un vector central de las novelas sentimentales en general, puesto que

of Théophile Bordeu”, *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 31, 1976: 30-41; Christopher Lawrence. “The Nervous System and Society in the Scottish Enlightenment”. In: Barry Barnes and Steven Shapin (eds.). *Natural order: Historical Studies of Scientific Culture*. Beverly Hills and London: Sage Publications, 1979: 19-40; John A. Dussinger. “The Sensorium in the World of ‘A Sentimental Journey’”, *Ariel*, 13, 1982: 3-16; John Mullan. “Hypochondria and Hysteria: Sensibility and the Physicians”, *Eighteenth-Century Studies*, 25, n. 2: 1984: 141-174.

⁸⁰ “una percepción agradable y delicada de placer o dolor, de la belleza o deformidad” (7).

⁸¹ “parece depender de la organización del sistema nervioso” (7).

⁸² Para examinar el abanico de puntos de vista sobre la sensibilidad en el siglo XVIII británico véase: C. B. Jones. *Radical sensibility: literature and ideas in the 1790s*. New York: Routledge, 1993.

el héroe romántico es sumamente sensible, incluso en el caso bryceano llega a presentarse como “hipersensible”. Sensibilidad resulta ser una actitud, carácter y predisposición común en todo personaje sentimental. El protagonista siente, se sensibiliza y ama: sentimiento, sensibilidad y amor, trinomio semántico presente en todo discurso sentimental. De esta forma, no cabría efectuar una distinción tan taxativa como la de Todd (1986) entre sentimiento y sensibilidad como para dividir “novela de sentimientos” y “novela de sensibilidad”. Sino que resulta preferible pretender unificar criterios y pensar en una “novela sentimental” en la que prevalezca un estado sensible del personaje que se ata a los sentimientos y en especial al amor: dependencia sentimental amorosa que ocasionaría un actitud y predisposición a percibir el dolor y el goce, la fealdad y la belleza, el negro y el blanco, las antípodas de toda relación amorosa.

Esta sensibilidad presente en las ficciones dieciochescas se manifiesta discursivamente con ciertos caracteres que permiten entrever una especie de poética de la ficción sentimental europea.

La poética de la sensibilidad europea⁸³

Es posible ubicar el comienzo de este género en el pre-romanticismo inglés con *Pamela o la virtud premiada* (1740) de Samuel Richardson. Este autor inició una nueva forma de ficción renovando su prosa con novedosas técnicas y creando un “lector sentimental”. Luego el sentimentalismo se afianza y enriquece con *La nueva Heloísa* (1761) de Rousseau, *Los sufrimientos del joven Werther* (1774) de Goethe, *Pablo y Virginia* (1787) de Saint-Pierre, *Atala* (1801) de Chateaubriand y *Graziella* (1852) de Lamartine (Calero, 1998: 22).

El género sentimental muy pronto se hizo popular pero también provocó una fuerte reacción como la anti-sensibilidad de ciertos lectores y escritores que sostuvieron que el comportamiento de los protagonistas de dichos textos era demasiado histriónico y que el énfasis en los propios sentimientos y reacciones de los personajes se podía interpretar como un signo de narcisismo.

⁸³ El concepto “poética” se entiende como una opción constructiva que realiza el autor en sus obras sobre algún tema axial a las mismas como el amor, la sensibilidad o la memoria. Esta especie de plataforma interpretativa de un tema puede ser explícita o implícita dependiendo si el autor ha construido estas deliberaciones fuera de su discurso textual (biografía del escritor, canon de lecturas, participación en movimientos estéticos, etc.): explícita, o se debe encontrar en las propias obras: implícita. De todas formas, tanto si es explícita o implícita se debe efectuar todo un trabajo exegético con distintos discursos: entrevistas, novelas, comentarios, ensayos, etc. para lograr dilucidar: ¿qué piensa o pensaba el autor sobre tal tema?, ¿qué y cómo consideraba tal tópico?, ¿a quién sigue a la hora de hablar de esa cuestión? Interrogantes que hacen a la visión y reflexión de una temática que resulta ser en la mayoría de los casos estructurante, organizativa y resemantizadora de toda la obra del autor.

Evolución de la novelística sentimental europea: siglos XVIII y XIX

Ahora bien, la poética de la sensibilidad dieciochesca ha sufrido ciertos cambios desde los primeros novelistas del siglo XVIII hasta las manifestaciones sentimentales del XIX. Por esta razón, Krakusin (1996) propone la siguiente evolución de la novelística sentimental europea en el lapso comprendido entre los siglos XVIII y XIX: los primeros novelistas sentimentales del XVIII, la novela gótica o de terror sentimental del XVIII, la novela sentimental más lacrimosa del XVIII y la novela antisentimental o el sentimentalismo crítico del XVIII⁸⁴.

Los primeros novelistas sentimentales del XVIII⁸⁵

El sentimiento es concebido como la angustia femenina ante el inminente peligro de perder su pureza. Las protagonistas son acosadas por ciertos hombres, agobiadas ante la perspectiva de una total infelicidad.

⁸⁴ Los nombres de los distintos “episodios sentimentales” dentro de la evolución de la novelística sentimental han sido extraídos de Krakusin (1996) pero la formulación definitiva de los mismos nos pertenece.

⁸⁵ También podríamos llamar a este grupo el de los “autores consagrados” puesto que los autores de *Pamela*, *Clarissa*, *Julia* y *Pablo* y *Virginia* fueron los más leídos, imitados e incluso criticados y parodiados. Esta dinámica entre la consagración y el cuestionamiento no solo persigue a los autores sino también al propio subgénero sentimental que a veces ha sido valorado, sobrevalorado y minusvalorado dependiendo del contexto literario en cuestión. Así mismo los sistemas literarios vigentes en los textos tales como el amor cortés o el amor romántico han pasado de ser luminarias epocales a ocupar un papel opacado por procesos de desacralización y desmitificación tanto semántica como literaria.

Existió un interés moralizador y didáctico que exige al autor conmover al lector emotivamente a través de la experiencia textual para llegar a comulgar con ciertos principios morales y éticos sobre bondad y virtud como los de Hutcheson, Hume y Shaftesbury. Se inicia el planteo de las relaciones sentimentales e incluso sexuales entre clases sociales diferentes. Este tipo de ficciones fueron acogidas o aceptadas por la mayoría de los lectores europeos del momento porque ofrecían un mundo ficticio propicio para escapar de la monotonía de la realidad diaria. Los lectores de dicho momento pretendían hallar en estos textos ejemplaridad tanto en lo moral como en lo expresivo. Estas obras son epistolares y la mayoría poseen como títulos los nombres de las protagonistas sentimentales⁸⁶ (Krakusin, 1996: 16-17).

Se produce la separación del código sexual — vinculado con los puritanos de clase media— del código de la tradición del amor cortés⁸⁷. Y aquí debe efectuarse una distinción entre las novelas sentimentales francesas y las británicas. En el país galo “se enfatizaba más la felicidad obtenido a través de los sentidos que el papel de los

⁸⁶ Como antecedente de esta novela epistolar europea, sin irnos a la novela sentimental medieval, podemos mencionar *Cartas de una religiosa portuguesa* de 1669, atribuidas a la monja portuguesa Mariana Alcoforado. Se trata más que de una novela, de cinco cartas de amor apasionado dirigidas al conde de Chamilly. Luego esta tendencia a la novela sentimental europea continuará con varios exponentes como, por ejemplo: *Las últimas cartas de Jacobo Ortis* (1802) de Niccolò Ugo Foscolo y *Las pobres gentes* (1846) de Fëdor Mihajlovich Dostoievski. Cfr. Pilar Ruiz Ortega. “Prólogo”. Jean-Jacques Rousseau. *Julia, o la nueva Eloísa*. Madrid: Akal, 2007: 30.

⁸⁷ El código cortés a su vez separa los roles sexuales de la pareja: para el hombre lo carnal y para la mujer: la delicadeza, la pureza y la bondad conciliadas en el matrimonio (Krakusin, 1996: 18).

sentimientos (*feelings*) en la formación de los juicios morales, como fue teorizado por David Hume” (Krakusin, 1996: 18). De esta manera, Rousseau en *La nueva Eloísa* (1761) ratifica las relaciones sexuales extramatrimoniales de la protagonista porque pretende demostrar la sensibilidad superior de Eloísa. En cambio, en *Pamela* y *Clarissa* los deseos sensualistas y carnales solo pueden ser referidos al hombre. En estas ficciones británicas se presentan a la mujer como el representante por antonomasia del ideal de la sociedad de turno y al hombre como un portaestandarte de esta sociedad. Las protagonistas modélicas no podían mostrarse con debilidades carnales o sensuales. Por eso existían dos tipos de sentimientos amorosos: el femenino caracterizado por la pureza, la sensatez e incluso la ingenuidad y el masculino matizado por el deseo carnal y concupiscente. Este dualismo amoroso lo podremos encontrar en otras novelas sentimentales europeas como el *Werther* (1774) de Goethe y *Les liaisons* (1782) de Laclos. La creencia en la benevolencia natural e innata del hombre va en aumento gracias a la propaganda de grupos antipuritanos y antiestoicos hasta llegar a fusionar la benevolencia innata con un nuevo sentimiento: la compasión (*sympathy*). Para Krakusin (1996) la noción de “compasión” resulta clave no solo para la comprensión de la corriente sentimental europea decimonónica sino también del sentimentalismo bryceano. En ese sentido, creemos que, en ese caso, tanto la piedad y la compasión se pueden entrelazar en lo que podríamos llegar a nombrar como “risa o humor terapéutico” en Bryce Echenique⁸⁸.

⁸⁸ Cabe aclarar, que la risa de Alfredo Bryce Echenique no es la del escarnio del tipo Volteriano, no es la moralizante de los latinos, sino que se trata de una risa “compasiva”, etimológicamente hablando, es

De todas formas, si bien Krakusin (1996) vincula esta particularidad de la ficción sentimental europea del momento con la novelística bryceana —también compara otras particularidades de los personajes masculinos como la sensibilidad, la bondad, etc. sobre todo teniendo en cuenta *Tristram Shandy* (1759-1767) de Sterne—, esto no descartaría que se pueda hallar otras características de la novela sentimental presentes en otros momentos de la historia literaria de este subgénero, como por ejemplo, la patología amorosa, el elemento epistolar ya sea como un formato estructural de la obra (novela epistolar) ya sea imbricando en la narración, entre otros. Así podría llegar a visualizarse ciertos caracteres fosilizados o permanentes del subgénero sentimental y otras particularidades propios del momento literario de la posmodernidad en el que escribe el autor—que pueden aproximarse o visitar otros rasgos ya empleados con anterioridad como sucede con la “piedad y compasión” amorosa—. Este fluir de rasgos y caracteres genológicos garantiza no solo la supervivencia del subgénero sino a veces su éxito y consagración.

Ahora bien, con la aparición del elemento de la “compasión” en las ficciones, comienza a estimularse y reconocerse la filantropía y la virtud es “considerada como medio de realización personal” (Krakusin, 1996: 20) puesto que “se esperaba que el individuo de sensibilidad buscara la armonía y la belleza de su propio ser para elevarse a la perfección” (Krakusin, 1996: 20). Este sentimentalismo

decir, un humor que permite al autor compartir la pasión del otro. Este humor casi “terapéutico” es una categoría superadora de los otros tipos humorísticos, es decir que la dialéctica entre el reírse del otro atacándolo y el reírse del otro educándolo se resuelve mediante esta risa “compasiva”, “compartida” y “convivida” con el otro.

primigenio con sus caracteres de virtud, bondad y simpatía se va inclinando hacia el patetismo sentimental: el sufrimiento de los personajes, el terrible destino, las víctimas de la “mala estrella”, el corazón delicado y frágil, la emoción y las lágrimas y la melancolía. Esta última pasó a ser la carta de presentación de cualquier protagonista sentimental.

Aquí incluiríamos como iniciador a Samuel Richardson con *Pamela, or Virtue Rewarded* (Pamela o la virtud recompensada) (1740) y *Clarissa or, The History of a Young Lady* (Clarisa o la historia de una joven dama) (1747-1748). Richardson tuvo tanto imitadores o “seguidores” como Jean-Jacques Rousseau con *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (Julia o la Nueva Eloísa) (1761), Johann Wolfgang von Goethe con *Die Leiden des jungen Werthers* (Los sufrimientos del joven Werther) (1774), Pierre Ambroise Choderlos de Laclos con *Les liaisons dangereuses* (Las relaciones peligrosas) (1782) y Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre con *Paul et Virginie* o *Paul et Virginia* (*Pablo y Virginia*) (1787). Pero también tuvo detractores que satirizaron o parodiaron sus obras: Henry Fielding con *Shamela* (1741) y *The History of the Adventures of Joseph Andrews and his Friend, Mr. Abraham Abrams* (La historia de las aventuras de Joseph Andrews y su amigo, el señor Abraham Abrams) (1742)⁸⁹.

También se puede incluir aquí a Laurence Sterne con sus obras *The Life and Opinions of Tristram Shandy* (Vida y opiniones de Tristram Shandy) (1759-1767), A

⁸⁹ Richardson no fue el único novelista sentimental parodiado también le sucedió a Saint-Pierre y su novela *Pablo y Virginia* con *The New Paul and Virginia, or Positivism on an-Island* (1878) de William Hurrell Mallock.

Journal to Eliza (Cartas a Eliza) (1767) y *A Sentimental Journey Through France and Italy* (Un viaje sentimental a través de Francia e Italia) (1765–1768) que si bien no pueden ser consideradas estrictamente novelas sentimentales —al menos no *Tristram Shandy*— representan verdaderos hitos en la construcción del sentimentalismo como movimiento literario. Incluso el origen de la palabra “sentimental” en la lengua inglesa se lo disputan tanto Sterne como Richardson⁹⁰. Sterne no solo innova con su modernidad cristalizada en la experimentación formal y temática —de hecho, se lo considera como una pieza clave en la formación de la novela moderna europea— sino también en la profesión de un sentimentalismo “como cultivo de los sentimientos más bondadosos del hombre y de una sensibilidad exquisita que se manifiesta en la capacidad de conmoverse hasta el llanto con la desdicha de los demás” (Toda, [1985] 2005: 44)⁹¹.

⁹⁰ En el caso de Sterne el empleo del término se encuentra en *Cartas a Eliza* y *Un viaje sentimental* y con respecto a Richardson en *Clarissa* y en su correspondencia con Lady Bradshaigh (Cfr. *The correspondence of Samuel Richardson*. Ed. A. L. Barbauld. London, 1804: 282-283). Para el estudio del origen y evolución del término “sentimental” en el Reino Británico véase: Susie I. Tucker. *Protean Shape: A Study in Eighteenth Century Vocabulary and Usage*. London: The Anthole Press, 1967: 248; Annemieke Meijer. *The pure language of the heart: sentimentalism in the Netherlands 1775-1800*. The Netherlands: Editions Rodopi B. V. Amsterdam, 1998: 14-20 (Meijer estudia así mismo la palabra germana “sentimenteel”) y Erik Erämetsä. “A Study of the Word ‘Sentimental’ and of Other Linguistic Characteristics of Eighteenth-Century Sentimentalism in England”, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, ser. B, 74, 1951: 7-169.

⁹¹ Cfr. Fernando Toda. “Introducción”. En: Laurence Sterne. *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*. Edición de Fernando Toda. Traducción de José Antonio López de Letona. [1985] Madrid: Cátedra, 2005: 9-59.

La novela gótica o de terror sentimental del XVIII

En estas obras el movimiento sentimental comienza a inclinarse hacia las historias de sufrimiento, calamidad y de placer en el dolor. En ese sentido, la novela gótica o de terror variante de la sentimental fue degenerando hasta llegar al placer por lo mórbido. ¿Pero por qué nos puede interesar este tipo de novelas macabras, demoníacas y oscuras si estamos hablando de sentimientos, pasiones y sensibilidad? Porque ciertas características de la novela gótica tiene su vinculación con la novela sentimental: 1) un constante devenir de interesantes pasiones; 2) emociones desbocadas; 3) los personajes se encuentran sujetos a: pasiones desenfrenadas, accesos de pánico, agitaciones del ánimo tales como depresión profunda, angustia, paranoia, celos y amor enfermizo; 4) presencia de un erotismo larvado; 5) conflictos amorosos mal resueltos bajo la atmósfera de misterio y existencia de oscuros impulsos sentimentales; 6) paradigma de la doncella; 7) las protagonistas sufren situaciones que las hacen desmayar, gritar, llorar y sufrir un ataque de nervios; 8) apelación a la compasión del lector por la opresión de la heroína llena de angustia y terror; 9) el protagonista masculino es un tirano: padre, rey, marido, guardián que exige a la doncella una acción indigna o inadmisibles: casamiento forzado, castidad sacrificada o algo más siniestro y 10) la falacia patética: “las emociones de los protagonistas intervienen en la apariencia de las cosas, o bien el clima que rodea una escena define el estado de ánimo de los personajes” (Fuentes Rodríguez, 2007: 17-18)⁹².

⁹² Estos son los caracteres de la novela gótica propuestos por Frederik Frank (1987) y César Fuentes Rodríguez (2007) que se acercan al

El héroe gótico se materializa como aquel noble criminal, espléndido, peligroso, misterioso, impredecible, fuera de la ley y la moral, se da lo bueno y lo malo, es un criminal romántico representado fundamentalmente en el trastocamiento de los valores: puede actuar con gran benevolencia, pero también halla placer en la crueldad. Este tipo de personaje gótico es el que llevará a desencadenar los personajes románticos byronianos: protagonistas psicológicamente apasionados, filosóficamente víctimas del destino, autocompadecidos en su desgracia, individualistas, revolucionarios, autocrítico, introspectivo, cínico, arrogante, solitario, seductor,

“mundo sentimental”. Otras características de la novela gótica propuestas por dichos críticos son: según Frederik Frank (1987): contención claustrofóbica; persecución subterránea; invasión sobrenatural; arquitectura y objetos de arte que cobran vida; posiciones extraordinarias y situaciones letales; ausencia de racionalidad; posible victoria del mal; artilugios sobrenaturales, artefactos, maquinaria y aparatos demoníacos. Y de acuerdo con César Fuentes Rodríguez (2007): la intriga se desarrolla en un viejo castillo o un monasterio (importancia del escenario arquitectónico, que sirve para enriquecer la trama); atmósfera de misterio y suspenso (el autor crea un marco o escenario sobrenatural capaz, muchas veces por sí mismo, de suscitar sentimientos de misterio o terror); profecía ancestral (una maldición pesa sobre la propiedad o sobre sus habitantes, presentes o remotos) y eventos sobrenaturales o de difícil explicación. Cfr. Frederik Frank. *The First Gothics: A Critical Guide to the English Gothic Novel*. Nueva York: Garland Publishing, 1987: 437 y César Fuentes Rodríguez. *Mundo Gótico*. Barcelona: Llinars Del Vallès, 2007: 17-18. Para un estudio de las novelas góticas véase: Juan García Iborra. “La representación cultural del sur en la novela gótica inglesa (1764-1820): otredad política y religiosa”. Tesis presentada para optar al título de Doctor de la Universitat Autònoma de Barcelona en el área de Ciencias Humanas y Estudios Artísticos: Filología Inglesa. Barcelona, 2007. En línea: <https://www.tdx.cat/handle/10803/4911#page=1> Consultado: 14/4/2019.

exiliado, misterioso, magnético y carismático, entre otros rasgos (Krakusin, 1996: 21)⁹³.

García Iborra (2007) de las 281 novelas góticas que contabiliza en el lapso comprendido entre 1764 y 1820 reconoce treinta y cinco ficciones góticas sentimentales. Cabe mencionar que estas ficciones fueron escritas en su mayoría por mujeres, se titulan con el nombre de sus protagonistas y algunas tienen autoría anónima⁹⁴.

⁹³ Para el profundizar sobre el héroe byroniano véase: Esteban Tollinchi. *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*. Volumen II. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989: 870-873.

⁹⁴ *Julia de Roubigne* (1777) de Henry Mackenzie; *Emmeline, the Orphan of the Castle* (*Emmeline, la huérfana del castillo*) (1788) de Charlotte Smith; *Zeluco: Various Views of Human Nature, Taken from Life and Manners, Foreign and Domestic* (*Zeluco: Varias vistas de la naturaleza humana, tomadas de la vida y costumbres, nacionales y extranjeros*) (1789) de John Moore; *Celestina. A novel* (*Celestina. Una novela*) (1791) de Charlotte Smith; *Vancenza: or, the Dangers of Credulity* (*Vancenza: o, los peligros de la credulidad*) (1792) de Mary Robinson; *Rosina, a Novel* (*Rosina, una novela*) (1793) de Mary Pilkington; *Montalbert, a Novel* (*Montalbert, una novela*) (1795) de Charlotte Smith; *Secresy: or, the Ruin of the Rock* (*Sigilo: o, la ruina de la roca*) (1795) de Eliza Fenwick; *Marchmont, a Novel* (*Marchmont, una novella*) (1796) de Charlotte Smith; *Grasville Abbey: a Romance* (*La abadía de Grasville: un romance*) (1797) de John Moore; *The Subterranean Cavern: or, the Memoirs of Antoinette de Monflorance* (*La caverna subterránea: o, las memorias de Antoinette de Monflorance*) (1798) de Mary Pilkington; *Nocturnal Visit: a Tale* (*Visita nocturna: un cuento*) (1800) de Regina Maria Roche; *Mystery: a novel* (*Misterio: una novela*) (1800); *The Lady of the Cave: or, the Mysteries of the Fourteenth Century, an Historical Romance* (*La señora de la cueva: o, los misterios del siglo XIV, un romance histórico*) (1802) de H. H. Hasworth; *Rosa: or, the Child of The Abbey* (*Rosa: o, la chica de la abadía*) (1804) de Sophia Woodfall; *The Castles of Roviego: or, Retribution* (*Los castillos de Roviego: o, la retribución*) (1805) de Mary Picard; *The Impenetrable Secret, Find it*

La novela sentimental más lacrimosa del XVIII

En el último tercio del siglo XVIII, los textos de Richardson y Sterne fueron sustituidos por una novela sentimental más lacrimosa caracterizada por: un ideal sentimental de Sterne falsificado y distorsionado; un héroe virtuoso pero cruelmente tratado por los demás (relación entre la virtud y la mala suerte); reflejo de lo negativo tanto del hombre (excéntrico, alienado, representante de los más

out! (El secreto impenetrable, descúbrela) (1805) de Francis Lathom; *Montbrasil Abbey: or, Maternal Trials (La abadía de Montbrasil: o, ensayos maternos)* (1806) de Louisa Sydney Stanhope; *The Forest of St. Bernardo (El bosque de St. Bernardo)* (1806) de Ann Mary Hamilton; *Santo Sebastiano: or, the Young Protector (Santo Sebastiano: o, el joven protector)* (1806) de Catherine Cuthberston; *The Libertine: a novel (El libertino)* (1807) de Charlotte Dacre; *The Mysteries of the Forest (Los misterios del bosque)* (1810) de Mary Houghton; *Montalva: or, the Annals of Guilt (Montalva: o, los anales de la culpa)* de Ann Mary Hamilton; *The Castle of Tarifa: or, the Self Banished Man (El Castillo de Tarifa: o, el hombre autodesterrado)* (1812) de Amelia Beauclerc; *The Marchiones!! Or, "The Matured Enchantress" (¡¡Los Marchiones!! O, "La encantadora madura")* (1813) de Mrs. Ross; *The Monastery of St. Columb: or the Atonement (El monasterio de St. Columb: o la expiación)* (1813) de Regina Maria Roche; *Madelina: A tale founded of facts (Madelina: un cuento fundado en hechos)* (1814) de Louisa Sydney Stanhope; *Theresa: or, the wizard's Fate (Theresa: o, el destino del mago)* (1815) de autor anónimo; *The Abess of Valtiera: or the Sorrows of a Falsehood (La abadía de Valtiera: o los dolores de una mentira)* (1816) de Agnes Lancaster; *The Nun of Santa Maria di Tindaro (La monja de Santa María de Tindaro)* (1818) de Louisa Sydney Stanhope; *August and Adelina: or, the Monk of St. Barnadine (August y Adelina: o, el monje de St. Barnadine)* (1819) de Miss C. D. Haynes; *Ringrove: or, old fashioned notions (Ringrove: o, viejas nociones de moda)* (1827) de Jane West; *The Nun of Arrouca: a Tale (La monja de Arrouca: un cuento)* (1822) de John Russell; *The tradition of the Castle: or, scenes in the Emerald Isle (La tradición del Castillo: o, escenas en la isla Esmeralda)* (1824) de autor anónimo e *Italian Vengeance and English Forebearance (Venganza italiana e indulgencia inglesa)* (1828) de Selina Davenport.

altos ideales de esa sociedad que le excluye, fracasa por su bondad e ingenuidad, bueno y débil, de sentimiento y desgraciado) como de la sociedad (cruel, irracional, inequitativa, desintegrada).

Esta novela sentimental sería más lacrimosa y un tanto más negativa que la anterior. Aquí, el héroe es expuesto a la tiranía e inequidad de la sociedad por esto es mucho más propensa a producir lágrimas en el lector por las injusticias cometidas contra el protagonista. Cabe aclarar que en general, la novela sentimental se inclina y direcciona hacia un efecto lacrimógeno en su lectura por varios motivos: los infortunios amorosos, los desenlaces abruptos y negativos de los amantes (suicidios, muertes, separaciones, engaños, etc.), la imposibilidad amorosa, la frustración amorosa, la patología amorosa (sufrimientos psicossomáticos provocados por el amor, el elemento amoroso considerado como una enfermedad), entre otros. En estas ficciones el conjunto de elementos y situaciones “negativas” en torno a la materia amorosa se exagera con el planteo de un desbalanceamiento entre el ambiente externo adverso al protagonista y el espacio íntimo del héroe con capacidad de traspasar y sobrevivir a cualquier adversidad gracias a sus virtudes (bondad, compasión, etc.). Es decir, que en esta novela sentimental más lacrimosa toda virtud de los protagonistas se encuentra opacada, inhibida y negada por la fuerza destructora de la sociedad injusta e inequitativa. No hay salida no solo para el amor sino para la sociedad. De hecho, por ejemplo, Harley fracasa por su propia bondad e ingenuidad en *The Man of Feeling* (1977). En este caso particular, el protagonista de la novela de Mackenzie ha sido incluso catalogado como

“enfermo de sensibilidad” (Barreiro García, 2010: 91)⁹⁵, es decir, un tipo de héroe sentimental no tanto ingenuo y bondadoso como el que nos tenían acostumbrados las primeras novelas sentimentales, sino un enfermo sentimental en el que “aumenta la complejidad psicológica y la complejidad del entramado orgánico de la sensibilidad, pero se pierde la simple y virtud y la virilidad” (Barreiro García, 2010: 93). Así, este personaje se presenta con cierto “histerismo sentimental” que a menudo se había relacionado más con las protagonistas femeninas, es decir, que se “agudizan los aspectos externos de la expresión de la sensibilidad” (Barreiro García, 2010: 93), estamos hablando de: llanto, gritos, improperios, abrazo de rodillas, desmayos, arrojado a los pies de otros, abrazos profusos con otras personas, etc.

Representantes de este vuelco a un sentimentalismo más lacrimoso que plantea la crueldad y salvajismo de la sociedad en la que se pierde un hombre virtuoso y bondadoso son: Oliver Goldsmith con *The Vicar of Wakefield* (1766) y Henry Mackenzie con *The Man of Feeling* (1771) (Krakusin, 1996: 21-22)⁹⁶.

⁹⁵ Cfr. Fernando Barreiro García. *Sentimentalismo, estoicismo y libertinaje en la obra de Henry Mackenzie*. Tesis doctoral. Facultad de Filología. Departamento de Filologías Extranjeras. UNED, 2010. En línea: <http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:Filologia-Fbarreiro>

⁹⁶ Esta novela sentimental más lacrimosa no debe confundirse con la comedia lacrimosa o lacrimógena, “comédie larmoyante” de origen francés. Esta comedia de fondo sentimental, con protagonistas burgueses y mucho patetismo en las relaciones amorosas tiene su origen en Francia, con Pierre Claude Nivelle de la Chaussée con su obra *La Préjugé a la mode* estrenada en 1735 que es considerada la pieza teatral fundadora de este subgénero dramático en Francia. En ella reivindica la sensibilidad y a menudo se efectúa un homenaje a

Aquí es dable destacar que se produjo una evolución semántica del término “sentimental” aplicado a estas ficciones. Como ya se ha dicho, dicho sintagma no solo resulta clave para entender todas estas producciones sino fue objeto de lecturas y relecturas de distintas ópticas epistémicas a lo largo de los dos siglos XVIII y XIX —y se sigue reflexionando sobre el mismo, pero ya es otro contexto sociohistórico y también literario—. En este proceso de aprehensión de la esencia de dicho vocablo, Brissenden (1974)⁹⁷ repara en tres momentos evolutivos del significado de lo sentimental: 1) en el principio de la ficción sentimental decimonónica (1740-1750) sentimental significa: “pertaining to sentiment” (referido al sentimiento) y se lo identificaba con “opinion, thought, judgement” (opinión, pensamiento, juicio). Aquí se reconoce todavía una preponderancia de lo intelectual en dicho concepto, pero con cierto matiz subjetivo, son opiniones y juicios del individuo acerca de cuestiones morales y de costumbres, se valora el buen sentido moral de los héroes y heroínas. 2) En los años 1760 y 1770, sentimental se lo vincula con “emotion, feeling” (emoción, sentimiento), es decir, que ya nos inclinamos hacia lo afectivo, lo sensual e incluso lo sexual. Los protagonistas masculinos ya comienzan a perfilarse con cierta sensibilidad casi femenina. 3) En los finales del siglo XVIII, cuando comienza a producirse el auge del antisentimentalismo, es decir, un período de crítica y ataque a toda esta corriente, sus autores y sus

Richardson y luego irá derivando hacia el melodrama. Cfr. Fernando Doménech (ed.). *La comedia lacrimosa española*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2006.

⁹⁷ Cfr. R. F. Brissenden. *Virtue and distress: studies in the novel of sentiment from Richardson to Sade*. Barnes and Noble, 1974. Citado por: Barreiro García, 2010: 91-92.

obras, sentimental se considera “addicted to indulgence in superficial emotion, apt to be swayed by sentiment” (adicto a la indulgencia en la emoción superficial, tiende a dejarse llevar por el sentimiento), lo que se acerca al uso peyorativo que a veces se le concede al término en la actualidad (Barreiro García, 2010: 91-92)⁹⁸.

La novela antisentimental o el sentimentalismo crítico del XVIII

La historia del sentimentalismo es una permanente lucha entre adeptos y detractores, de hecho, Todd (1986) considera que “sentimentalism was always on the defensive” (Todd, 1986: 129)⁹⁹ en lo que la crítica ha dado

⁹⁸ Para seguir profundizando sobre la evolución del término sentimental puede verse la entrada para la palabra “sensitivity” (sensibilidad) en: Raymond Williams. *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Edición revisada y ampliada. [1975, 1983] Buenos Aires: Edición Nueva Visión, 2008: 292-295. En cuanto a la evolución del sentimentalismo, resulta interesante el planteo filosófico de Julio Seoane Pinilla (2004) de que en el origen de la modernidad, sentimientos y razón no eran incompatibles. El filósofo español sitúa en los inicios de nuestras imágenes y conceptos democráticos, el deseo de educar los sentimientos junto con el convencimiento de que la razón ha de ser sensible. En este sentido, Seoane Pinilla (2004) defiende la imbricación entre sentimiento, identidad y ciudadanía democrática a través del estudio de la novelística sentimental decimonónica. El filósofo llega a la conclusión de que existe una solución para todos los conflictos socioculturales presentes si se defiende la ciudadanía democrática con su origen sentimental y si se asume que no hay ciudadanía que no genere una afección sentimental. *Cfr.* Julio Seoane Pinilla. *Del sentido moral a la moral sentimental: el origen sentimental de la identidad y ciudadanía democrática*. Madrid: Siglo XXI, 2004.

⁹⁹ “el sentimentalismo estuvo siempre a la defensiva” (129).

en llamar “the attack of sensibility” (Todd, 1986: 129)¹⁰⁰. Y es que esta corriente sentimental se opuso a los valores individualistas y progresistas de la Inglaterra industrial, potencia e imperial. La defensa del sentimentalismo se gestó a través de sus visiones nostálgicas de comunión armoniosa entre hombre y mujeres virtuosos. Además de esta problemática sociocultural entorno a esta postura “conservadora y tradicionalista” del sentimentalismo, se sumó la crítica al efecto “pernicioso” de la lectura de estas ficciones sentimentales tanto en hombres como en mujeres. Puesto que si por un lado el encuentro frecuente con estos textos ocasionaba la sensibilización exacerbada de los hombres y por otro lado, transforma en seres más vulnerables y débiles a las mujeres e incluso, tanta lectura de “situaciones fantás-ticas” las alejaba de sus obligaciones de esposas y madres. Este temor a los efectos negativos de la ficción sobre todo en la vida de las mujeres es la bandera que enarbolaron la mayoría de los críticos del movimiento sentimental (Todd, 1986: 134).

Dentro de este conjunto de críticos al sentimentalismo podemos reparar en aquellos autores que se plantearon como “antisentimentalistas” porque su visión de este movimiento fue satírica, paródica y negativa puesto que exponen lo absurdo, exagerado y excesivo de esta corriente¹⁰¹. Ya se mencionó a Henry Fielding en *Shamela* o *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews* (Una

¹⁰⁰ “el ataque a la sensibilidad” (129).

¹⁰¹ Otro ataque al sentimentalismo además del contemporáneo se produce más tarde en el siglo XX en lo que Michael Bell ha dado en llamar “el ataque del modernismo a los sentimientos” de parte de James Joyce y Berthol Bretch con las teorías de la impersonalidad y la alienación. Cfr. Michael Bell. *Sentimentism, Ethics, and the Culture of Feeling*. New York: Palgrave Macmillan, 2000.

apología de la vida de la señora Shamela Andrews) (1741) en el que se parodia constantemente a *Pamela* (1740) y se critica las supuestas deficiencias estilísticas y la hipocresía moral del autor. Fielding también sigue criticando a *Pamela* en *The History of the Adventures of Joseph Andrews and his Friend, Mr. Abraham Abram* (La historia de las aventuras de Joseph Andrews y su amigo, el señor Abraham Abram) (1742). Otra obra que satiriza a la novela de Richardson es *The Anti-Pamela; or Feign'd Innocence Detected* (La anti-Pamela; o la inocencia fingida y detectada) (1741) de Eliza Haywood en la que se satiriza la inocencia de la protagonista Pamela¹⁰². En este grupo, podemos incluir a George Eliot (seudónimo de Mary Anne Evans) que compuso su ensayo *Silly Novels by Lady Novelists* (1859)¹⁰³ en el que se parodia las típicas novelas que dominaban los listados de ventas de su tiempo, con: sus encantadoras y hermosas heroínas, sus previsible y azucarados finales, los personajes falseados, los estilos remedados y los diálogos inverosímiles que ciertas damas novelistas pusieron al servicio de sus pretensiones moralizantes, prosaicas o, directamente, jactanciosas.

Si de sátiras sentimentales hablamos, no debemos dejar de mencionar el rol que cumplió Jane Austen al satirizar ingeniosamente a la novela sentimental, en su célebre: *Sense and sensibility* (Sentido y sensibilidad) (1811)¹⁰⁴

¹⁰² Es notable que a dos años de publicada la novela de Richardson ya aparecieran tres textos parodiándola. La respuesta negativa fue inmediata.

¹⁰³ Cfr. George Elliot. *Las novelas tontas de ciertas damas novelistas*. Traducción de Gabriela Bustelo. Madrid: Impedimenta, 2012.

¹⁰⁴ Para profundizar sobre Austen véase: Claudia L. Johnson. *Jane Austen: women, politics and novel*. [1988] Chicago: The University of Chicago Press, 1990; Claudia L. Johnson. *Equivocal Beings. Politics,*

en la que yuxtapone los valores de la ilustración (sentido, razón) con los de finales del siglo XVIII (sensibilidad y sentimiento) explorando la vida de distintas mujeres y sus preocupaciones como: el matrimonio, la herencia, etc. En las ficciones de Austen se puede reparar, como argumenta Gabriela Castellanos Llanos (2004)¹⁰⁵, “una actitud ambivalente frente a la ideología oficial sobre la mujer y la feminidad” (Castellanos Llanos, 2004: 60). En ese sentido, a pesar de que en sus todos todo gira en torno a las relaciones amorosas de un hombre y una mujer joven que culminan en un matrimonio como desenlace feliz, a diferencia del resto de las ficciones de su época, las novelas de Austen se oponen a la ideología de sumisión de la mujer ante el hombre. Las protagonistas de las novelas de Austen se manifiestan con ciertos caracteres que las desprenden del prototipo de heroína sentimental dócil, pasiva y delicada, así, sus personajes son: mujeres jóvenes más o menos atractivas y respetables, pero a la vez robustas, activas, poco convencionales, díscolas, revoltosas y racionales. Pero, lo verdaderamente novedoso en Austen, es el planteo de lo que Castellanos Llanos (2004) ha dado en llamar un “modelo alternativo de subjetividad” (Castellanos Llanos, 2004: 64) porque “la subjetividad de algunos de los personajes femeninos centrales aparece basada en una

Gender, and Sentimentality in the 1790s. Wollstonecraft, Radcliffe, Burney, Austen. Chicago: The University of Chicago Press, 1995; Margaret Kirkham. *Jane Austen, feminism and fiction.* London: The Athlone Press, 1997 y B. C. Southam (ed.). *The Critical Heritage. Jane Austen. Volume 2. 1870-1940.* [1987] New York: Routledge, 2002.

¹⁰⁵ Cfr. Graciela Castellanos Llanos. *La mujer que escribe y el perro que baila. Ensayos sobre género y literatura.* Santiago de Cali: Manzana de la Discordia Editores y Centro de Estudios de Género, Literatura y Discurso, Universidad del Valle, 2004.

actitud de servicio al otro que las reviste de un poder, no para dominar, sino para dirigir y orientar en una crisis, a fin de ayudar a salvar un peligro físico o moral” (Castellanos Llanos, 2004: 64-65)¹⁰⁶.

Luego de intentar aproximarse a la poética de la sensibilidad dieciochesca y con el fin de continuar con la indagación del proceso comunicativo de los textos ficcionales es dable cuestionar lo siguiente: ¿cómo se traspasó el subgénero sentimental del continente europeo al americano? ¿En qué se diferencian las novelas sentimentales británicas de sus herederas las norteamericanas? Responder a estas preguntas nos permitirá sentar las bases de nuestra aproximación a la novelística sentimental latinoamericana decimonónica.

La expansión del fenómeno sentimental en el continente americano

El subgénero de la ficción sentimental con su origen europeo comenzó un proceso de expansión hacia

¹⁰⁶ Para seguir profundizando sobre la novelística sentimental británica del siglo XVIII véase: J. M. Tompkins. *The Popular Novel in England 1770-1800*. London: Cox & Wyman Ltd., Fakenha, Norkolkf, 1969; Adela Pinch. *Stranges fits of Passion. Epistemologies of emotion, Hume to Austen*. Stanford: Standford University Press, 1996; Jerome McGann. *The Poetics of Sensibility. A Revolution in Literary Style*. New York: Oxford University Press, 1996; Paul Goring. *The Rhetoric of Sensibility in Eighteenth-Century Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005; Ann Wierda Rowland. “Sentimental fiction”. In: Richard Maxwell and Katie Trumper (eds.). *The Cambridge Companion to Fiction in the Romantic Period*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008: 191-206 y Juliet Shields. *Sentimental Literature and Anglo-Scottish Identity, 1745-1820*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

otras geografías como Norteamérica o nuestro continente latinoamericano. Es decir, que en forma paralela a las transformaciones que sufrió tanto Inglaterra como en el resto de Europa, estos textos fueron siendo leídos y transmitidos fuera de ese entorno territorial. Este pasaje se efectuó a través de lecturas de los propios autores a través de los originales más tarde de las traducciones, reseñas de los textos¹⁰⁷, en una dinámica de escritura-lectura que en ocasiones siguió produciendo nuevos best-sellers tal cual ocurrió en los orígenes del subgénero.

En cuanto a las traducciones de estos textos, Helena Establier Pérez (2010)¹⁰⁸ ha examinado la dinámica de la traducción de estas obras en la España del siglo XIX, cuestión que puede brindarnos una idea de cómo fueron introduciéndose estas ficciones en el ámbito latinoamericano. Establier Pérez (2010) observa que de las doscientas autoras inglesas que escriben entre 1770 y 1799 solo

¹⁰⁷ Laura Runge revisa 325 reseñas críticas de novelas de más de veinte novelistas desde 1749 a 1800. Para esto ha examinado varios repertorios de reseñas (*Monthly Review*, *Critical Review*, *English Review*, *Analytical Review*, *British Critic*, *Anti-Jacobin Review*), revistas de naturaleza general que proveen reseñas (*Gentleman's, London, Town and Country, European magazin*) y varias especializadas o periódicos efímeros (*New General Magazine, Monthly Mirror, Monthly Visitor, New Review, New Annual Register*). En total, las reseñas provienen de un total de veinte periódicos. Cfr. Laura Runge. "Momentary fame: Female Novelists in Eighteenth-Century Book Reviews". In: Paula Backscheider and Catherine Ingrassia (eds.). *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture*. Oxford: Blackwell, 2005: 276-298.

¹⁰⁸ Cfr. Helena Establier Pérez. "La traducción de las escritoras inglesas y la novela española del primer tercio del siglo XIX: lo histórico, lo sentimental y lo gótico", *Revista de Literatura*, enero-junio 2010, vol. LXXII, n. 143: 95-118.

algunas logran ser traducidas al español antes de 1830, son obras aisladas no el conjunto de su novelística e incluso no se traducen las más vendidas, exceptuando a Elizabeth Helme y Ann Radcliffe (Establier Pérez, 2010: 99). A su vez, debe repararse que la cantidad y la nómina de obras a traducir se encontró supeditada por ciertos criterios de selección de los traductores españoles: parámetro cronológico común (originales recientes: 1785-1803 y coincidencia en las fechas de publicación: 1817-1835), enmarcación de subgéneros populares (pastiches literarios entre la narrativa heroica —“romance”—, literatura didáctica, novela sentimental, relato gótico, costumbrismo social) (Establier Pérez, 2010: 99-100). El tamiz que representa la lectura de los traductores puede explicar diversas respuestas latinoamericanas al fenómeno sentimental en este estudio solo nos preocuparemos de aproximarnos a la recepción en el continente americano de estas obras, dejando de lado lo que ocurrió en el caso de España¹⁰⁹.

En el caso de la ficción sentimental norteamericana que sufrió gran influencia de su pariente cercana británica, la problemática traductológica no corresponde, pero a pesar de que aparentemente se puede pensar que ambas novelas sean copias unas de otras, la similitud no fue tan exacta. Por esa razón, es necesario establecer ciertas distinciones entre las ficciones sentimentales británicas y las norteamericanas.

¹⁰⁹ Véase: Establier Pérez (2010).

Diferencias entre la novelística sentimental británica y la norteamericana

Leslie A. Fieldler ([1960] 2003)¹¹⁰ observa ciertas “peculiar and intimate connections” (Fieldler, [1960] 2003: 23)¹¹¹ entre el género novelístico y la nación norteamericana, así, podemos pensar que la aparición y consolidación de una nueva forma literaria se dio casi a la par de la construcción de una nueva sociedad democrática y moderna. Fieldler ([1960] 2003) va más allá al proponer que las variantes locales (novela gótica sentimental norteamericana, novela histórica americana, etc.) de las ficciones europeas son más interesante que las versiones originales del viejo continente (Fieldler, [1960] 2003: 24). Y es que a pesar de la cercanía espiritual, cultural y lingüística entre las dos novelísticas anglosajonas: británica y norteamericana se pueden entrever ciertas particularidades que las distinguen.

Así como la novelística sentimental británica se llamó ficción, romance o novela sentimental, la ficción sentimental norteamericana también recibió diversas denominaciones: “novela nacional” por el alcance editorial y masivo que tuvo; “ficción o novela domésticas” por su temática de orden, espacio y tiempo propio de la intimidad y vida de todos los días, común y doméstica de los individuos norteamericanos¹¹² y “ficción de mujer” por el

¹¹⁰ Cfr. Leslie A. Fieldler. *Love and Death in the American Novel*. [1960] New York: Dalkey Archive Press, 2003.

¹¹¹ “Conexiones peculiares e íntimas” (23).

¹¹² La denominación de “doméstica” también la comparte con la británica.

amplio número de autoras y además de lectoras durante el siglo XIX.

Este subgénero tiene su comienzo a fines del siglo XVIII y principios del XIX y mantuvo su dominio en el mercado editorial hasta después de 1870 en Estados Unidos. Esta novela sentimental norteamericana se desvió de las normas literarias establecidas por autores como Herman Melville¹¹³, Henry David Thoreau¹¹⁴ y Mark Twain¹¹⁵ para centrarse en los detalles íntimos de la vida privada de las mujeres durante el siglo XIX. Si bien la novelística sentimental norteamericana es heredera de la europea y en mayor cuantía de la británica, rápidamente se fue independizando y diferenciando. Los autores norteamericanos fueron ampliando el tópico amoroso, es decir las formas en las que los hombres seducían a las mujeres virtuosas. La extensión de la variedad de conflictos y protagonistas se dio por el condicionamiento que produjeron las circunstancias sociales, espirituales, políticas y económicas de la Norteamérica decimonónica en la trama de estas ficciones. Estos textos apelaron principalmente a las lectoras de clase media y la amplia recepción femenina de dichas novelas debe ser comprendida por el hecho de que las novelas eran empleadas por las madres para enseñarles a leer a sus hijos mediante un texto que de alguna forma reflejara los ideales democráticos de la época. En ese sentido, este concepto de

¹¹³ Para profundizar sobre la teoría literaria de Melville véase: Robert Steven Levine (ed.) *The Cambridge Companion to Herman Melville*. [1998] Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

¹¹⁴ Para Thoreau véase el libro de Harold Bloom. *Henry David Thoreau*. New York: Chelsea House Publishers, 2003.

¹¹⁵ En el caso de Twain puede verse también otro libro de Harold Bloom. *Mark Twain*. New York: Chelsea House Publishers, 2006.

“maternidad republicana”, es decir, madres dedicadas a instruir y propagar ideales de la república norteamericana, se transformó en lo que se dio en llamar “culto a la domesticidad”: mujeres guardianas de la espiritualidad, la virtud, la moral, el civismo y el nacionalismo. Este culto puede observarse en “novelas domésticas” como *Uncle Tom’s Cabin*¹¹⁶ (1852) de Harriet Beecher Stowe y *The Coquette or, The History of Eliza Wharton* (La Coqueta o, la historia de Eliza Wharton) (1797)¹¹⁷ de Hannah Webster Foster.

¹¹⁶ A menudo se incluye en los cánones sentimentales norteamericanos la novela de Harriet Beecher Stowe *Uncle Tom’s Cabin* (Cabaña del Tío Tom) por su reafirmación de la influencia femenina en la vida sociocultural norteamericana y servir de antecedentes de los futuros movimientos feministas. En ese sentido, se considera que el elemento amoroso se encuentra enmarcado en todo el tópico antiesclavista. Pero otro sector de la crítica literaria rechaza la inclusión de este texto en los cánones sentimentales norteamericanos decimonónicos al oponer la cuota de “domesticidad” con la de “esclavitud” de dicha obra. Para profundizar sobre la indagación sobre el carácter sentimental de este texto véase: Rachel Bowlby. “Breakfast in America: Uncle Tom’s Cultural Histories”. In: Homi K. Bhabha (ed.) *Nation and narration*, London: Routledge: 1990; Myra Jehlen. “The Family Militant: Domestic versus Slavery in Uncle Tom’s Cabin”. In: Arthur F. Marotti, Renata R. Mautner Wasserman, Jo Dulan and Suchitra Mathur (eds.). *Reading with a Difference: Gender, Race and Cultural Identity*. [1986] Detroit Michigan: Wayne State University Press, 1993: 227-244 y Gregg David Crane. “Sentiment and reform: *Uncle Tom’s Cabin*”. In: Chapter 2. The Sentimental Novel”. *The Cambridge Introduction to the Nineteenth-Century American Novel*. New York: Cambridge University Press, 2007: 125-135. Una de las autoras que critica duramente el carácter sentimental de esta obra es Ann Douglas. Cfr. Douglas, Ann. *The Feminization of America Culture*. [1977]. New York: Noonday, 1998.

¹¹⁷ Esta novela se publicó en forma anónima en 1797 y recién con el nombre de la autora en 1856.

Al identificar a las mujeres como protectoras de las familias y como modelos éticos y estructurales de la vida norteamericana (Ammons, 1986: 159)¹¹⁸ buena parte de estos textos enlaza sus tramas sentimentales con el abolicionismo, que a menudo se opuso a la esclavitud al notar su impacto destructivo sobre las familias. De esta manera, la crítica literaria norteamericana ha considerado que las últimas novelas sentimentales norteamericanas pueden ser consideradas como muestras de un “protofeminismo” que intentó celebrar el papel tradicional de la mujer tanto en la familia como en la sociedad (Campbell, 2010)¹¹⁹.

Las ficciones sentimentales norteamericanas

En esta indagación de las distinciones entre novelística sentimental británica y norteamericana, resulta necesario aproximarse al examen de los caracteres propios de los textos estadounidenses. En ese sentido, Donna M. Campbell (2010) postula los siguientes rasgos característicos de esta ficción sentimental norteamericana:

1) la trama se centra en una heroína que encarna uno de dos modelos femeninos: la mujer ángel y la mujer práctica, los cuales pueden coexistir en un mismo texto. Esta tipología femínea se opone a la mujer pasiva (incompetente, cobarde, ignorante, a menudo la madre de

¹¹⁸ Cfr. Elizabeth Ammons. “Stowe’s Dream of the Mother-Savior: Uncle Tom’s Cabin and American Women Writers Before the 1920s”. In: Eric J. Sundquist (ed.). *New Essays on Uncle Tom’s Cabin*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

¹¹⁹ Cfr. Donna M. Campbell. “Domestic or Sentimental Fiction, 1820-1865. Domestic Fiction Bibliography”. Dept. of English, Washington State University. Last Modified 02/09/2017 16:33:36 En línea: <https://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/domestic.htm> Consultado: 16/8/2019.

la protagonista de la novela) y la mujer “belle” que sufre de una educación defectuosa (Campbell, 2010);

2) la protagonista de estos textos se posiciona como la heroína de las luchas por el dominio de sí mismo, aprendiendo del dolor y de la conquista de sus propias pasiones (Campbell, 2010);

3) los personajes femeninos aprenden a equilibrar las demandas de la sociedad intentando encontrar un equilibrio entre la abnegación y su propio deseo de autonomía, lucha que a menudo se presenta en los ámbitos de la religión (Campbell, 2010);

4) Las mujeres sufren a manos de los abusadores del poder (en ocasiones su esposo) antes de hacer peligrar la red de relaciones con otros miembros de la familia, sobre todo los hijos (Campbell, 2010);

5) La sensación debe ser controlada gracias al sometimiento a una educación completa que oriente a la mujer a cumplir sus obligaciones femeninas: cuidado de los hijos, civismo, etc. (Cogan, 1989)¹²⁰;

6) Las tramas generalmente terminan con el matrimonio de la protagonista desarrollado en dos situaciones paradigmáticas: a) la conversión o reforma de la mujer “mala”, “salvaje” o “marimacho” como sucede en *St. Elmo* (1866) de Augusta J. Evans y b) casamiento con el hombre sólido y correcto que cumple todas las califica-

¹²⁰ Frances B. Cogan examina varios aspectos de la educación femenina en el siglo XIX norteamericano: salud, la aptitud física, la preparación para el matrimonio, el cortejo, el empleo, el ideal de mujer, entre otros. Cfr. Frances B. Cogan. *The Ideal of Real Womanhood in Mid-Nineteenth Century America*. Georgia: University of Georgia Press, 1989.

ciones como en *The Lamplighter* (El encendedor de la lámpara) (1854) de Maria Susanna Cummins y *The Wide, Wide World* (1850) de Susan Warner (Campbell, 2010) y

7) Los textos recurren a un “language of tears”¹²¹ (Campbell, 2010) que se dirige a lograr la empatía emocional con el lector, es decir, la imitación de percepción de sentimientos y de estados de ánimo del protagonista por parte de los lectores.

Un posible canon de novelas sentimentales norteamericanas

Luego de establecer las características principales de estas ficciones es dable pensar en aproximarse en la estipulación de un canon de dichas obras.

Sin ánimos de establecer un “canon total” de los textos sentimentales norteamericanos del siglo XIX podemos llegar a ofrecer un listado de los textos más representativos. En dicho canon podemos alcanzar a entrever que se destacan las mujeres como autoras en cuanto número, cuestión que difiere en el caso de la novelística sentimental latinoamericana decimonónica que fue mayoritariamente masculina. En este sentido, esta presencia de autoras sentimentales y la tendencia a la ampliación genérica los vincula también con sus parientes cercanas a las novelas sentimentales británicas del XVIII.

También cabe aclarar que en la mayoría de los cánones de ficciones sentimentales, nacionales o domésticas norteamericanas del XVIII se incluyen también novelas góticas, históricas y antiesclavistas.

¹²¹ “lenguaje de lágrimas”.

Cuestión que nos inclina a seguir pendientes de la noción de “metagénero sentimental”, es decir, que la novela sentimental puede abarcar obras pertenecientes a otros subgéneros como la novela histórica, costumbrista, regional, etc. que se circunscriben dentro del gran ámbito de la “literatura de los sentimientos”, sobre todo de “sentimientos eróticos”. Situación que también se planteará para el caso de los cánones sentimentales latinoamericanos.

No es que en la premura “didáctico-organizativa” de la crítica literaria historiográfica de plantear cánones para ordenar, fijar hitos (de inicio y fin de un movimiento, género, escuela, etc.) e incluso graficar caracteres con ejemplos concretos, los autores engloban en los cánones sentimentales un “popurrí” de textos. Sino que lo sentimental o la sensibilidad, criterio común para fijar cualquier horizonte de investigación de la novela sentimental, se encuentra a menudo ficcionalizado en forma “híbrida” con peculiaridades de otros “formatos ficcionales” como lo histórico, lo gótico, lo costumbrista, lo psicológico, lo regional. Pero siempre el factor sentimental o sensible estructura toda la obra a punto de ser a menudo el motor de acción de los protagonistas.

Muchos de estos textos fueron best-sellers en sus días llegando incluso a un millón de volúmenes por tirada. Además, algunas de estas obras fueron presentadas bajo seudónimos para ocultar la identidad de algunas de estas autoras sentimentales¹²².

¹²² La preponderancia de autoras sentimentales pude tener su explicación si se tiene en cuenta lo que Douglas ([1977] 1998) ha dado en llamar “the feminization of American Culture” (la feminización de la cultura norteamericana) que, según la crítica norteamericana, fijaría el

Este sería un posible canon de novelas sentimentales norteamericanas del siglo XIX¹²³:

Nota al cuadro (de página siguiente): Hemos incluido algunos autores varones sentimentales porque tanto Hart (2004), Baym ([1978] 1993) y Campbell (2010) no consideran a ningún escritor hombre. Esta poca presencia de autores sentimentales y la gran nómina de escritoras a fines del XVIII y en casi todo el XIX puede tener como consecuencia el vuelco que tuvieron varios escritores norteamericanos a incluir en sus protagonistas a mujeres. Ya había casos en el realismo europeo como Flaubert y el realismo ruso como Tolstoi, pero como bien ha estudiado Ducoo Van Oostrum (1995) a fines del XIX y principios del XX, las protagonistas femeninas de repente proliferan en las novelas escritas por hombres en Norteamérica. Como son los casos de: Henry Adams, Henry James, Stephen Crane, Theodore Dreiser, entre otros. Van Oostrum (1995) intenta explicar esta “moda literaria” desde una óptica sociohistórica creyendo que la literatura refleja un estado epocal en donde se vislumbraba ciertos cambios trascendentales en la mujer norteamericana. Por eso da como ejemplos de visiones novedosas de la mujer, el estudio del Dr. Edward Clarke: *Sex in Education* (1873) que define el rol de la mujer en Estados Unidos en base a la biología y el libro de Henry Adams, *The Education* (1918) en el que se analiza la fijación de los autores hombres en lo que el autor ha dado en llamar la “new woman” (la nueva mujer”). Cfr. Duco Van Oostrum. *Male Authors, Female Subjects: The Woman Within/beyond the Borders of Henry Adams, Henry James and others*. Amsterdam: Editions Rodopi, 1995.

comienzo de la sociedad artificial y consumista del período moderno que vendría a representar la ruina de la auténtica, creativa y crítica primera cultura estadounidense.

¹²³ Para la elaboración de este canon que tiene como características el ser provisorio, introductorio al tema y aproximado se tuvo en cuenta los aportes de Hart (2004), Baym ([1978] 1993) y Campbell (2010). Campbell (2010) amplía la nómina de autoras de Baym ([1978] 1993). Cfr. Nina Baym. *Woman's Fiction. A Guide to Novels by and about Women in America 1820-70*. Urbana: University Illinois Press, 1993. La mayoría de los textos pertenecen al siglo XIX salvo algunas excepciones de fines del XVIII.

Autores	Novelas ¹²⁴
Susanna Rowson	Charlotte Temple (1791-1794) ¹²⁵
Hannah Webster Foster	<i>The Coquette or, The History of Eliza Wharton</i> (La Coqueta o, la historia de Eliza Wharton) (1797) ¹²⁶
Catharine Maria Sedgwick	<i>A New-England Tale</i> (Un cuento de Nueva Inglaterra) (1822)
Maria Jane McIntosh	<i>Woman an Enigma</i> (Mujer, un enigma) (1843) ¹²⁷
Timothy Shay Arthur	<i>The Martyr Wife: a Domestic Romance</i> (El martirio de una esposa: una novela doméstica) (1844)

¹²⁴ Se ha considerado una novela por autor, la más representativa. Para ver más de cada una de las autoras véase Campbell, 2010.

¹²⁵ La primera edición de esta novela aparece en Inglaterra en 1791 bajo el nombre de *Charlotte Temple, A Tale of Truth*. Luego aparece la edición norteamericana que se convierte en *bestseller* (un millón de ejemplares): Susanna Rowson. *Charlotte Temple*. [1794]. Ed. Cathy N. Davidson. New York: Oxford UP, 1986. Esta es una de las primeras novelas sentimentales americanas y una de las pocas de fines del siglo XVIII. La traducción al español se realiza pasado 200 años de su publicación en inglés. Susanna Rowson. *Charlotte Temple*. Traducción de Juan Antonio Garrido Ardila. Prólogo de Elena Medel. Madrid: Ediciones de la Ballena, 2011. En cuanto a los “*betsellers*”, es interesante lo aportado por Resa L. Dudovitz (1990) en relación con la definición de “*betseller*”, los orígenes del sistema de “*betseller*”, la lista de “*betsellers*”, el “*betseller*” como un género y el número de lectores para considerar un “*betseller*”. Véase: Resa L. Dudovitz. *The Myth of Superwoman. Woman's bestsellers in France and the United States*. London, New York: Routledge, 1990: 19-50.

¹²⁶ Esta novela se publicó en forma anónima en 1797 y recién con el nombre de la autora en 1856.

¹²⁷ Publicada en forma anónima.

Susan Bogert Warner (pseudónimo: Elizabeth Wetherell)	<i>The Wide, Wide World</i> (El salvaje, salvaje mundo) (1850) ¹²⁸
Caroline Lee (Whiting) Hentz (1800-1856)	<i>Linda or, The Young Pilot of the Belle Creole</i> (Linda o el joven piloto de la Bella Creole) (1850) ¹²⁹
Harriet Beecher	<i>Uncle Tom's Cabin</i> (La cabaña del Tío Tom) (1852) ¹³⁰
Caroline Chesebro	<i>Isa, a Pilgrimage</i> (Isa, una peregrinación) (1852)
Maria Susanna Cummins	<i>The Lamplighter</i> (El encendedor de la lámpara) (1854)
Mary Virginia Hawes Terhune (pseudónimo: Marian Harland)	<i>Alone</i> (Sola) (1854)
Mary Jane Holmes	<i>Tempest and Sunshine</i> (Tempestad y sol) (1854)
Caroline Hentz	<i>The Planter's Northern Bride</i> (La novia del hacendado del norte) (1854)
Ann Sophia Winterbotham Stephens	<i>The Old Homestead</i> (La vieja granja) (1855)
Fanny Fern (nacida como Sara Willis)	Ruth Hall (1855)

¹²⁸ Cfr. Susan Warner. *The Wide, Wide World*. [1850] New York: The Feminist Press, 1987. Warner la publicó bajo el pseudónimo de Elizabeth Wetherell.

¹²⁹ Esta novela tuvo su secuela con *Robert Graham* en 1855.

¹³⁰ Cfr. Harriet Beecher Stowe. *Uncle Tom's Cabin*. [1852]. Ed. Elizabeth Ammons. New York: W. W. Norton & Company, 1994. Hay varias traducciones, mencionamos algunas: Peuser, 1947; Ramón Sopena, 1957; Selector, 2002 y Panamericana Editorial, 2008.

Frank J. Webb	<i>The Garies and Their Friends</i> (Los Garies y sus amigos) (1857) ¹³¹
Harriet E. Wilson	<i>Our Nig: Sketches from the Life of a Free Black</i> (Our Nig: bocetos de la vida de un negro libre) (1859) ¹³²
E. D. E. N. Southworth	<i>The Hidden Hand</i> (La mano oculta) (1859; 1889) ¹³³
Augusta J. Evans	<i>St. Elmo</i> (1866) ¹³⁴
Henry Adams	<i>Esther, a novel</i> (1884)

En conclusión, a lo largo de todo este recorrido histórico de la novelística sentimental dieciochesca europea —sobre todo la británica— y su variante norteamericana se ha estado examinando la segunda tendencia de la crítica de la novelística sentimental que propone el origen de este subgénero en el siglo XVIII.

Estas ópticas epistémicas tienen como “tronco” teórico las teorías sociológicas anglosajonas de la novela preocupadas por considerar a la novela como un discurso social: el individualismo de Ian Watt, el poder afectivo y político de las novelas según Tompkins, entre otros. Estas aproximaciones sociológicas se vincularon con las teorías

¹³¹ Como *La cabaña del Tío Tom*, esta novela es un texto antiesclavista con gran presencia de sentimentalismo.

¹³² Cfr. Harriet E. Wilson. *Our Nig*. [1859] New York: Random House, 1983. Esta narración autobiográfica de esclavos es considerada como la primera novela publicada por una afroamericana en América del Norte. La obra fue descubierta por Henry Louis Gates, Jr. en 1982.

¹³³ Fue publicada en series de folletines en el *New York Ledger*.

¹³⁴ Cfr. Augusta J. Evans. *St. Elmo* [1866]. New York: Grosset & Dunlap, 1896.

feministas de las novelas sentimentales tanto en el ámbito británico como en el norteamericano.

Además, se analizó la sensibilidad y el sentimentalismo dieciochesco: el origen de esta corriente sensible, una exégesis de la sensibilidad, diferencias entre sentimiento y sensibilidad, la poética de la sensibilidad europea y la evolución de la novelística sentimental europea durante los siglos XVIII y XIX.

También se estudió la expansión del fenómeno sentimental en el continente americano, en ese sentido se indagó sobre: las diferencias entre la novelística sentimental británica y la norteamericana, las particularidades y el canon de las ficciones sentimentales estadounidenses¹³⁵.

Luego de este recorrido histórico a través de las dos tendencias sobre el origen de la novela sentimental: la corriente que la instaure en el Medioevo y la que propone el siglo XVIII europeo para sus comienzos, es dable plantearse ciertos interrogantes: ¿es posible una salida para esta encrucijada? ¿La Edad Media o el siglo XVIII? ¿Estas dos ficciones sentimentales están aisladas o pueden establecerse puntos de contacto entre las mismas?

¹³⁵ Para seguir profundizando sobre la novelística sentimental norteamericana véase: Shirley Samuels (ed.). *The Culture of Sentiment. Race, Gender, and Sentimentality in 19th Century America*. New York: Oxford University Press, 1992; Marianne Noble. "An Ecstasy of Apprehension. The Gothic Pleasures of Sentimental Fiction". In: Robert K. Martin and Eric Savoy (eds.). *American Gothic. New Interventions in a National Narrative*. Iowa: University of Iowa Press, 1998: 163-182.

Hacia una postura ecléctica a nivel crítico

Creemos que la postura ecléctica a nivel crítico ante la problemática de asignarle un origen determinado a la novela sentimental y por ende considerar su propia esencia genológica (definición y rasgos) se debe encontrar en la postulación de la posibilidad de la existencia de un género sentimental que trascendió las épocas y movimientos.

En este sentido, se pueden establecer ciertos “puentes teóricos” entre la “ficción sentimental” medieval y la novela sentimental europea del XVIII y más aún la latinoamericana, al considerar la posibilidad de una visión más amplia del fenómeno de lo sentimental al hablar de “supragénero” o “metagénero” en cuanto a la jerarquía genérica del mismo. Esta idea de cierta apertura genológica resulta sumamente atractiva. Y es que la crítica literaria, tanto medieval europea (Cortijo Ocaña, 2001: 11) como decimonónica —al menos la latinoamericana (Molina, 2011: 375)¹³⁶—, o hablan de un “supragénero o metagénero sentimental” o lo dan entender al considerar la existencia de una combinación de géneros tradicionales en el sentimental y así comenzar a abrir el abanico epistémico y rastrear hasta a dónde la ficción sentimental se prolonga, modifica y se perpetúa con el paso del tiempo.

La postulación de un “metagénero sentimental” sugiere considerar cierta unidad —aunque no tanto uniforme— y conciencia genérica en el discurrir sentimental. Por lo tanto, esta unidad le otorga “fuerza

¹³⁶ Cfr. Hebe Beatriz Molina. “Las novelas sentimentales”. En: *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838 y 1872*. Buenos Aires: Teseo, 2011: 375-386.

genérica” a estos textos para que así puedan sobrevivir e incluso, al vincularlos diacrónicamente arriesgarse a establecer ciertas “familias sentimentales” que podrían presentarse en varios movimientos literarios. Incluso podríamos comenzar a hablar de “lo sentimental” como una constante en ciertas novelas del medievo, del siglo XVIII, del romanticismo y de la actualidad. Lo que posibilitaría también hablar de gradaciones y variaciones de lo sentimental¹³⁷.

Pero para lograr evidenciar esta unidad, se deberá postular ya no rasgos genéricos comunes a un grupo de textos sentimentales como medievales, decimonónicos o modernos, sino ciertos caracteres que puedan contribuir a

¹³⁷ Beatriz Sarlo ([2002] 2012) de alguna forma coincide con la idea de la existencia de un “metagénero sentimental”, pero con un origen a mediados del Siglo XVIII —no reconoce conexión alguna entre la novela sentimental moderna y la ficción sentimental medieval—. Para la autora este es un género moderno, fundador y de una vitalidad enorme que “fue convirtiéndose en un género cristalizado” (Sarlo, [2002] 2012: 75-76). Es más, para Sarlo ([2002] 2012) el mayor auge de la novela sentimental lo encontramos en el epifenómeno europeo dieciochesco. Esta crítica literaria argentina, en su último libro sobre la novelística sentimental, *Signos de la pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días* ([2002] 2012), casi no se ocupa de la variante latinoamericana de esta corriente [salvo muy someramente al abordar el melodrama y la novela por entregas en Argentina, Uruguay y Chile, que ya lo había comenzado a estudiar en parte con las novelitas sentimentales folletinescas argentinas (Sarlo, [1985] 2004)]. Y en el caso de la literatura sentimental contemporánea, la autora considera que no es tan emocionante y atractiva como antaño y que el sentimentalismo actual se ve más bien reflejado en los medios audiovisuales, la televisión y el periodismo que en la propia literatura. Cuestión que contrasta con el apogeo de la nueva novela sentimental latinoamericana del que hablamos en el presente estudio. *Cfr.* Beatriz Sarlo. *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*. [2002] Buenos Aires: Biblos, 2012.

fijar cierta unidad y coherencia al mundo sentimental que exponen estos textos. Es decir, que se podrán buscar ciertos rasgos genológicos convergentes a la ficción sentimental, es decir, configuradores genéricos y no divergentes que puedan —como ya se ha estado evidenciado con lo medieval, dieciochesco y decimonónico europeo (también norteamericano en el caso decimonónico)— explicar la esencia sentimental de estas obras a pesar de corrientes, movimientos, espíritus de época, etc.

En este sentido, para lograr plantear ciertas constantes genológicas de la novela sentimental y así arribar a una definición de lo que podríamos llegar a nombrar como “novela sentimental canónica”, hemos intentado aproximarnos a un estudio de las novelas sentimentales con ciertas características: 1) trasnacional: novelas europeas y latinoamericanas en un principio para luego pensar en posibles vinculaciones con novelas sentimentales norteamericanas por ejemplo; 2) diacrónico: que establece puntos de contacto entre diferentes epifenómenos del fenómeno sentimental: el medieval, el dieciochesco europeo, el decimonónico latinoamericano y la nueva novela sentimental latinoamericana de la actualidad y 3) hermenéutico pero también interdisciplinario: reconociendo los aportes históricos, biográficos, filosóficos, sociológicos, psicológicos e ideológicos que permiten entender la producción textual de las novelas como objeto de relaciones entrecruzadas con el contexto social y cultural de la época.

Este tipo de estudio trasnacional, diacrónico y hermenéutico puede vincularse con ciertos trabajos críticos orientados a seguir la recepción de las obras europeas en otros puntos geográficos, la triangulación de vinculación de textos sentimentales, la representación de

tópicos comunes en varias literaturas, entre otros. Para citar algunos ejemplos, podemos mencionar algunos trabajos sobre autores particulares: “Influencia de la narrativa lacrimosa de europea en las novelas cortas de Olavide” de Eterio Pajares Infante (1989-1990)¹³⁸ en el que se examina la influencia de los “romances” sentimentales de Richardson en la obra del peruano Pablo de Olavide (1725-1803) a través de las traducciones de Antoine François Prévost. Si tenemos en cuenta las traducciones de las obras sentimentales y su grado de acción en otras literaturas resulta interesante el estudio de Helena Establier Pérez (2010) ya mencionado anteriormente, en cuanto a la llegada a España de las traducciones de las ficciones sentimentales inglesas y su repercusión en las novelas góticas ibéricas.

En cuanto a un caso de “triangulación teórica sentimental”, lo podemos encontrar en “El triángulo sentimental en el Drama del dieciocho (Inglaterra, Francia, España)”¹³⁹ de Yvonne Fuentes Rotger (1999) en el que si bien se estudian los dramas sentimentales europeos también se hace referencia a la huella de la novelística sentimental. Fuentes Rotger (1999) establece este estudio comparativo del ámbito sentimental de las tres literaturas: inglesa, francesa y española teniendo dos premisas “el nacimiento del género sentimental en Inglaterra, su adaptación en Francia y la recepción en España” (Fuentes Rotger, 1999: 4) y “el seguimiento y análisis de las obras

¹³⁸ Cfr. Eterio Pajares Infante. “Influencia de la narrativa lacrimosa de europea en las novelas cortas de Olavide”, *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, tomos 39-40, 1989-1990: 385-394.

¹³⁹ Cfr. Yvonne Fuentes Rotger. “El triángulo sentimental en el Drama del dieciocho (Inglaterra, Francia, España)”. Kassel: Kurt und Roswitha Reichenberger, 1999.

inglesas, francesas y españolas, mostrando y resaltando las similitudes y paralelismos entre las primeras y las últimas” (Fuentes Rotger, 1999: 4). Así se abordan entre otros aspectos: el proyecto ilustrado y su proyección social; el neoclasicismo español y el género sentimental; los dramas sentimentales españoles y sus fuentes literarias inglesas; el efecto de las novelas *Pamela* y *Clarissa* en España e Inglaterra y España como receptores y emisores de ideas y estéticas en los siglos XVII y XVIII, entre otros. Este trabajo resulta ser uno de los que más se acerca a nuestra intención de un estudio trasnacional, diacrónico y hermenéutico de lo trasnacional, por más que se aboque al drama sentimental y al ámbito europeo, puede servir de paradigma exegético.

Otro trabajo que intenta acercarse no tres sino dos literaturas en cuanto a lo sentimental es el estudio de Resa L. Dudovitz (1990) sobre los *bestsellers* sentimentales, históricos y feministas escritos por mujeres desde el siglo XIX hasta el XX en Estados Unidos y en Francia. En dicho libro encontramos un análisis de la producción y recepción de los textos sentimentales en ambos países teniendo en cuenta la red institucional y cultural del sistema de *bestseller*.

En nuestra investigación, además de proponer la necesidad de esta clase de estudio de lo sentimental, se ha intentado introducirse, aproximarse, acercarse a esta metodología exegética con el fin de establecer los antecedentes de la novelística sentimental latinoamericana y así plantear a la obra bryceana como un epifenómeno de este subgénero.

Se reitera que esta es una propuesta metodológica y una aproximación teórica y exegética. En este intento de

examinar el proceso comunicativo de los textos sentimentales, resulta interesante acordar cierta denominación genérica de las obras mediante la estipulación de rasgos genéricos configuradores.

La denominación genérica de los textos

Este subgénero se ha enfrentado a una problemática que ha recorrido todo el historial de su crítica, como ya lo hemos mencionado, se trataría de la definición misma del género. Y si nosotros pensamos en la existencia de un subgénero sentimental que trascienda las épocas y movimientos históricos, esto se torna todavía más complejo.

Esta situación se complejiza aún más si tenemos en cuenta la proliferación de nomenclaturas según el momento histórico o literatura nacional a la que se refiere: 1) Edad Media: “novela sentimental” o “novela erótico-sentimental”; “narraciones extraordinarias”; “ficción sentimental”; “artes de amores” y “romances de materia sentimental”; 2) Siglo XVIII europeo: “novela sentimental” y “novela de la sensibilidad”; 3) Siglo XIX norteamericano: novela nacional, ficción o novela doméstica y ficción de mujer; 4) Siglo XIX latinoamericano: “familia literaria de novelas sentimentales” (Anderson Imbert, 1954)¹⁴⁰, “novela sentimental de fondo idealista” (Suárez-Murias, 1963)¹⁴¹, “novela idealista-realista, o sentimental y realista”

¹⁴⁰ Cfr. Enrique Anderson Imbert. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954.

¹⁴¹ Cfr. Marguerite C. Suárez-Murias. *La novela romántica en Hispanoamérica*. Salamanca, New York, Hispanic Institute in The United States, 1963.

(Sánchez, 1965)¹⁴², “novela idílica del romanticismo o novela costumbrista romántica” (Jansen, 1973)¹⁴³, “novela romántica hispanoamericana” (Goic, 1988)¹⁴⁴, “modalidad menor del Romanticismo destinada principalmente a una audiencia femenina” (Chouciño Fernández, 1999)¹⁴⁵ y Siglo XX y XXI latinoamericano: “nueva novela sentimental latinoamericana” (González, 2004 y 2010), “nueva novela de formación sentimental posmodernista” (Ramírez Hernández, 2005), entre otros mimbres.

Al menos ante esta variedad terminológica debemos considerar la posibilidad de pensar en aceptar la denominación “novela sentimental” por su amplitud de aceptación en la crítica literaria de todos los tiempos, pero creemos a su vez que puede incorporarse al menos el concepto de “sensibilidad” de la nomenclatura “novela de la sensibilidad” propuesta por Todd (1986) y otros críticos de la novelística anglosajona sentimental. Y es que si hablamos de novela sentimental estamos refiriéndonos de dos vectores centrales: sentimiento y sensibilidad que no se oponen, sino que se complementan y retroalimentan. Solo basta pensar en el típico héroe sentimental o romántico: hombre o mujer sensible e incluso “hipersensible” como el caso bryceano. La sensibilidad representa una actitud,

¹⁴² Cfr. Luis Alberto Sánchez. Luis Alberto Sánchez. *Historia comparada de las literaturas americanas*. Tomo II. Del naturalismo neoclásico al naturalismo romántico. Buenos Aires, Losada, 1965.

¹⁴³ Cfr. André Jansen. *La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes*. Barcelona, Labor, 1973.

¹⁴⁴ Cfr. Cedomil Goic. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Grijalbo/Crítica, 1988.

¹⁴⁵ Cfr. Ana Chouciño Fernández. “Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana: *Carmen* de Pedro Castera”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 199, 28: 547-562.

carácter y predisposición común en todo personaje sentimental. El protagonista siente, se sensibiliza y ama: sentimiento, sensibilidad y amor, trinomio semántico presente en todo discurso sentimental. En ese sentido, la “novela sentimental” es aquel discurso narrativo en el que prevalezca un estado sensible del personaje que se ata a los sentimientos y en especial al amor, dicha dependencia sentimental amorosa ocasiona una actitud y predisposición a percibir el dolor y el goce, la fealdad y la belleza, el negro y el blanco, las antípodas de toda relación amorosa. La novela sentimental es el discurso sentimental por excelencia, excluyendo la poesía amorosa, con cierta inclinación a incluir epístolas o cartas en forma de textos intercalado o como composición estructural de la obra (novelas epistolares amorosas). Esta preferencia a las cartas puede tener su explicación en la propia dinámica amorosa de presentarse como un diálogo entre amantes o un monólogo de un amante dolorido. El discurso epistolar se presenta como un formato genérico ideal para plantear las confesiones, los tormentos, los requerimientos, las increpaciones, los deseos amorosos. Tal vez, esta definición genérica se enriquezca si se plantean los caracteres o rasgos comunes de toda novela sentimental.

Caracteres comunes de la novela sentimental

Más que hablar de coincidencias podemos hablar de rasgos genéricos convergentes y otros divergentes en la novela sentimental. En ese sentido, algunos elementos resultarán constantes en toda la tradición genérica mientras que otros irán apareciendo y muriendo por ser caracteres propios de la situación sociohistórica de la gestación del género. Por eso, es dable destacar que pueden

ser considerados como rasgos convergentes de todas las novelas sentimentales los siguientes caracteres:

- El lirismo, ya no la lírica, en la prosa por esta perspectiva lírica de lamento-consolación ante las heridas del amor. Toda novela sentimental posee en algunos de sus pasajes notas de lirismo en: descripciones, inclusiones de versos, letras de canciones, la agonía amorosa en los monólogos interiores o confesiones amorosas de los protagonistas, entre otros;
- El diálogo amoroso, no solo en la inclusión de cartas —en las novelas más contemporáneas podríamos hablar de chat, e-mails, videoconferencia— como en el caso de la novela epistolar amorosa, sino también en la necesidad impulsiva del amante de hablar de su amor con otro y más con su amada. El amor en sí necesita expresarse, ponerse en diálogo sino no entra en acción;
- La *Hereos paideia* como fundamento de toda la novela sentimental, puesto que los autores sentimentales erigen sus obras como verdaderas artes de amar o como en este estudio examinaremos como “metaerótica”, es decir la “didáctica amorosa” presente en estos textos y
- El *amor hereos* o la patología amorosa, es decir, la consideración del amor como una enfermedad o padecimiento del enamorado. De esta forma, se pueden distinguir “cuadros patológicos amorosos” o toda una “sintomato-

logía amorosa” que puede ir desde pérdida de apetito, desgano, debilidad física, mareos, llanto permanente, ataques de ira hasta deseos suicidas o pérdida del sentido de la vida misma. A su vez se pueden identificar causas de esta enfermedad amorosa y también paliativos o remedios terapéuticos para la misma.

En ese sentido, podemos entender como novela sentimental aquella descripción de una historia amorosa con cierto lirismo en la que predomina en el diálogo amoroso propio de un tinte confesional de estas obras y una tendencia hacia la didáctica amorosa teniendo en cuenta al amor como una enfermedad. En general, podemos llegar a decir que para que sea efectiva la novela sentimental, necesariamente debe existir un conflicto amoroso en su mayoría de las veces irresoluto.

Pero si tenemos en cuenta esta denominación genérica y los caracteres comunes a toda novela sentimental también podemos preguntarnos por los protagonistas de estos textos. Es decir, ¿cómo es un héroe o heroína sentimental? ¿Qué cualidades posee?

El héroe sentimental

El héroe sentimental se presenta a menudo como centro y eje de todos los mecanismos ficcionales de la novela sentimental de todos los tiempos, es decir que, estas figuras no solo protagonizan las historias de estos textos, sino que las configuran y las condicionan, llegando incluso a edificarse como verdaderos pilares de esta materia narrativa. Hombres permeados y traspasados por los sentimientos sobre todo de orden amoroso, se erigen como

seres sensibles y algunos hasta hipersensibles. Cabe aclarar que no podemos esgrimir las características de un héroe sentimental como rasgos fosilizados que se apliquen a cualquier obra perteneciente a este subgénero. Puesto que todo protagonista sentimental necesariamente responderá a la dinámica narrativa que implique el encuadre de la obra en un sistema amoroso determinado como por ejemplo el amor cortés de la novela sentimental medieval europea o el amor romántico propio de la novela decimonónica. Así, podremos encontrar a un héroe sentimental medieval sumido en los códigos caballerescos y de vasallaje para encarar cualquier intento de acercamiento a la amada o un héroe romántico traspasado por sus sentimientos e ideas en un mundo que no comprende su singularidad y su peculiaridad propia de un artista o creador. Por esta razón es muy probable que se comprendan mejor los caracteres de los héroes sentimentales cuando tengamos en claro a qué sistema amoroso se inscribe cada tipo de novela sentimental y todo lo que esta situación involucra.

Por ahora podemos alcanzar a vislumbrar que si bien la crítica literaria no ha incurrido en delimitar las particularidades del héroe sentimental —tal vez por esta especie de esencia proteica de este personaje según la tipología amorosa de turno—, podemos reparar en el hecho de los estudios literarios sí han hecho foco en el “héroe romántico” propio del romanticismo literario europeo. Y de este héroe romántico podemos extraer algunas características que bien pueden ser aplicables al héroe de cualquier novela sentimental. Este tipo novelesco de héroe romántico se caracteriza por su soledad, “manifestación lógica de la dificultad que experimenta todo héroe en introducirse en universo social excesivamente cerrado y

mezquino para él” (García Peinado, 1998: 122)¹⁴⁶. Y este estado de marginación social en el caso del héroe romántico se debe a su singularidad y particularidad de ser artista o creador. Pero cuando hablamos del héroe sentimental también se puede detectar un aislamiento por parte de su entorno familiar, de amigos y de toda la sociedad. Y esto es producto de su sensibilidad extrema, puesto que el amor no solo enloquece los sentidos, sino que resulta ser una especie de estigma social, mientras más se ama más se pierde las nociones y criterios sociales y civiles. El héroe sentimental es marginado y también se automargina por su sensibilidad y por su capacidad excesiva de amar.

A su vez, el héroe romántico desprecia a esta sociedad que lo margina (García Peinado, 1998: 122) y en el caso del sentimental si bien no hay un desprecio explícito a su entorno, este personaje desprecia de todo lo que no sea parte de su objeto amoroso: su amada, tal vez porque no puede ayudarlo a obtener el premio de conquistar a su mujer, salvo la figura del celestino o tercero coadyuvante que proporciona un subterfugio parcial al mal de amores proponiendo encuentros o diálogos virtuales entre los amantes (mediante cartas, mensajes verbales de boca en boca, *e-mails*, entre otros sistemas de comunicación).

También podemos llegar a cotejar la sensibilidad y subjetividad propia del héroe romántico que manifiesta sus sentimientos permanentemente a punto tal de percibir que la naturaleza misma que lo rodea comulga con sus emociones con la sensibilidad propia del héroe sentimental. Este último también se caracteriza por

¹⁴⁶ Cfr. Miguel A. García Peinado. “1.2.3. El héroe romántico”. *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco/Libros, 1998: 122- 127.

subjetivizar todo lo que lo rodea, el héroe ama y siente que la naturaleza misma también ama en sintonía con él mismo. El protagonista se embarca en el proceso amoroso y contamina y permea todo a su paso con los portentos de su cuita amorosa.

Así, podemos llegar a decir que el héroe sentimental si bien no puede ser caracterizado en su totalidad por su naturaleza proteica dependiendo de la inscripción a tal o cual sistema amoroso, este personaje novelesco comparte con el héroe romántico ciertas particularidades como: la marginación social y la sensibilidad y subjetividad. Pero, podemos interrogarnos qué sucede específicamente en las novelas sentimentales en nuestro continente. ¿Hay particularidades intrínsecas del héroe sentimental latinoamericano? ¿Cómo ha evolucionado dicho personaje novelesco?

El héroe sentimental en la literatura latinoamericana

Los estudios específicos sobre la cuestión del héroe en la narrativa latinoamericana no son abundantes y más aún en el caso del héroe sentimental¹⁴⁷. De esta forma, para establecer las características de este héroe sentimental por

¹⁴⁷ Puede rescatarse como un antecedente, en la temática del héroe en la literatura de nuestro continente, el trabajo de Luis B. Eyzaguirre, *El Héroe en la novela hispanoamericana del siglo XX* (1973). En este trabajo el crítico chileno, se preocupa, siguiendo un método generacional, por la preocupación creativa de los autores de la nueva novela en construir ciertos arquetipos heroicos en situaciones extremas, individuos que tenían que “echar mano a fuerzas que parecían inexistentes” para hallar las “defensas contra el desafío máximo” (Eyzaguirre, 1973, 17). Pero este trabajo no nos proporciona una base epistémica para indagar el tópico del héroe sentimental.

un lado nos podemos atener a los mismos textos para a través de su lectura extraer caracteres propios de los protagonistas y por otro lado, recurrir a aquellos trabajos preocupados en examinar la corriente narrativa de la nueva novela sentimental latinoamericana que ya hemos mencionado a Krakusin (1996), González (2004 y 2010) y Ramírez Hernández (2005). Esto tiene como finalidad observar en qué medida la comprensión del proceso de evolución genológica de la ficción sentimental puede lograr proporcionar un marco apropiado para una mayor exégesis de los protagonistas de estas ficciones.

Dentro de esta pretendida visión diacrónica de la novela sentimental en nuestro continente, podría llegarse incluso a intentar trazar un esbozo de paralelismo de la clase de héroes que protagonizaron tanto las novelas sentimentales decimonónicas como las nuevas novelas sentimentales.

En este marco, se puede decir, que en cuanto a los protagonistas de las novelas sentimentales latinoamericanas decimonónicas, se tratarían de prototipos de héroes o heroínas románticos lectores de novelas sentimentales e idealizados con formas estereotipadas. Son individuos amantes y sufrientes y que todo lo que viven, consumen, perciben y leen, “huele” o “sabe” a amor. En este sentido y teniendo en cuenta las lecturas de estos amantes ensimismados y extasiados, se puede hablar de un entramado intertextual en el que las novelas sentimentales latinoamericanas decimonónicas¹⁴⁸ se refieren a sus pares

¹⁴⁸ Por mencionar algunas, se pueden nombrar: *Soledad* (1847) y *Memorias de un botón de rosa* (1847, reeditada en 1907) de Bartolomé Mitre; *Esther* de Miguel Cané (1851); *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana; *Julia* (1861) de Luis Benjamín Cisneros; *La peregrinación de*

européas¹⁴⁹ motivando, por un lado, el establecimiento de un “canon” de textos sentimentales y por otro lado, la confesión de las lecturas de los autores. Así, se plantea una serie de “juegos de espejos” o de “cajas chinas”, puesto que un protagonista de una novela sentimental es un lector sentimental de otra obra sentimental y por esta lectura este personaje experimentaría un amor sentimental. Es decir, que no solo se ama observando al ser amado o tal vez algún objeto de este mismo, sino también se ama cuando se lee literatura en donde brota amor, en una suerte de “contagio amoroso”. Tantas veces se ama, porque tantas veces se lee literatura sentimental, en una suerte de paralelo a la locura quijotesca por los autores de caballería, un protagonista amante puede llegar a potenciar su amor al consumir cantidades de novelas sentimentales. Además, a menudo los protagonistas americanos en los protagonistas europeos encuentran consuelo, identificación, comprensión de sus sentimientos llegando a postularse esta lectura como una actividad con un fin “catártico amoroso”, es decir la liberación de los sentimientos de angustia y tristeza propios de un padecimiento amoroso¹⁵⁰.

Bayoán (1861) de José María de Hostos; *María* (1867) de Jorge Isaacs; *Clemencia* (1869) de Ignacio Manuel Altamirano y *Cumandá* (1879) de Juan León Mera.

¹⁴⁹ En el caso de las europeas por citar algunas: *Pamela o la virtud premiada* (1740) de Samuel Richardson, *La nueva Heloísa* (1761) de Rousseau, *Los sufrimientos del joven Werther* (1774) de Goethe, *Pablo y Virginia* (1787) de Saint-Pierre, *Atala* (1801) de Chateaubriand y *Graziella* (1852) de Lamartine.

¹⁵⁰ Ejemplos de este fenómeno en nuestra literatura se pueden hallar en: *María*, en el que Efraín lee *Atala* mientras María y la hermana de Efraín escuchan atentamente:

Una tarde, tarde como las de mi país, engalanada con nubes de color de violeta y lampos de oro pálido, bella como *María*,

Resulta interesante que se pueda alcanzar a comprender en parte, la figura del héroe sentimental a través de sus lecturas. En consecuencia, en el caso de la nueva novela sentimental latinoamericana, en esta nos encontramos con lo que podríamos llegar a denominar hipertextualidad sentimental reconstructiva o desmitifica-

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

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

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

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

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

Soledad de la novela homónima de Bartolomé Mitre, no solo se siente identificada con Julia de *La nueva Heloísa* y de esta forma se siente comprendida en sus sentimientos, sino también que necesita expresar su padecimiento amoroso por escrito a través de un "diario sentimental" (Capítulo octavo): "*Soledad* viviendo retirada y condenada á una vida de martirio *había buscado algun entretenimiento* que la distraiese de las contrariedades de su existencia. Este entretenimiento lo habia encontrado en *llevar un diario, del que hacia su amigo y confidente, comunicándole á él solo los sentimientos y los dolores que ocupaban su alma*". (144) (el resaltado nos pertenece). Cfr. Bartolomé Mitre. *Soledad. Novela original*. Sección de documentos. Serie 4º. Novela. Tomo I. nº 4. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1928 y Jorge Isaacs. *María*. Introducción, notas y propuestas de trabajo de Silvia Calero. Buenos Aires, Colihue, 1998.

dora, es decir, la lectura de las novelas sentimentales anteriores para su crítica o desvalorización. En estas nuevas ficciones se puede identificar todo un entramado textual sentimental con el fin de, por un lado, desmitificar y reconstruir las novelas sentimentales canónicas (como *María*), es decir que se intenta destronar a estos textos consagrados mediante un análisis de su gestación¹⁵¹. Y por otro, desmitificar el amor romántico de las novelas sentimentales tradicionales y considerarlo obsoleto para nuestra posmodernidad. Esta lectura deconstructiva y desmitificadora del canon establecido de novelas sentimentales tanto latinoamericanas como europeas tradicionales les sirve a los autores de estas nuevas novelas sentimentales para posicionarse como una alternativa más atractiva y moderna para el tratamiento de la materia amorosa. Estos novelistas critican lo viejo para vender lo nuevo como mejor¹⁵². Pero si hemos detectado la existencia

¹⁵¹ Un ejemplo de deconstrucción y desmitificación de los textos sentimentales consagrados se puede observar en *La traición de Rita Hayworth* ([1968] 1997) en donde Mita menciona a dos ficciones sentimentales tradicionales para vincularlas con el efecto lacrimógeno que produce su lectura y que permite una “catarsis amorosa”—al leer siento empatía con el personaje y comparto los sentimientos de la angustia amorosa¹⁵¹—: “[...] el naufragio de *Pablo y Virginia* quiénes eran me preguntó el Toto, la tengo un poco olvidada ¿cómo era? de lo más triste, de la biblioteca de la Facultad, ¿y si la leyerá y llorase? Berto se despertaría con lágrimas solas, corren sin hacer ruido las lágrimas, las lágrimas en el cine, las lágrimas al leer *María* de Jorge Isaacs [...] (145). Cfr. Manuel Puig. *La traición de Rita Hayworth. Novela*. [1968] Buenos Aires: Seix Barral, 1997.

¹⁵² En cuanto a la desmitificación del amor romántico de las novelas sentimentales, esta se encuentra en *La tía Julia y el escribidor* ([1997] 2006) en la reducción del “mal de amores” a un problema intestinal o de estreñimiento que efectúa Pedro Camacho ante el interrogante del narrador por una solución a su “despecho, frustración y pena” (242):

de un nuevo héroe en las ficciones sentimentales contemporáneas, cabe preguntarnos ¿qué particularidades posee este héroe sentimental posmoderno?

El antihéroe posmoderno

El héroe sentimental posmoderno se acerca a lo que María Narea ha llamado “héroe paródico”, el cual tiene en mente al héroe clásico pero una versión “parodiada”, podríamos llegar a decir “subvertida”, puesto que lo que era heroico para aquél dejará de serlo para este. Es antihéroe porque se llega a oponer a la idea prefigurada que se tiene —sobre todo pensando en un canon grecolatino— de semidiós o superhombre con ciertas cualidades como: ser paladín de la justicia y de los valores, su valentía, su honor, su defensa de la familia, su amor a la patria, sus cualidades bélicas, su belleza, su fortaleza física, su inteligencia, su estrategia, por citar algunas.

Este héroe paródico es un héroe bizarro y posmoderno, en el que prevalecen ciertas características individualistas como: “el aprendizaje de la propia

—Para todo eso no hay como la leche de magnesia —me repuso, dejándome sin ánimos de reírme—. Ya sé, le parecerá un materialismo exagerado. Pero, hágame caso, tengo experiencia de la vida. La mayor parte de las veces, las llamadas penas del corazón, etcétera, son malas digestiones, frejoles tercos que no se deshacen, pescado pasado de tiempo, estreñimiento. Un buen purgante fulmina la locura de amor (142).

Esta minusvalía del amor romántico propia de las novelas sentimentales tradicionales se potencia al comparar este sentimiento con cuestiones escatológicas y se convierte en un claro ejemplo de lo carnavalesco en el sentido bajtiniano al hacer énfasis en las funciones del cuerpo, en este caso en la eliminación, con resultados humorísticos.

experiencia y la necesidad de comunicarla a través de la palabra, la recuperación del recuerdo, el ansia de perdurabilidad del yo y el temor a la finitud del tiempo humano” (Narea, 1989: 75). Lo que ya no prevalece es el bien común, patrio, nacional, familiar, sino que se yergue el fin individual, propio, instintivo, solitario, narcisista. Ya no es el héroe semidiós de cuna grecolatina con sus virtudes en materia de guerras y tampoco es el héroe mesiánico de cuna judeocristiana —cuyo mayor exponente es la figura de Jesucristo— con su inmolación salvífica y su anonadamiento reparador de males colectivos. Es un ser imbuido en una realidad salvaje incapaz de consolidar una relación amorosa concreta, ya que su personalidad es víctima de “hipersentimentalismo”, puesto que su proceder, conducta y actos quedan permeados y motivados por sus emociones y sentimientos desmedidos llegando a presentarse como personas fóbicas, con ciertas paranoias, hipocondrías, entre otros desordenes de la personalidad.

Y es que este antihéroe a pesar de su individualismo, pretende perdurar, trascender, no a través de grandes hazañas bélicas, pugilísticas, victorias y triunfos descomunales, sino a través de la “expansión de su personalidad” que se produce en base a diferentes mecanismos: la apertura de sus emociones, la confesión de sus miedos y fracasos, la búsqueda del sentido de sus actos y de su vida misma, la humanización de su entorno y la transformación de la crudeza de la realidad a través de una terapia humorística. Esta explosión íntima a menudo se logra a través de la escritura, puesto que en varias ocasiones estos protagonistas eternos solitarios sentimentales confiesan la dificultad de su agitado existir a través de las palabras, son escritores —a menudo coautores de la obra que uno está leyendo, en un suerte de

juego de espejos ficcionales— o a veces periodistas, o en ocasiones artistas, pero se las ingenian para poder plasmar de alguna forma explícita sus pensamientos, emociones, sentimientos, dudas, amores frustrados en una suerte de tendencia al confesionalismo. Esto puede tender a una marcada característica de la literatura latinoamericana actual y es la trasgresión de las barreras de la biografía, autobiografía y la autoficción, siempre jugando entre la ficción y la no ficción, o manejándose en esta porosidad entre la vida del autor, del narrador, del personaje e incluso de los lectores. Porosidad vida y ficción que enriquece a los textos y les confiere cierta complejidad de lectura e incluso de estudio.

El antihéroe sentimental no lo es tanto por sus acciones sino por sus confesiones, por sus palabras, por el constructo ficcional que hace de sí mismo, por la imagen que nos brinda de él. Este héroe sentimental transita esta antiépopeya clásica para construir un lenguaje que parodie tanto a la realidad como así mismo, a través de las palabras se ríe de la realidad y se burla de sus desventuras y de sí mismo. El humor, a menudo con la forma de la parodia, la hipérbole y la ironía, le posibilita vivir en esta suerte de agonía que es la crudeza de la realidad en donde no hay posibilidades para él de concretar un amor para toda la vida y en la que llegó tarde para todas las reparticiones.

Para Gavira Segovia (2007)¹⁵³ ya el héroe romántico era un antihéroe porque no pretende ganar

¹⁵³ Cfr. Abel Gavira Segovia. "El ¿héroe? post-moderno". En: Antonio César Morón Espinosa y José Manuel Ruíz Martínez (coordinadores). *En teoría hablamos de literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph. (Granada, 3-7 abril de 2006)*. Granada: Ediciones Dauro, 2007: 659-665.

tierras, conquistar fama y nombre y llegar a los lugares más recónditos como el héroe clásico o tradicional, sino que usará su fuerza mágica o misteriosa para lograr vivir innumerables emociones (Gavira Segovia, 2007: 660). Y ya en la actualidad, se puede distinguir la existencia de este “héroe postmoderno” posee las siguientes características: 1) su objetivo a conquistar es el amor, 2) es el héroe que espera y desea (ya no viaja y conquista como en el héroe clásico, aunque ya veremos que los héroes bryceanos son cosmopolitas y viajeros incansables), 3) un héroe vulgar, común y además absurdo, 4) rasgos infantiles, 5) la extravagancia, 6) un héroe callejero y 7) el humor ante cualquier situación vivida Gavira Segovia, 2007: 660-664).

Recordemos que hemos observado que estos héroes sentimentales podrán ser mejor comprendidos si es que se analizan los sistemas amorosos en los que se inscriben las ficciones sentimentales. Es decir, examinar los tipos de amor que enmarcan y engloban estas obras en lo que se refiere a las tramas e incluso en la caracterización de sus protagonistas, entre otros aspectos.

Los sistemas amorosos

En el marco de diferencias históricas entre las novelas sentimentales se destacan la adscripción de estos textos a distintos sistemas amorosos impuestos socio-históricamente. Esta pertenencia a diversos marcos eróticos condiciona: la trama, los vínculos amorosos e incluso los desenlaces amorosos de estas novelas.

En la Edad Media la ficción sentimental se adscribe al sistema amoroso del “amor cortés”. Este término lo acuñó Gaston Paris, para definir el modelo de

comportamiento o el tipo de relaciones amorosas entre hombre y mujer típico de las cortes y poetas cortesanos franceses y alemanes en los comienzos de la Baja Edad Media. Este modelo de amor cortés o *fine amour*¹⁵⁴ excede el ámbito literario y pasa de ser un modelo literario por transformarse en un modelo social. En este marco, la cortesía implica una conciencia cultural de la caballería propia de una nobleza profesional no hereditaria y de una cultura cada vez más secular y, por tanto, menos clerical (Duby, [1990] 2000). En este sentido, la ficción sentimental se enmarca en esta nueva mentalidad laica al estructurar sus historias según parámetros cortesanos como: la religión del amor, el amor como fuente de virtud, el

¹⁵⁴ Así define Duby ([1990] 2000) a este modelo cortés: "(...) es una creación literaria, un objeto cultural cuya evolución se ha dado de manera autónoma, cuyas formas y los valores a él incorporados se enriquecieron y se diversificaron en el curso de las generaciones según su propio ritmo, de acuerdo con las fluctuaciones del gusto y gracias a la aportación de múltiples intercambios" (323). Cfr. Georges Duby. "El modelo cortés". En: Georges Duby y Michelle Perrot (directores). *Historia de las mujeres. 2. La Edad Media*. [1990] Traducción de Marco Aurelio Galmarini y Cristina García Ohlrich. Madrid: Taurus Minor, 2000: 319-339. Esta es una perspectiva histórica del amor cortés; pero también existen otras interesantes disquisiciones, como la que, desde un punto de vista psicoanalítico, se desprende de los aportes teóricos de Lacan en su presentación "El amor cortés en anamorfosis" ([1959-1960], 1992) dentro de la "problemática de la sublimación" en el Libro VII de su Seminario. Aquí Lacan aborda el "artificio de la construcción cortés" estableciendo un panorama literario con distintos hitos imprescindibles para la comprensión del modelo cortés: *De arte Amandi* de André le Chapelain, *La alegría del amor* de Pierre Perdu, *La antología del amor sublime* de Benjamín Perret, entre otros. Cfr. Jacques Lacan. "El amor cortés en anamorfosis. 10 de febrero de 1960". En: *Los seminarios de Jacques Lacan. Seminario 7. La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1989.

vasallaje a la dama, el secreto de amor y el sufrimiento del enamorado.

En cuanto a la novela sentimental latinoamericana del siglo XIX, estos textos se encuentran condicionados por el surgimiento del “amor romántico”. Esto se comprende a la luz de los postulados sociológicos de Giddens ([1992] 2004: 49-50) sobre el surgimiento en el siglo XIX de lo que llama “amor romántico” y su relación con las novelas sentimentales. Giddens postula que el origen del amor romántico coincide con la emergencia de la novela sentimental y que en ambos se percibe una nueva forma narrativa personal. Así, el amor romántico de las novelas sentimentales, en el que los afectos y los lazos predominan sobre el ardor sexual, se opone al “amor pasional”, liberador de la rutina y el deber¹⁵⁵. Es decir que los textos sentimentales, aquí representarían una “vía de escape” o “literatura de esperanza y rechazo de la hegemonía de la

¹⁵⁵ Los postulados sobre el “amor romántico” pueden compararse con las disquisiciones teóricas del escritor decimonónico mexicano Emilio Rabasa (1888) sobre lo que él considera como “amor puro” en textos como *Pablo y Virginia* de Saint Pierre y *María* de Isaacs:

El amor puro no ha de entenderse con tapujos ni mojigaterías; no es sinónimo de amor platónico, ni de ninguna otra majadería semejante; es simplemente el amor honrado en que intervienen juntamente alma y cuerpo, y que implica ‘en quien está sano, el instinto natural y hermoso de propagar la vida’ (Varela). Sin embargo, va mucho de él al amor que se tiene a una madre, por ejemplo. Y tanto va, que no pueden juntarse, ni compararse, sin que resulte repugnante su unión (168).

Cfr. Emilio Rabasa. “La cosa juzgada” (1888). *Antología de Emilio Rabasa*. Tomo I. Edición de Andrés Serra Rojas. México: Oasis, 1969: 147-152. Reproducido en: Norma Klahn y Wilfrido H. Corral (compiladores). *Los novelistas como críticos*. Tomo I. México: Ediciones del Norte, Fondo de Cultura Económica, 1991: 166-171. Se cita de esta última edición.

vida doméstica” (Giddens [1992] 2004: 49-50), sobre todo en el caso de las mujeres. Así, los textos sentimentales les permitían soñar con otra vida y huir de la rutina y del aburrimiento diario.

Por último, en lo que se refiere a la nueva novela sentimental resulta problemático fijar un sistema amoroso. Esto se debe a que en esta literatura posmoderna se evidencia la fragilidad de los vínculos humanos en una manifestación de lo que Bauman ha dado en llamar “amor líquido” ([2003] 2006: 7-8). Por esta razón, dentro de esta situación fragmentaria y frágil de las relaciones humanas, tal vez se puede argumentar que estos textos sentimentales se adscriben a una aparición y consolidación de un nuevo sistema amoroso¹⁵⁶. Este nuevo marco erótico se trataría del amor confluyente propuesto por Giddens ([1992] 2004: 63-65), que es el resultado de la fragmentación de los ideales del amor romántico por causa de la emancipación sexual femenina. Dicho amor es contingente, activo y se opone a la idea de “para siempre” y “solo y único” del romántico. Este nuevo sentimiento responde a un condicionamiento por un placer sexual recíproco determinante de la consolidación o disolución de la pareja. Este amor confluyente se vincula con lo que Giddens ([1992] 2004: 12) denomina “sexualidad plástica” que es una sexualidad descentrada, independizada de la reproducción¹⁵⁷. En este

¹⁵⁶ A principios del siglo XX se puede observar una pervivencia del modelo romántico, en el caso concreto de las novelitas románticas aparecidas en la década del veinte en Argentina (Sarlo, [1985] 2004).

¹⁵⁷ Tiene sus orígenes en la tendencia, iniciada a finales del siglo XVIII, a limitar estrictamente el número familiar; pero se desarrolla posteriormente, como resultado de la difusión de la moderna contracepción y de las nuevas tecnologías reproductivas. La sexualidad plástica puede quedar moldeada como un rasgo de la personalidad y

marco, la fragmentación de los vínculos amorosos se cristaliza en otros aspectos como: la emancipación sexual femenina (en consecuencia, la equiparación sexual), la prevalencia de encuentros puramente sexuales sin ataduras [se habla de “conexiones” no de vínculos o relaciones humanas (Bauman, [2003] 2006: 88)], entre otros. En relación con la ficción sentimental, este amor confluyente condiciona la trama de las novelas promoviendo diversos parámetros ligados a la fragmentación de los vínculos amorosos: el pesimismo amoroso, la presencia de factores de facilitación o inhibición amorosa, la frustración amorosa, la imposibilidad de la concreción amorosa, la feminización de los protagonistas y la virilización de las protagonistas de los textos, la diversidad sexual (heterosexualidad, homosexualidad, bisexualidad, transexualidad), las patologías sexuales, la impronta sexual en las historias, entre otros.

En síntesis, resulta interesante analizar los sistemas amorosos en que están inscriptos estos textos sentimentales para una mejor decodificación y comprensión de estas ficciones. De todas formas, en lo que se refiere a la nueva novela sentimental, todas estas indagaciones teóricas tienen un carácter casi inaugural y provisorio por la cercanía temporal. Solo basta efectuar una breve incursión por las teorías amorosas contemporáneas y por los estudios sobre la nueva novela sentimental latinoamericana para percibir esta situación.

se une intrínsecamente con la identidad. Al mismo tiempo —en principio— libera la sexualidad de la hegemonía fálica, del desmedido predominio de la experiencia sexual masculina (Giddens, [1992] 2004: 12).

Para continuar con este recorrido por el proceso comunicativo de estas ficciones sentimentales es dable analizar las vinculaciones entre la novela sentimental y otros subgéneros cercanos por su temática, para de esta forma, profundizar el esclarecimiento de la esencia de este subgénero.

La novelística sentimental y otros subgéneros afines

A la novela sentimental la podemos oponer radicalmente a la novela erótica teniendo en cuenta sus antecedentes e influjos: una novela erótica como *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997)¹⁵⁸ de Mario Vargas Llosa tiene como posibles influencias a: Sade, Restif de la Bretonne, John Cleland, Sacher-Masoch, Casanova y la didáctica erótica india del *Kamasutra*, entre otras. El propio Vargas Llosa ha establecido una suerte de canon personal de literatura erótica en donde incluye a: *Fanny Hill* de John Cleland, *Memorias de una cantante alemana* de Wilhelmine Shroeder-Devrient, *La historia del ojo* de Bataille, *La Venus de las pieles* de Sacher-Mosch, *Trópico de cáncer* y *Trópico de capricornio* de Miller, *El cuaderno negro* de Lawrence Durrell; algunos capítulos del *Tirant lo Blanc* (las historias de la princesa Carmesina y sus juegos con Plaerdemavida), *La Celestina* de Fernando de Rojas, entre otros¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Para las citas se sigue esta edición: Mario Vargas Llosa. *Los cuadernos de don Rigoberto*. [1997] Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2002.

¹⁵⁹ Para un panorama de la literatura erótica, un relato de su experiencia como lector de este subgénero y una reflexión sobre las conexiones entre placer estético y placer sexual *cfr.* Mario Vargas Llosa. "Sin erotismo no hay literatura", *Babelia*, Suplemento Cultural, *El País*, Madrid, 4 de agosto de 2001: 1-4. También: para el Marqués de Sade:

Es decir, que la novela erótica abordará el tema sexual en primer plano, por un lado, aplicando basamentos teóricos de tinte erótico, y por otro, sirviéndose de todo un entramado intertextual de la literatura (v.g. *Playboy*, *Penthouse*) y el cine netamente pornográfico (v.g. películas condionas) para establecer distinciones en cuanto al tratamiento de la materia sexual. En cambio, la novela sentimental enfoca en primer plano los sentimientos amorosos y subordina a estos toda la actividad sexual posible dentro de una relación.

Con respecto a la novela erótica, incluso podría advertirse la aparición de una “nueva novela erótica hispanoamericana” cuyo paradigma podría ser *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). En este marco, el texto de Vargas Llosa resulta ser una suerte de “metanovela erótica” o novela sobre la gestación de una novela erótica, puesto que se construye como un tratado o manual erótico en donde se discurre sobre: el fetichismo sexual de los nombres, los desnudos artísticos y el erotismo, la zoofilia, el bestialismo como funcionalidad erótica, la esclavitud sexual, la excitación del adulterio, las enfermedades venéreas, el lesbianismo y el homosexualismo, la masturbación y la pederastia, entre otros temas. Con respecto al erotismo, el propio Vargas Llosa lo define en su novela como “lo lento, lo formal, lo ritual, lo teatral” (83) cuestión que lo vincula a las posturas filosóficas-religiosas indias del *Kamasutra*. En cuanto al Marqués de Sade es

Mario Vargas Llosa. “El locutor y el divino marqués” y “Un personaje para Sade: Gilles de Rais”. En: *Contra viento y marea*. Tomo III. Barcelona: Seix Barral, 1990: 14-18 y 33-36. Para el erotismo en *Tirant lo Blanc*: Mario Vargas Llosa. *Carta de batalla de Tirant lo Blanc*. Barcelona: Seix Barral, 1991.

mencionado como antecedente del sadomoquismo sexual (251)¹⁶⁰.

Cabe aclarar que en la novela sentimental se puede hacer mención de esta literatura erótica; pero esto no indica que tenga como antecedente o influencia este tipo de textos, sino que se enuncian por una necesidad de la trama. Como en *La traición de Rita Hayworth* ([1968] 1997) de Manuel Puig¹⁶¹:

(...) las poses de los hindúes y de los chinos y las de los japoneses todo de coger en el *Kama Sutra* (...) y dijo que las artistas americanas no podían trabajar bien porque no tenían cultura, de bronca porque me fui corriendo poco a poco por el borde de la cama y meta leer el *Kama Sutra*, pero no se animó a echarme el manotón, que lo había madrugado. (158).

El que habla es el primo Héctor, que abandona a sus conquistas primero por temor a ser abandonado y que el *Kama Sutra* es parte de un canon de obras rechazadas por este personaje entre las que figuran también *El idiota* de Dostoievski, *El libro de San Michele* y *La incógnita del Hombre* de Alexis Carrel. Algo similar sucede en *La tía Julia y el escribidor* en donde el narrador protagonista va gestando en su mente un cuento en base a la historia de

¹⁶⁰ Para un acercamiento de la temática sexual en Vargas Llosa — aunque no incluya *Los cuadernos de don Rigoberto*— cfr. Olga Caro. “Conceptos vargianos y sexualidad”. En: Centre de Recherches Latino-Americaines, Université de Poitiers. *Coloquio Internacional. Escritura y sexualidad en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Fundamentos, 1990: 167-180.

¹⁶¹ Cfr. Manuel Puig. *La traición de Rita Hayworth. Novela*. [1968] Buenos Aires: Seix Barral, 1997.

Adolfo Salcedo y se ve influenciado por “un erotismo malicioso, como en Maupassant” (80).

Ahora bien, a su vez se puede establecer una diferencia entre literatura erótica y pornográfica —aunque esta última se mencione en determinadas novelas eróticas como *Los cuadernos de don Rigoberto* para establecer y marcar el distanciamiento y la diferencia con las obras de corte erótico— teniendo en cuenta criterios estéticos a la hora de configurar el texto literario. Así lo observa el propio Vargas Llosa (2001):

La frontera entre erotismo y pornografía solo se puede definir en términos estéticos. Toda literatura que se refiere al placer sexual y que alcanza un determinado coeficiente estético puede ser llamada literatura erótica. Si se queda por debajo de ese mínimo que da categoría de obra artística a un texto, es pornografía. Si la materia importa más que la expresión, un texto podrá ser clínico o sociológico, pero no tendrá valor literario. El erotismo es un enriquecimiento del acto sexual y de todo lo que lo rodea gracias a la cultura, gracias a la forma estética. Lo erótico consiste en dotar al acto sexual de un decorado, de una teatralidad para, sin escamotear el placer y el sexo, añadirle una dimensión artística (Vargas Llosa, 2001: 1).

El propio Rigoberto reflexiona sobre la diferencia entre pornografía y erotismo:

Mi odio a *Playboy*, *Penthouse* y congéneres no es gratuito. Ese espécimen de revista es un símbolo del encanallamiento del sexo, de la desaparición de los hermosos tabúes que solían rodearlo y gracias

a los cuales el espíritu humano podía rebelarse (...) El problema es estético antes que ético, filosófico, sexual, psicológico o político, aunque, para mí, demás está decirselo, esa separación no es aceptable, porque *todo* lo que importa es, a la corta o a la larga, estético. La pornografía despoja al erotismo de contenido artístico, privilegia lo orgánico sobre lo espiritual y lo mental (...) (Vargas Llosa, [1997] 2002: 334-335, las cursivas son del original).

Todos estos postulados de Vargas Llosa se aproximan a los planteamientos de Georges Bataille ([1988] 2004)¹⁶² cuando aborda al erotismo como un “cuestionamiento del ser” y lo define como “un aspecto ‘inmediato’ de la experiencia interior del hombre en oposición a la sexualidad animal” (338). También Bataille ([1988] 2004) discurre sobre las siguientes relaciones: erotismo-felicidad-literatura (82-116) y erotismo-prohibición-moral (377-383).

Es interesante, así mismo, las precisiones teóricas de Aldo Pellegrini (1967)¹⁶³ siguiendo los planteos de D. H.

¹⁶² Cfr. Georges Bataille. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Editor Fabián Lebenglik. [1988] Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2004.

¹⁶³ Cfr. Aldo Pellegrini. “Introducción: lo erótico como sagrado”. En: D. H. Lawrence y H. Miller. *Pornografía y obscenidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1967: 7-36.

Lawrence (1967)¹⁶⁴ y Henry Miller (1967)¹⁶⁵ con respecto a las diferencias entre pornografía, obscenidad y erotismo.

En el caso de la obscenidad, esta designa una manifestación social en el terreno del lenguaje, el gesto y la expresión. En cuanto a lo netamente lingüístico se tratarían de los términos tabúes de la esfera sexual y que siempre lesionan y ofenden la “muralla de pulcritud social que suele denominarse decoro” (Pellegrini, 1967: 12). Siempre es una situación de agresión que ocasiona: “el estupor, el shock, la indignación del agredido” (Pellegrini, 1967: 12).

La pornografía funciona como excitante sexual en el plano privado, también ofende o lesiona el pudor a través de esta provocación sexual. Se caracteriza por presentarse como una actividad “solapada, secreta y vergonzosa” (Pellegrini, 1967: 12) que deja inevitablemente culpa en el provocado.

En cambio, lo erótico se opone a estas dos “deformaciones de la esfera sexual” (Pellegrini, 1967: 13) que representan la obscenidad y la pornografía. Lo erótico se desarrolla tanto en lo social como en lo individual y se asocia infaliblemente a la sexualidad, pero también se lo liga al amor asociado a la belleza. No debe confundirse con la pornografía, puesto como argumenta Pellegrini “un falso erotismo sin amor constituye la base de la pornografía y se presenta asociado a la fealdad” (Pellegrini, 1967: 13). Así, el

¹⁶⁴ Cfr. D. H. Lawrence. “Pornografía y obscenidad”. En: D. H. Lawrence y H. Miller. *Pornografía y obscenidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1967: 37-71.

¹⁶⁵ Cfr. Henry Miller. “La obscenidad y la ley de reflexión”. En: D. H. Lawrence y H. Miller. *Pornografía y obscenidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1967: 75-96.

erotismo ni se refiere a la fealdad ni tampoco es excitante sexual.

De esta forma podemos entender que la novela sentimental se aproxime sin llegar a la emulación a la novela erótica y se aleje considerablemente de la pornográfica, por el tratamiento de la materia sexual en vinculación con el orbe amoroso.

Así como se puede vincular la novela sentimental con la novela erótica, lo mismo ocurre entre el subgénero sentimental y la novela rosa. Si es que en ambos subgéneros se observa la presencia del asunto sentimental y el conflicto amoroso, estos dos tipos de ficciones se oponen considerablemente en lo que se refiere al nivel estético de los textos. Y es que la novela rosa, en su afán de plantearse como una “novela popular” y ser éxito de venta, descuida su “esteticidad literaria” con el fin de atraer público lector en general femenino, “no aspiran al mérito literario ni son consideradas por la crítica” (Echazarreta Soler y Romea Castro, 2007: 56)¹⁶⁶.

En estos textos evidenciamos, por un lado, cierta creación de tramas, ambientes y personajes estereotipados, poco realistas y también queribles y aceptados por el inconsciente colectivo, y por otro, una presentación de *happy ends* de las historias para la tranquilidad de los lectores. Así mismo en general su estructura se concibe como “simple, lineal y repetitiva” (Echazarreta Soler y Romea Castro, 2007: 56). Estas obras cargadas de “un sentimentalismo de color rosa para un público femenino”

¹⁶⁶ Cfr. Carmen Echazarreta Soler y Celia Romea Castro. *Literatura universal a través del cine*. Colección manuales. Bachillerato. Barcelona: Editorial Horsori, 2007.

(Amorós, 1968: 12)¹⁶⁷ cuyo paradigma literario lo podemos encontrar en las obras de Corín Tellado que han sido analizadas sociológica y literariamente por Andrés Amorós (1968).

Fernando Curiel ([1978] 2001)¹⁶⁸ esboza una interesante definición de “novela rosa” como “peripecias eróticas sofrenadas por el sentimentalismo; apremios carnívoros traducidos al galante léxico del corazón” (Curiel, [1978] 2001: 50). Y de esta novela rosa ha sido examinada en los últimos tiempos por la crítica literaria sino también ha despertado antipatías y simpatías por parte de diversos escritores latinoamericanos contemporáneos como Alejo Carpentier¹⁶⁹, Guillermo Cabrera

¹⁶⁷ Cfr. Andrés Amorós. *Sociología de una novela rosa*. Madrid: Taurus, 1968.

¹⁶⁸ Cfr. Fernando Curiel.

¹⁶⁹ Carpentier ante el éxito de novelas rosa francesas como las de Jeanne-Marie Petitjean de La Rosière (más conocida por su seudónimo Delly) y Max du Veuzit se le ocurren varios interrogantes: “¿Hasta qué punto agradece el hombre que le muestren su figura, de cuerpo entero, desollada, privada de sus recursos de hipocresía y mentira, con todos sus secretos y sus infiernos interiores puestos al descubierto? ¿Hasta qué punto no prefiere figurarse que es el ‘junco pensante’ de Pascal, a saberse el cómplice de sus propias canalladas?” Cfr. Alejo Carpentier. “Misterios de la novela rosa” (1951). En: *Los pasos recobrados: Ensayos de teoría y crítica literaria*. Ayacucho: 244-245. El texto apareció por primera vez en *El Nacional*, Caracas, 2 de octubre de 1951. La frase de Pascal “junco pensante” se refiere a la concepción pascalina del individuo, así lo explica Pascal: “El hombre no es más que un junco, lo más débil e indefenso de la naturaleza, pero un junco que piensa” (19). Cfr. Francisco Díez del Corral. *Blaise Pascal. La certeza y la duda*. Madrid: Visión Net, 2006: 19-22.

Infante¹⁷⁰, Ana Isabel Álvarez-Diosdado Gilbert¹⁷¹, entre otros.

Esta novela rosa por más que se pueda vincular a la novela sentimental por la presencia de sentimentalismo, moralismo e incluso erotismo, se distingue considerablemente de ella por su nivel estilístico que afecta tanto a su escritura como a su trama caracterizada por su simplicidad, repetitividad, linealidad y una concepción ya desde ciernes destinada a la comercialización y al éxito editorial¹⁷².

¹⁷⁰ Cabrera Infante (1975) hablando de las “novelitas” de *Vanidades* y las obras de Corín Tellado argumenta que “el dibujo forma un triángulo en que los catetos son amor posible, amor imposible y la hipotenusa es inamorposible. Abundan, por supuesto, las peripecias sentimentales, marcadas por encuentros amorosos que son jalones de una historia romántica” (40). Cfr. Guillermo Cabrera Infante. O. Barcelona: Seix Barral, 1975.

¹⁷¹ Diosdado (1994) expresa lo siguiente sobre este subgénero: “la novela rosa no pretende tener un nivel, sino solamente contar unos amoríos que son siempre iguales: niña pobre que conoce a joven rico. Este tipo de novela creo que, además, se está viendo desplazada por la telenovela”. Cfr. Almudena Sudena. “Entrevista: ‘No me gusta la novela rosa’. Ana Diosdado, escritora”, *El país*, 31 de mayo de 1994, en línea: https://elpais.com/diario/1994/05/31/madrid/770383468_850215.html Consultado: 18/4/2019.

¹⁷² En cuanto a la novela rosa en sí, resultaría interesante analizar diversos aspectos: 1) la conformación del canon de novelas rosas tanto en español como en inglés: la preponderancia de autoras (o tal vez llegar a suponer la totalidad de autoría femenina en este subgénero), el uso de heterónimos o seudónimos por parte de las escritoras; 2) la aparición de dos nuevas vertientes de este epifenómeno: una que podríamos dar en llamar “novela rosa juvenil” o “novela rosa teen” como la de Stephenie Meyer y su *Twilight Saga* (2004) que produce una fiebre juvenil ya sea por las novelas o las películas rodadas (una especie de “fenómeno Harry Potter” pero del ámbito vampiresco) y otro ya

Luego de relacionar la ficción sentimental con otros subgéneros como la novela erótica y la novela rosa más cercanos a este mismo y oponerla contundentemente con la novela pornográfica, es necesario examinar los

bautizado como *Chik lit* (literatura de moda o elegante o literatura *chic*): subgénero en auge sobre todo en el ámbito anglosajón dirigido a mujeres solteras entre veinte y treinta años cuyo paradigma sería *Sex and the city* de Candance Bushnell cuya configuración se llevó a cabo en las columnas del *New York Observer*; 3) la construcción del paratexto de la novela rosa: las ilustraciones o fotografías: la imagen masculina virilizada e idealizada (muscultura, ropa insinuante, etc.), las postales de parejas en situación idílica, los colores empleados; 4) la confusión genérica entre novela rosa y novela romántica; la vinculación entre la novela rosa, la novela pastorial, la novela erótica y la novela sentimental (puntos de contacto y de disimilitud); 3) las lectoras de novelas rosas: los portales informáticos de novelas rosas confeccionados para la propaganda de los textos y para la creación de comunidades de lectoras: “El rincón de la novela romántica” en donde se pueden consultar: foros de opinión, *booktrailers* (trailers de libros como adelanto en *youtube*), la “cocina romántica” (sección titulada “Conquistado por el estómago”, en donde se encuentran recetas de cocina extraídas de las novelas para seducir a los hombres), “diccionario romántico” (glosario de creación comunitaria que sirve de guía a las lectoras para localizar con facilidad de términos que aparecen en estos libros como ropajes, utensilios, títulos y escala social de la nobleza inglesa, partes de un castillo, piezas de baile, juegos de cartas, instrumentos musicales, entre otros), “mapa de novelas románticas” (un mapa localizador de la topografía real en donde suceden las novelas al estilo de *google earth*), “La romántica en el cine” (la relación entre cine y las novelas rosas: las películas basadas en los textos), foros de opinión, *blogs*, incluso se han creados “redes sociales de amantes del subgénero”, entre otros medios de difusión lectora; 5) la cantidad de novelas románticas *online*; 6) las colecciones preparadas por editoriales: v.g. “Highlanders” para RBA y las series y sagas: v.g. “Los señores de Avalon” de Kinley MacGregor; el *boom* editorial, las novelas rosas como *bestsellers* y 7) las asociaciones de escritoras de novela rosa: v.g. “Romance writers of America” y “Asociación de escritoras románticas de España” (Adarde), entre otras.

cánones de novelas sentimentales que se han manejado en nuestro continente. Es decir, ¿cuáles fueron sus criterios? ¿Qué género sexual de autores predominó en cada uno de los cánones? ¿Cómo fueron evolucionando estas clasificaciones?

Los cánones de novelas sentimentales latinoamericanos

El canon literario resulta ser una “obsesión crítica” de casi todos los estudios literarios latinoamericanos en la búsqueda de definir la especificidad de esta literatura teniendo en cuenta la riqueza conceptual de todo este espacio geográfico y cultural y las dependencias antiguas y modernas de carácter político, ideológico y cultural (Pulido Tirado, 2009: 99)¹⁷³. Diversas piezas se han movido en el “tablero de la crítica” en lo que se refiere a la canonización de autores en toda la historiografía literaria latinoamericana¹⁷⁴ y más si nos adentramos en nuestra contemporaneidad: el reconocimiento internacional de la literatura de este continente, la vinculación de los autores a fenómenos socioculturales como revoluciones o movimientos independentistas (Revolución de mayo, Revolución mexicana, Revolución cubana, etc.), entre otros aspectos¹⁷⁵.

¹⁷³ Cfr. Genara Pulido Tirado. “El canon literario en América Latina”, *Signa*, 18, 2009: 99-114.

¹⁷⁴ Para una revisión de la problemática del canon en la época colonial hispanoamericana véase: Jorge E. Narváez. “El estatuto de los textos coloniales y el canon literario algunos antecedentes en el sistema literario del Brasil-Colonia siglo XVI y XVII”, *Revista chilena de literatura*, n. 40, 1992: 17-34;

¹⁷⁵ Para seguir profundizando sobre el canon literario latinoamericano véase: Jo Anne Engelbert and Diane M. Bono. *Hacia un nuevo canon*

En el medio de esta problemática del canon literario latinoamericano creemos que es necesario y hasta saludable para toda la historiografía literaria de nuestro continente, la tendencia hacia un proceso de revisión del canon, de los autores y también de las matrices narrativas legitimadas en la historia de nuestra literatura (Sabo, 2009: 2)¹⁷⁶. En este sentido, resulta interesante la apertura del canon para reivindicar e incluir géneros menores como la minificción, las cartas, la novela sentimental, la novela policial, etc., así como también el acercamiento y la aproximación hacia nuevos géneros frutos de nuestra actualidad tecnológica como las novelas en o de *chats, blogs, e-mails*, el fenómeno de *facebook* y la autoría de las publicaciones en el muro, etc. Dentro de esta tendencia a abrir y repensar el canon literario desde lo nuevo, lo marginal, lo alterno, lo minoritario, etc., podríamos incluir la posibilidad de reflexionar sobre el canon de novelas sentimental latinoamericanas, lo que estaría en consonancia con todo un estado de la cuestión de los estudios del canon literario latinoamericano. En resumidas cuentas, se trataría de repensar y reconsiderar el canon literario en sus diversos aspectos: la necesidad o no de ser

literario: actas del XII Congreso de Literatura Latinoamericana. Hanover, N.H.: Montclair State University, Ediciones del Norte, 1995; Ileana Rodríguez (coordinadora). *Cánones literarios masculinos y lecturas transculturales*. Rubí (Barcelona): Antrophos editorial, 2001 y David Bathrick, Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig. *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco/Libros, 2005, entre otros.

¹⁷⁶ Cfr. María José Sabo. "Crítica y revisión del canon de la literatura latinoamericana: apuntes para una discusión abierta". En: *Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones críticas"*. Rosario, 2009: 1-12, en línea: <https://notasliteraturaiberoamericana.files.wordpress.com/2014/05/crc3adtica-y-revision-del-canon-en-la-literatura-latinoamericana-apuntes-de-una-discusic3b3n-abierta.pdf>_Consultado: 16/8/2019.

implementado¹⁷⁷, la utilidad del canon literario¹⁷⁸, la canonización o la descanonización de la literatura¹⁷⁹, la inclusión de autores latinos en cánones extranjeros¹⁸⁰, la

¹⁷⁷ Zanetti (2000) considera que es una “ilusión” pretender fijar en el ámbito latinoamericano un canon literario en el sentido de “textos y/o autores dignos de ser preservados de diferentes modos por las instituciones a lo largo del tiempo” (228). Cfr. Susana Zanetti. “¿Un canon necesario? Acerca del canon literario latinoamericano”, *Voz y escritura*, 10: 227-240. Este texto corresponde a la conferencia dictada por la autora en el Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres” de la ULA en noviembre de 1999.

¹⁷⁸ Jurisich (2008) plantea la “paradójica indispensabilidad del canon literario actual” bajo las leyes del mercado como agente regulador de la producción editorial a gran escala “el canon ya no es tal, debido a la proliferación inabarcable de textos e información, a la que prácticamente “cualquiera” puede llegar; pero, no obstante esta aparente libertad, las herramientas interpretativas siguen en manos de los que sostienen el canon, por lo que la lectura se reduce, para la gran mayoría, a una simple contemplación inofensiva de los textos”. Cfr. Marcelo Jurisich. “Lo que yace debajo: para qué sirve el canon literario”, *Espéculo, revista de estudios literarios*, 2008. En línea: www.biblioteca.org.ar/libros/151930.pdf Consulta: 16/8/2019.

¹⁷⁹ Castañeda (2009) propone “descanonizar”, “desjerarquizar” y “desmitificar” el canon literario latinoamericano: “el canon debe ser un *canon del deseo* como propone Borges, donde el proceso de canonización para un lector curioso nunca debe de terminar y debe rehacerse mil veces. Debe ser un canon como lo plantea Adriana López “del goce” y no del “poder”, jerárquico, autoritario, nacional, rígido y excluyente”. Cfr. María del Carmen Castañeda. “Una propuesta de descanonización de la literatura latinoamericana”, *Espéculo, revista de estudios literarios*, 2009. En línea: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/descanon.html> Consultado: 16/8/2019. Adriana López reflexiona sobre el canon literario en: Adriana López Labourdette. *Esa moneda que no es nunca la misma. El canon literario y Jorge Luis Borges*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2008.

¹⁸⁰ Keppel (2005) reflexiona sobre los intentos de autores latinos por llegar a ser incluidos en el canon literario norteamericano y se pregunta

descentralización de canon: la tensión entre canon y anticanon¹⁸¹, el rol de las editoriales en la canonización de autores¹⁸², entre otros.

Si nos proponemos aproximarnos al examen del canon literario sentimental latinoamericano para plantear la posibilidad de repensarlo, abrirlo o redefinirlo, es necesario establecer un criterio cronológico orientador de nuestro mapeo general. En ese sentido, nos abocaremos en

en relación con esto: “¿qué tanto de su cultura estarían dispuestos los latinos a perder o a suprimir para poder participar en la sociedad predominante?” (165). Cfr. Tim Keppel. “Apertura del canon literario estadounidense a los latinos”, *Poligramas*, 22, junio de 2005. En línea: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/2893/1/Rev.Poligramas%2CNo.22-2004-p.155-168.pdf> Consultado: 16/8/2019.

¹⁸¹ Alfonso de Toro (2006) examina las estrategias literarias borgeanas para “descentralizar” y subvertir” el canon occidental incluso planteando lecturas anticanónicas. Así, para Toro (2006), “Borges es en principio un escéptico de los cánones y de sus implícitas jerarquías, es un magnífico ecléctico. Su eclecticismo radica en el infinito deseo que le produce la lectura y su infinita variedad de formas y fórmulas que se reflejan tanto en sus elecciones y lecturas como en su escritura” (111). Cfr. Alfonso de Toro. “Jorge Luis Borges o la literatura del deseo: descentración-simulación del canon y estrategias postmodernas”, *Taller de letras*, n. 39, 2006: 101-126. En línea: <https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/11559/000466662.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consultado: 16/8/2019.

¹⁸² Víctor Barrera Enderle (2002) analiza el proceso porque el cual ciertas editoriales “controlan”, “dirigen” y “regulan” el canon literario latinoamericano, en especial, la editorial Alfaguara, de ahí el término que definiría este fenómeno “alfaguarización” que “ha creado un nuevo horizonte de expectativas, sobre todo a los lectores jóvenes, que han accedido (y asociado) a nuestro canon con esta nueva industria editorial; la relación es inevitable”. Cfr. Víctor Barrera Enderle. “Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la ‘alfaguarización’ de la literatura latinoamericana”, *Sincronía*, n. 1, 2002. En línea: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm> Consultado: 16/8/2019.

dos grandes períodos temporales: el primero: el siglo XIX con la novela sentimental latinoamericana decimonónica y el segundo: comprendido por los dos siglos XX y XXI con la nueva novela sentimental latinoamericana. En este sucinto recorrido, haremos foco en dos aspectos de los cánones ya establecidos por la crítica para cada período: preponderancia de género sexual de los autores y el criterio genológico de agrupación (si son simplemente novelas sentimentales o se las puede considerar dentro de otro subgénero).

En el siglo XIX, uno de los cánones estrictamente masculino es el de Benito Varela Jácome, porque incluye once autores varones de novelas sentimentales decimonónicas: *Soledad* (1847) de B. Mitre, *Esther* (1851) de M. Cané, *El primer amor* (1858) de Blest Gana, *Julia* (1861) de L. B. Cisneros, *La peregrinación de Bayoán* (1861) de Hostos, *María* (1867) de J. Isaacs, *Clemencia* (1869) de Altamirano, *Angélica* (1871) de L. C. Ortiz, *María* (1878) de Valderrana, *Carmen* (1882) P. Costera y *Angelina* (1895) de R. Delgado (Varela Jácome, 1993: 99). Canon ceñido estrictamente a la autoría masculina y en el que se aprecian la inclusión de novelas con protagonistas femeninos e incluso coincidentes en novelas de autores diferentes como *María* de Isaacs y *María* de Valderrama. De lo que puede llegarse a pensar o atisbar son ciertos rasgos convergentes genéricos hasta también una denominación de los nombres de protagonistas femeninos con ascendencia muchos de ellos española o latina y algunos con cierta incidencia judeocristiana (*María*: Virgen María; *Esther*: piadosa esposa de Ausero en el *Antiguo Testamento*).

Ya en el siglo XX, nos encontramos con el canon establecido por Krakusin (1996). Esta incipiente clasificación de las nuevas novelas sentimentales

latinoamericanas, si bien puede discutirse por la inclusión de ciertas obras que rozan la temática amorosa pero no se concentran por completo en la misma como es el caso de *Rayuela* de Julio Cortázar (1963) —es decir, no cumplirían los parámetros de una novela sentimental ortodoxa—, sirve claramente como piedra de toque para estos primeros estudios sobre esta nueva versión del género sentimental en Hispanoamérica. A su vez, este nuevo canon propuesto por la autora permitiría considerar como textos sentimentales a ciertas novelas que la mayoría de la crítica había catalogada de otra manera (v.g. novela psicológica: *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato; novela experimental: *Rayuela* (1963), entre otras). Estos son los nombres agrupados por Krakusin (1996): *Boquitas pintadas. Folletín* (1968) de Manuel Puig; *La traición de Rita Hayworth* (1968) de Manuel Puig, *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) de Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1984) de Alfredo Bryce Echenique, *El amor en los tiempos del cólera* (1985) de Gabriel García Márquez, *La tía Julia y el escribidor* (1997) de Mario Vargas Llosa, *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato, *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, *La maldición de Rita Hayworth* (1968) de Manuel Puig y *Querido Diego, te abraza Quiela* (1985) (sic)¹⁸³ de Elena Poniatowska.

Y en el siglo XXI, podemos situar el canon fijado por Aníbal González (2010) el cual se construye teniendo en cuenta novelas latinoamericanas que contengan “amorous or sentimental themes”¹⁸⁴ en el lapso comprendido desde 1969 hasta el 2003. Este es el “canon sentimental latinoamericano” más extenso, aquí se incluyen

¹⁸³ Esta novela apareció en 1978.

¹⁸⁴ Temas amorosos o sentimentales.

veinticinco autores, catorce hombres y once mujeres, se mezclan escritores de las últimas generaciones con figuras del *boom* y casi se equipara la presencia genérica en la autoría. González (2010) aumenta y amplía el canon propuesto por Krasusin (1996). Esta es la nómina de autores: Miguel Barnet, *Canción de Rachel* (1969); Manuel Puig, *El beso de la mujer araña* (1976); Alfredo Bryce Echenique, *Tantas veces Pedro: La Pasión según San Pedro Balbuena, que fue tantas veces Pedro y nunca pudo negar a nadie* (1977); Mario Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor* (1977); Elena Poniatowska, *Querido Diego* (1978); Guillermo Cabrera Infante, *La habana para un infante difunto* (1979); Sylvia Molloy, *En breve cárcel* (1981); José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto* (1981); Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada* (1983); Isabel Allende, *De amor y de sombra* (1984); Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada de Martín Romaña* (1985) (sic)¹⁸⁵, Alfredo Bryce Echenique, *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985) (sic)¹⁸⁶, Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos de cólera* (1985); Rosario Ferré, *Maldito amor* (1986); Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza de Felipe Carillo* (1988); Ángeles Mastretta, *Arráncame la vida* (1988); Luis Rafael Sánchez, *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988); Laura Esquivel, *Como agua para chocolate* (1989); Luis Sepúlveda, *Un viejo que leía novelas de amor* (1989); Antonio Skármeta, *La velocidad del amor (Match-ball)*, 1989); Sara Sefchovich, *Demasiado amor* (1990); Gonzalo Celorio, *Amor propio* (1991); Ana Lydia Vega, “El baúl de Miss Florence”, en *Falsas crónicas del sur* (1991); Carlos Fuentes, *Diana, o la cazadora solitaria* (1994); Gabriel García Márquez, *Del amor*

¹⁸⁵ Este texto se editó en 1981.

¹⁸⁶ Aparece en 1984.

y otros demonios (1994); Alfredo Bryce Echenique, *No me esperen en abril* (1995); Tomás Eloy Martínez, *Santa Evita* (1995); Ángeles Mastretta, *Mal de amores* (1996); Zoé Valdés, *Te dí la vida entera* (1996); Jorge Volpi, *Sanar tu piel amarga* (1997); Marcela Serrano, *Nosotras que nos queremos tanto* (1997); Alfredo Bryce Echenique, *La amigdalitis de Tarzán* (1999); Cristina Peri Rossi, *El amor es una droga pura* (1999); Antonio Skármeta, *La boda del poeta* (1999); Alfredo Bryce Echenique, *El huerto de mi amada* (2002); Tomás Eloy Martínez, *El vuelo de la reina* (2002) y Jorge Volpi, *El fin de la locura* (2003).

González (2010) reconoce que gracias a estos nombres de la nueva novela sentimental ha ingresado en la historia de la literatura latinoamericana un nuevo repertorio de caracteres y situaciones como:

(...) the erotico-political musings of Rachel, a Cuban vaudeville dancer and Singer of the 1920s¹⁸⁷; the unanswered letters in wich Quiela, a Russian painter, reproaches her ex-husband, Diego Rivera, for abandoning her¹⁸⁸; the misadventures of Marito, a young Peruvian writer in love with his aunt¹⁸⁹; the passionate wanderings of Martín Romaña in Paris during the student uprisings of May 1968¹⁹⁰; the drawn-out love of Florentino Ariza and Fermina Ariza under the yellow flag of a cholera epidemic¹⁹¹; the kitchen recipes that

¹⁸⁷ Se refiere a *Canción de Rachel* de Miguel Barnet.

¹⁸⁸ *Querido Diego* de Elena Poniatowska.

¹⁸⁹ *La tía Julia y el escritor* de Mario Vargas Llosa.

¹⁹⁰ *La vida exagerada de Martín Romaña* y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* de Alfredo Bryce Echenique.

¹⁹¹ *El amor en los tiempos de cólera* de Gabriel García Márquez.

become love potions in the hands of the Mexican Tita de la Garza¹⁹²; the amatory legend forged by a Puerto Rican bolero singer, Daniel Santos, throughout the length and breadth of Spanish America¹⁹³ (González, 2010: viii)¹⁹⁴.

Según González (2010), este abanico temático y situacional en torno a lo amoroso han logrado no solo un “éxito comercial” sino también fascinar a los lectores a punto tal de “to create a sense of comunion and community among writers, readers, and texts” (González, 2010: viii). González (2010) propone que estas nuevas novelas sentimentales están inspiradas principalmente por un deseo de sanar la división, el rencor y el miedo producido por décadas de trastornos sociales y políticos. Creemos que si bien es verdad que en muchos de estos autores se celebra el “ágape” —lo que González (2010) habla como “the love of one’s neighbor”¹⁹⁵ (González, 2010: viii)—, no es general la crítica o denuncia de los efectos negativos de la pasión (el *Eros*). Puesto que como se intentará demostrar en la

¹⁹² *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel.

¹⁹³ *La importancia de llamarse Daniel Santos* de Luis Rafael Sánchez.

¹⁹⁴ (...) Las cavilaciones erótico-político de Raquel, una bailarina de vodevil y cantante cubana de la década de 1920; las cartas sin respuesta de Quiela —una pintora rusa— en la que reprocha a Diego Rivera, por haberla abandonado; las desventuras de Marito, un joven escritor peruano enamorado de su tía; las andanzas apasionadas de Martín Romaña en París durante las revueltas estudiantiles de mayo de 1968; el amor interminable de Florentino Ariza y Fermina Ariza bajo la bandera amarilla de una epidemia de cólera; las recetas de cocina convertidas en pociones de amor en las manos de la mexicana Tita de la Garza; la leyenda amorosa forjada por un puertorriqueño cantante de boleros, Daniel Santos, a lo largo y ancho de la América española.

¹⁹⁵ “El amor a los demás”.

presente investigación, en la nueva novela sentimental latinoamericana y en especial en Bryce Echenique no podemos aplicar esta distinción tajante y en verdad a veces desproporcionada y descontextualizada de la tradición tanto judeocristiana y grecolatina como filosófica de estos términos.

Creemos que en esta nueva ficción sentimental la dicotomía no se aplica tanto entre amor como amistad y amor erótico como si entre un amor “espiritual” y un amor “carnal” y aquí radica la confusión terminológica a la que llega González (2010). Los términos griegos relativos al amor que luego fueron asimilados a la tradición judeocristiana son tres: *Eros*, *Agapé* y *Philia*¹⁹⁶. El primero de ellos, lo consideraban los griegos como “un arrebato, una ‘locura divina’ que prevalece sobre la razón, que arranca al hombre de la limitación de su existencia y, en este quedar estremecido por una potencia divina, le hace experimentar

¹⁹⁶ Las dicotomías tanto filosóficas, religiosas hasta literarias contraponen un amor supuestamente “descendente, oblativo, *benevolentiae*, espiritual” con el amor “ascendente, *concupiscentiae*, carnal, que tiende al propio provecho (Benedicto XVI, 2006: 14). Así incluso a casa una de las distinciones se las ha vinculado con una u otra tradición filosófica-religiosa: “lo típicamente cristiano sería el amor descendente, oblativo, el agapé precisamente; la cultura no cristiana, por el contrario, sobre toda la griega, se caracterizaría por el amor ascendente, vehemente y posesivo, es decir, el *eros* (Benedicto XVI, 2006: 14).

la dicha más alta”¹⁹⁷ (Benedicto XVI, 2006: 9)¹⁹⁸. En el caso, de *ágape*, este término es el que “se convirtió en la expresión característica para la concepción bíblica del amor” (Benedicto XVI, 2006: 12) y “expresa la experiencia del amor que ahora ha llegado a ser verdaderamente descubierto del otro [...] es ocuparse del otro y preocuparse por el otro” (Benedicto XVI, 2006: 12), es un amor que sacrifica, renuncia y busca el bien del amado no tanto la felicidad personal. Por último, *philia* corresponde a la amistad pero en su sentido más amplio que se manifiesta de diversas formas: 1) “la alegría que las madres sienten al amar a sus hijos”¹⁹⁹; 2) “el amor (*philia*) entre marido y mujer cuando los dos ponen alegría en la virtud del otro”²⁰⁰; 3) el amor paternal, fraternal o filial²⁰¹; 4) el amor de los amantes — que el *Eros* no agota por entero—²⁰² y 5) la amistad perfecta de los hombres virtuosos que “desean el bien a sus amigos

¹⁹⁷ En la taxonomía estoica tanto de Diógenes Laercio como del Pseudo-Andrónico *Eros* se incluye entre los deseos o tensiones irracionales hacia el placer y se la define como deseo de belleza corporal. Cfr. Mario Vegetti. “Pasiones antiguas: el yo colérico”. En: Silvia Vegetti Finzi (compiladora). *Historia de las pasiones*. [1995] Buenos Aires: Losada, 1998: 61-76.

¹⁹⁸ Cfr. Papa Benedicto XVI. *Deus caritas est*. Buenos Aires: San Benito, 2006.

¹⁹⁹ Cfr. Platón. *Ética a Nicómaco*, VIII, 9, 1159 a, 27-33.

²⁰⁰ Cfr. Platón. *Ética a Nicómaco*, VIII, 14, 1162 a, 15-33.

²⁰¹ Cfr. Platón. *Ética a Nicómaco*, VIII, 14, 1161 b, 16-1162 a 15.

²⁰² Cfr. Platón. *Ética a Nicómaco*, VIII, 5, 1157 a, 6-15 y IX, 1, 1164 a 2-13.

por amor a estos últimos”²⁰³ (Comte-Sponville, [1995] 2008: 262)²⁰⁴.

Debemos decir que, si bien los tres sentidos de amor se conectan e interrelacionan, queda claro que el significado de “amor por los demás” que maneja González (2010) se aplicaría más a *philia* y no *ágape*. De todas formas, estimamos que resulta demasiado apresurado pensar que todos los autores de la nueva novela sentimental estén en contra del amor erótico, en el sentido de sensual, carnal, algo egoísta y posesivo y que se hayan dedicado a valorizar un amor basado “on a respect for ‘the Other’”²⁰⁵ (González, 2010: viii) ya sea el amante, el marginado o excluido, el amigo, etc., como cree González (2010). Si bien, debemos reconocer que la visión del amor de la nueva novela sentimental es más positiva y podríamos llegar a decir “espiritual o emotiva” y no tan carnal, sexual y negativa como la del *boom*, no podemos llegar a decir que se esté en contra en contra del erotismo a favor de la oblación por los

²⁰³ Cfr. Platón. *Ética a Nicómaco*, VIII, 4, 1156 b 6-35. Para continuar con el análisis de la concepción platónica del amor véase también *El Banquete*. La importancia del pensamiento del filósofo griego para todo el pensamiento occidental lo explicita de esta forma Kreimer ([2004] 2005):

Durante siglos la concepción platónica sobre el amor será la que más influencia ejercerá en el Occidente cristiano, que acentúa la descalificación platónica del cuerpo a favor del alma (dualismo) y adopta la perspectiva platónica del deseo entendido como ausencia. Estas dos concepciones, sumadas a la que está presente en el mito del andrógino tal como aparece en *El Banquete* —y que hoy conocemos como la de la “media naranja”—, ejercen aún una enorme influencia en el mundo contemporáneo (Kreimer, [2004] 2005: 82).

²⁰⁴ Cfr. André Comte-Sponville. *Pequeño tratado de las grandes virtudes*. [1995] Buenos Aires: Paidós, 2008.

²⁰⁵ “en el respecto por lo otro”.

demás. Al contrario, a pesar de que se plantee la dicotomía entre amor sexual y amor espiritual —debate antiquísimo que traspasa toda la tradición de la novelística sentimental—, en los autores podemos llegar a percibir cierta convivencia entre estas dos tipologías amorosas: el ágape (un amor comprensivo, sacrificado, oblativo, sacrificado tendiente a lo espiritual) y el *Eros* (un amor egoísta, posesivo e individualista direccionado a lo carnal). Como en el caso del propio Bryce Echenique, en el que los protagonistas aman desde su individualidad conflictiva en el que se produce la eterna lucha entre sacrificarse en pos de la amada y en responder a impulsos personales posesivos y egoístas. Martín Romana, hasta qué punto este personaje “sacrifica y se sacrifica” para salvar a su matrimonio con Inés de algo que en realidad tiene fecha de defunción ya en sus comienzos.

Estos “cánones sentimentales” más allá de responder a tal o cual criterio historiográfico del crítico que lo lleva a cabo nos permiten reflexionar sobre los autores mismos de los textos. Y en ese sentido, queda un último aspecto para entender este proceso de comunicación de las obras sentimentales y es la autoría de estas novelas.

La autoría de las novelas sentimentales

El género de los autores de las novelas sentimentales, si bien no es una particularidad de estos textos, es una condición esencial para su configuración y gestación. Se puede llegar a afirmar que, si bien la autoría de los textos sentimentales en su mayoría ha sido masculina, la presencia femenina se ha dejado entrever cada vez con más protagonismo a lo largo de la historia del género.

En los orígenes europeos de la novela sentimental, durante la Edad Media, es difícil hablar de autoría femenina de estas ficciones²⁰⁶. Esto responde a todo un fenómeno sociohistórico ampliamente estudiado por la historiografía (Régner-Bohler, [1990] 2000: 474): el inicio de un franqueamiento del umbral de la palabra y de la escritura por parte de las mujeres en el medievo. El control de la palabra ejercido por los hombres en esta época se encuentra integrado por la tríada censura, educación y

²⁰⁶ El catálogo de novelas sentimentales, dentro de la Península Ibérica, elaborado por Keith Whinnom en 1983 incluye veintinueve textos cuyos autores en su mayoría son hombres con nombre y apellido visibles; pero también incorpora cinco anónimos que por la preponderancia masculina en la literatura medieval, es dable pensar que sean también hombres: 1. *Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón; 2. *Tratado e despidio a una dama de religión*, de Fernando de la Torre; 3. *Sátira de infelices e felice vida*, de don Pedro de Portugal; 4. *Triste deleytación*, anónimo (aunque de autor catalán); 5. *Arnalte y Lucenda*, de Diego de San Pedro; 6. *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro; 7. *Triunfo de amor*, de Juan de Flores; 8. *Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores; 9. *Grimalte y Gradissa*, de Juan de Flores; 10. *Repetición de amores*, de Luis de Lucena; 11. *Cárcel de amor*, de Nicolás Núñez; 12. *Trata de amores*, anónimo; 13. *La coronación de la señora Gracisla*, anónimo; 14. *Questión de amor*, anónimo; 15. *Penitencia de amor*, de Pedro Manuel Jiménez de Urrea; 16. *Quexa ante el dios de amor*, del Comendador Escrivá; 17. *Cartas y coplas para requerir nuevos amores*, anónimo; 18. *Veneris tribunal*, de Ludovico Scrivá; 19. *Tratado llamado notable de amor*, de Juan de Cardona; 20. *Proceso de cartas de amores*, de Juan de Segura y 21. *Quexa y aviso contra amor*, de Juan de Segura. Si bien este catálogo ha sido revisado, modificado e incluso aumentado por la crítica de la novela sentimental (Cortijo Ocaña, 2001), nos sirve para tener una idea de la autoría masculina de la ficción sentimental medieval europea. Cfr. Keith Whinnom. *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography*. Research Bibliographies and Checklists, 41. London: Grant & Cutler, 1983 y Antonio Cortijo Ocaña. *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*. Londres: Támesis, 2001.

comunicación. En este marco, la misoginia reinante se materializa por ejemplo en las severas reprimendas de los moralistas. Entonces, la mujer debe luchar contra todos estos impedimentos para ejercer el uso de la palabra y reclamar el derecho a la misma. En este sentido, la dificultad del acceso a la expresión se alcanza a observar en los escasos testimonios literarios femeninos que han podido ser rescatados: algunas *trobairitz*, una autora de *lais* de finales del siglo XII y Cristine de Pizan, entre otros ejemplos (Régnier-Bohler, [1990] 2000: 474-482). De todas formas, al circunscribirse a la ficción sentimental, aunque se desconozcan escritoras de esta clase de textos, es interesante observar que los autores de este género se han preocupado por el debate entre los sexos. Y dentro de este enfrentamiento, se encuentran casos de defensa o crítica del género femenino que despertaron gran interés en la época. A su vez, las dedicatorias a damas y la gran presencia de mujeres como protagonistas de estas ficciones pueden entenderse como un medio de atracción de lectoras (Cortijo Ocaña, 2001: 300-301). En síntesis, a pesar de la ausencia de escritoras dentro del género sentimental en la Edad Media, se halla un caldo de cultivo de la cuestión femenina cristalizado, por un lado, en los debates (pro- y anti-femeninos) incluidos en los textos y por otro lado, en la recepción femenina de las obras.

Al abocarse al estudio de la novela latinoamericana sentimental se debe reconocer que en sus orígenes latinoamericanos durante el siglo XIX, el número de autoras de ficciones sentimentales no es mayor al de los comienzos europeos. En este período todavía se silencia a la mujer y son pocas las ideas de las mujeres latinoamericanas que han sobrevivido: algunas historias sobre heroínas de las guerras de independencia (mujeres

espías, contrabandistas, financistas, seguidoras de campamentos militares)²⁰⁷. En este sentido, a pesar de una tendencia hacia la ignorancia generalizada de la opinión de la mujer, debe mencionarse el rol protagonizado por las tertulias vespertinas en los salones de la época, en donde diversos políticos e intelectuales pudieron dialogar con mujeres instruidas²⁰⁸. A su vez, fueron importantes las cartas y las amistades entre mujeres mediadoras en la incipiente política republicana como son los casos de las conexiones entre Manuela Sáenz (Colombia), Mariquita Sánchez (Argentina) y Carmen Arriagada (Chile) (Chambers, [2003] 2007: 19-20). En lo que se refiere a la ficción sentimental decimonónica latinoamericana, en la mayoría de los cánones establecidos por la crítica casi no

²⁰⁷ Chambers cita como ejemplos de colecciones de historias sobre heroínas independentistas, los siguientes libros: “José Dolores Monsalve. *Mujeres de independencia* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1926); Carmen Clemente Travieso. *Mujeres de la independencia: Seis biografías de mujeres venezolanas* (México: Talleres Gráfico de México, 1964); Elvia Gutiérrez Isaza. *Historia heroica de las mujeres próceres de Colombia* (Medellín, 1972); Judith Pietro de Zagarra. *Mujer, Poder y Desarrollo en el Perú*. Vol. 2 (Callao: Editorial DORHCA Representaciones, 1980); Armila Troconis de Veraecochea. *Indias, esclavas y mantuanas y primeras damas* (Caracas: Academia Nacional de la Historia, Alfadil Ediciones, 1990) y Carmen Perdomo Escalona. *Heroínas y mártires venezolanas* (Caracas: Ediciones Librería Destino, 1994)” (Chambers, [2003] 2007: 19-20).

²⁰⁸ Con respecto al papel femenino durante el siglo XIX, son interesantes los planteos de Gertrudis Gómez de Avellaneda en su texto “La mujer considerada particularmente en su capacidad científica, artística y literaria” (1860), en donde la escritora cubana discurre acerca de las “capacidades femeniles contemporáneas” (33). Se cita de la edición de Klahn y Corral (1991a).

se encuentran autoras²⁰⁹; pero con algunas recientes investigaciones se están rescatando textos de escritoras perdidas como es el caso de: *María de Montiel* (1861) de Mercedes Rosas de Rivera²¹⁰ (Curia, 2008) que podrían reconfigurar los “cánones oficiales” de la ficción sentimental.

Por último, con respecto a la nueva novela latinoamericana sentimental la situación es totalmente diferente, puesto que se produce un despertar de autoras de ficciones sentimentales. En este marco, se instaure toda una “escuela femenina sentimental” integrada entre otras por: Isabel Allende, Elena Poniatowska, Guadalupe Henestrosa, Laura Esquivel y Ángeles Mastretta. Krakusin (2004)²¹¹ habla de una “epifanía de escritoras” que llegan a

²⁰⁹ Uno de los cánones estrictamente masculino es el de Benito Varela Jácome: *Soledad* (1847) de B. Mitre, *Esther* (1851) de M. Cané, *El primer amor* (1858) de Blest Gana, *Julia* (1861) de L. B. Cisneros, *La peregrinación de Bayoán* (1861) de Hostos, *María* (1867) de J. Isaacs, *Clemencia* (1869) de Altamirano, *Angélica* (1871) de L. C. Ortiz, *María* (1878) de Valderrama, *Carmen* (1882) P. Costera y *Angelina* (1895) de R. Delgado” (Varela Jácome, 1993: 99).

²¹⁰ Es interesante observar con respecto a esta novela dos cuestiones: por un lado, la proliferación de novelas sentimentales con el mismo nombre de la protagonista (María) con una cercanía temporal [v.g. la tríada de Rosas de Rivera (1861), Isaacs (1867) y Valderrama (1878)] como estableciendo una especie de comunidad de autores sentimentales y por otro, la transformación de un amor desdichado en uno feliz — un *happy-end*— en la novela de Rosas de Rivera que se opondría a la tendencia generalizada de la novela sentimental latinoamericana decimonónica hacia un final trágico amoroso dentro de lo que se ha dado en llamar la “teleología amorosa negativa” presente en la trama de las obras.

²¹¹ Cfr. Margarita Londoño Krakusin. *Del margen al canon. Ensayos críticos sobre escritores hispanoamericanos*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.

transformarse en “fuerzas de conflicto entre el control y la expresión de los propios deseos, y la imposición de los parámetros limitantes que vienen de fuera, revelando momentos claves del aprendizaje individual y social” (Krakusin, 2004: 14-15). Entre este grupo, se destaca la obra *Las ingratas* ([2002] 2005) de Henestrosa cuya adscripción genérica se distingue incluso desde su subtítulo “Novela sentimental”. En este sentido, este “despertar sentimental femenino” en la ficción coincide con la revolución sexual femenina, los movimientos femeninos, la crítica genérica, la politización de la mujer, la igualdad sexual, entre otros fenómenos socioculturales de reivindicación de la mujer. De esta forma, la mujer comienza a ganar terreno en todos los estamentos y ámbitos de la sociedad. Su rol y función se independiza y se exorciza de casi todos los fantasmas de la misoginia y del machismo (aunque sigue batallando contra estos lastres sociales). La mujer trabaja, hace política, filosofa, investiga y ante todo siente y porque siente escribe ficciones, historias sobre las vivencias y vicisitudes femeninas en torno a la materia amorosa²¹².

²¹² En relación con este rol de la mujer en el siglo XX y en la actualidad, son relevantes las observaciones de Silvina Bullrich en su texto “La mujer en la novela femenina” (1956), en donde la autora argentina establece un panorama del tratamiento de la mujer en las novelas desde el siglo XIII francés y *Les liaisons dangereuses*, pasando por *Madame Bovary* hasta llegar a la literatura femenina del siglo XX. Así mismo el artículo de Julieta Campos “¿Tiene sexo la escritura?” (1978), en el cual la narradora cubana examina las diferentes exploraciones sobre la cuestión femenina como el coloquio sobre *El hecho femenino*, celebrado en Royaumont en septiembre de 1976 y organizado por Jacques Monod y Evelyne Sullerot. También los planteos de Marta Traba en su comunicación dentro de un encuentro de escritoras latinoamericanas que se llevó a cabo en el Armerst College en 1984 intitulada “Hipótesis sobre una escritura diferente”, en la cual la

Luego de efectuar un breve panorama del papel femenino en la configuración de la novela sentimental, es demasiado prematuro arriesgar teorías e hipótesis sobre la ausencia de autoras sentimentales en los orígenes europeos del género, el poco número de escritoras sentimentales latinoamericanas en el siglo XIX y la abundancia de autoras latinoamericanas en el siglo XX (incluso en la actualidad). Tal vez cabe solo pensar que este género sentimental, supuestamente amalgamado por la mente masculina, se independizó de su creador y alcanzó una madurez genérica gracias a la amplitud concedida por la cosmovisión mixta de los sentimientos. Así como también se puede preguntar si en verdad la novela sentimental tiene un origen masculino a falta de antecedentes descubiertos de carácter femenino y de esta

escritora colombiana intenta probar la siguiente hipótesis “que la literatura femenina está en un lugar *distinto* al que se ha convenido en llamar el espacio literario, y simultáneamente rechazar todas las relaciones de lo femenino con una naturaleza, sensibilidad, sistema glandular y experiencia de vida, no porque no sean ciertos, sino precisamente porque son obvios y porque desplazan la hipótesis del campo donde quiero situarla, o sea, del mero espacio del texto” (en cursiva en el original) (212). La misma Elena Poniatowska discurre sobre este tema en “Mujer y literatura en América Latina” (1983), en donde reflexiona sobre la dificultad de la actividad literaria femenina latinoamericana considerada por la autora mexicana como parte del “gran flujo de palabras de los oprimidos” (308). Otra de las novelistas preocupadas por la cuestión femenina literaria es Rosario Ferré, así esta autora portorriqueña discute sobre la validez del debate sobre la existencia o no de la escritura femenina en “La cocina de la escritura” (1982). Por último, Cristina Peri Rossi se suma a estas voces de “metaficción femenina” con “Literatura y mujer” (1983), en donde la escritora uruguaya luego de considerar absurdo definir la “literatura femenina” en oposición a la “masculina”, se propone efectuar el siguiente enfoque: “considerar a la escritura de la mujer como forma de identidad” (526). Se cita de la edición de Klahn y Corral (1991b).

forma se sigue en el terreno resbaladizo de las suposiciones. Pero lo que sí es importante reconocer es que estos planteos pueden representar una oportunidad para reconfigurar y reorganizar los cánones de novelas sentimentales en su mayoría claramente masculinos y también para cotejar ambas expresiones con el fin de encontrar diferencias y convergencias entre la vertiente masculina y femenina de la novela sentimental.

El proceso comunicativo de las novelas sentimentales

En esa primera parte se analizó el proceso comunicativo de estas obras, es decir, desde su definición, su origen, sus caracteres generales, sus cánones, sus autores, sus sistemas amorosos y su vinculación con otros subgéneros afines. En ese sentido, se planteó la necesidad de un estudio diacrónico del género sentimental, con sus orígenes medievales europeos, su emergencia en las letras latinoamericanas en el siglo XIX y la nueva novela sentimental latinoamericana. Con esta perspectiva se intentó trazar las permanencias sistémicas y las variables históricas de este género (Todorov, [1978] 1996: 52). Además, se pensó en la eventualidad de la puesta en marcha de un estudio sentimental transnacional, diacrónico e interdisciplinario con el fin de profundizar el examen de este subgénero.

Dentro de estudio diacrónico se distinguió dos tendencias de la crítica de análisis de la novela sentimental: la primera que defiende el origen medieval de este subgénero y la segunda que rastrea su génesis en el siglo XVIII —en el caso de la novela europea—, es decir, una crítica preocupada por establecer el “sentimentalismo” con raíces en la Edad Media y otra en el Clasicismo europeo.

En el caso de la crítica de la novelística sentimental latinoamericana, hasta ahora solo se ha volcado a considerar el cuño de la ficción sentimental del XVIII descuidando cualquier ligazón o relación con la medieval. Por esta razón, luego de evaluar estas dos direcciones se intentó llegar a una posición ecléctica intentando encontrar puentes de unión entre la novela europea y la latinoamericana y entre la medieval y la dieciochesca europea y la decimonónica y la nueva novela sentimental latinoamericana.

En lo que se refiere a la ficción sentimental con origen medieval se examinó la indeterminación de su nomenclatura y de su división cronológica. También se reflexionó sobre la posibilidad de tender puentes teóricos y proponer un “supragénero sentimental” que combinaría los géneros tradicionales dentro del sentimental, todo esto con el fin de abrir el abanico y rastrear hasta qué punto la ficción sentimental se extiende, se modifica y se perpetúa con el tiempo. Por esta razón se hizo hincapié en la unidad genérica del subgénero para determinar rasgos sentimentales convergentes como: el lirismo, el diálogo y la *Hereos paideia* y rasgos sentimentales divergentes como netamente medievales: la esencia genérica del tratado, la realidad social y la paradoja del amor cortés.

En el caso de la novelística sentimental dieciochesca europea —sobre todo la británica— y su variante norteamericana se exploró la segunda tendencia de la crítica de la novelística sentimental que propone el origen de este subgénero en el siglo XVIII. Se reconoció que esta óptica epistémica tiene como “tronco” teórico las teorías sociológicas anglosajonas de la novela preocupadas por considerar a la novela como un discurso social: el individualismo de Ian Watt, el poder afectivo y político de

las novelas según Tompkins, entre otros. Estas aproximaciones sociológicas se vincularon con las teorías feministas de las novelas sentimentales tanto en el ámbito británico como en el norteamericano. Además, se analizó la sensibilidad y el sentimentalismo dieciochesco: el origen de esta corriente sensible, una exégesis de la sensibilidad, diferencias entre sentimiento y sensibilidad, la poética de la sensibilidad europea y la evolución de la novelística sentimental europea durante los siglos XVIII y XIX. También se estudió la expansión del fenómeno sentimental en el continente americano, en ese sentido se indagó sobre: las diferencias entre la novelística sentimental británica y la norteamericana, las particularidades y el canon de las ficciones sentimentales estadounidenses.

Luego de este recorrido histórico a través de las dos tendencias sobre el origen de la novela sentimental: la corriente que la instaure en el Medioevo y la que propone el siglo XVIII europeo para sus comienzos, se pretendió establecer una postura ecléctica a nivel crítico llegando a considerar la novela sentimental como un subgénero que trasciende tanto geografías como momentos históricos. En ese sentido, para cerrar este apartado se analizaron características prioritarias de estas ficciones: la denominación genérica de los textos, los caracteres comunes, el héroe sentimental, los sistemas amorosos en los que se inscriben las obras, la relación entre la novelística sentimental y otros subgéneros afines, los cánones sentimentales latinoamericanos y por últimos la autoría de estos relatos.

Ahora bien, a continuación se estudiará este subgénero en los siglos XIX, XX y XXI latinoamericanos teniendo presente los modos de leer estos textos, es decir, la recepción de estos y las características de estas obras. Y

también se examinará la nueva novela sentimental latinoamericana, con la misma metodología que la decimonónica; pero estableciendo una periodización de estos textos.

SEGUNDA PARTE

LA NOVELA SENTIMENTAL LATINOAMERICANA

La novela sentimental latinoamericana decimonónica

Los abordajes del siglo XX de este subgénero decimonónico

La novela sentimental latinoamericana del siglo XIX ha sido abordada desde “curiosas” ópticas críticas durante todo el siglo XX: como por ejemplo al caracterizarla como *poesía amatoria verdadera y sincera* que recuerda la poesía trovadoresca y el Barroco cortesano (Grossman, 1972: 250)¹, o al situarla dentro de un *romanticismo egóglico* o un *romanticismo tropical americano*

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

(Sánchez, 1973: 413-415)², o al designarla con el membrete de *novela idílica del romanticismo* o *novela costumbrista romántica* (Jansen, 1973). A su vez, este subgénero ha sido apenas abordado o sido estimado como una “modalidad menor del Romanticismo destinada principalmente a una audiencia femenina” (Chouciño Fernández, 1999: 547) o incluso no se le ha dado un lugar en las historias de la literatura latinoamericana más recientes por tacharla de “literatura parasitaria y trillada” (Oviedo, 1995: 68)³.

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

³ Oviedo en una de las recientes y más leídas historias de la literatura latinoamericana justifica la ausencia de una entrada del género sentimental en su obra de esta manera: “El romanticismo fue una estética del entusiasmo y el exceso, que veía en todo espíritu sensible aficionado a escribir versos un poeta o novelista de género. (...) De allí esas copiosas antologías locales y esos incontables volúmenes de literatura parasitaria y trillada. No tiene sentido referirse a las expresiones trasnochadas que pasaban entonces por verdadera literatura.(...) tal vez sería interesante indagar por la función social que esas modestas expresiones cumplieron”. Cfr. José Miguel Oviedo.

Desde nuestra actualidad, esto podría considerarse como parte de lo que Janet Todd⁴ (1986) postula como un “rechazo de lo sentimental” desde el gusto general hacia la literatura autorreflexiva e irónica. Pero la aparición de lo que se podría llegar a denominar “nueva novela sentimental”, cuyos expositores han tenido no solo éxito de ventas sino gran aceptación dentro de la crítica demuestra cabalmente que este metagénero no solo no ha caducado sino que ha evolucionado con el correr de los tiempos evidenciando una “vuelta a lo sentimental” dentro de esta convulsionada posmodernidad.

Historia de la literatura hispanoamericana. 2 vols. Madrid: Alianza Editorial, 1995: 68.

⁴ “In the twentieth century, when taste is for ironic and self-reflexive in literature, the impossibility of ironic interpretation makes the method of sentimental drama repellent... Consequently few modern critics have a good word for that ‘perpetual embarrassment’, sentimental drama”. (“En el siglo XX, cuando el gusto se inclina a lo irónico y a lo autorreflexivo en la literatura, la imposibilidad de una interpretación irónica hace desagradable el método del drama sentimental (...) Consecuentemente, unos pocos críticos modernos han tenido un término apropiado para esta ‘perpetua vergüenza’, un drama sentimental”). Ese fenómeno, Todd (1986) lo ha percibido en el ámbito de la literatura inglesa, pero podría extrapolarse en la latinoamericana. Cfr. Janet Todd. *Sensibility. An introduction*. London and Nueva York, Methuen, 1986: 142. Para una discusión de las ideas de Todd véase: Ana Chouiciño Fernández. “Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana: *Carmen* de Pedro Castera”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 199, 28: 547-562. Esto se pueden comparar con otras literaturas: para un estudio de la transformación que sufrió el discurso sentimental francés en el siglo XIX ver: Margaret Cohen. *The Sentimental Education of the Novel*. New Jersey, Princeton University Press, 1999. Para un análisis del desarrollo del género sentimental en los Estados Unidos véase: Glenn Hendler. *Public Sentiments. Structures of Feeling in Nineteenth-Century American Literature*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2001.

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

Enrique Anderson Imbert (1954) define a estos textos como una “familia literaria de novelas sentimentales” y repara en la influencia de la “idealización del amor” de las obras francesas del XVIII como *Paul et Virginie* de Bernadin de Saint-Pierre en obras latinoamericanas, sobre todo en *María* de Isaacs. Cedomil Goic (1987: 47-51) habla de “novela romántica hispanoamericana” y desarrolla un esquema generacional —como lo había realizado Emilio Carilla (1954)⁵ para la literatura argentina llegando a postular diez generaciones, siempre sobre la base de los postulados de José Ortega y Gasset y sus “generaciones históricas”— de tres generaciones en donde incorpora a autores de textos sentimentales; pero sin discurrir sobre ninguna cuestión genérica dentro de su preocupación de examinar la franja temporal entre 1845 y 1889. Kurt Spang (2000), aunque no se preocupa por completo del ámbito latinoamericano [salvo el caso de Alfredo Bryce Echenique y su novela *La amigdalitis de Tarzán* (1999) como ejemplo de “comunicación epistolar mixta”: en donde además del o de los redactores de las cartas se introduce otra voz y otro registro que pueden ser la de un narrador o la de un autor textual como voz extraepistolar], define genéricamente

⁵ Cfr. Emilio Carilla. *Literatura argentina 1800-1950 (Esquema generacional)*. Cuaderno de Letras, Tucumán, 1954.

este tipo de obras como “novelas epistolares”. De esta forma primaría el “elemento epistolar imbricado en la narración” es decir la “epístola amorosa” o “diálogo epistolar amoroso” como una de las características de estos textos, desde su origen medieval europeo (Cortijo Ocaña, 2001: 295-296) hasta su eclosión en Hispanoamérica.

Manuel Antonio Arango L. (1991)⁶ considera a estos textos como novelas sentimentales y las incluye dentro del subgénero de la “novela romántica”, a su vez, las divide en novela sentimental política cuya obra emblemática sería *Amalia* en la que “el autor se centra siempre en el objetivo político” (Arango, 1991: 73) y novela sentimental idílica cuyo texto paradigmático sería *María* de Isaacs en el que el paisaje juega un rol trascendental dentro de la novela.

Otra aproximación a la novelística sentimental dable de destacar es la de Hebe Beatriz Molina (2011)⁷ que por más que se dedique a ofrece un panorama detallado de la producción novelística argentina entre 1838 y 1872, dedica todo un apartado a las novelas sentimentales argentinas de dicho período histórico. Molina (2010) reconoce que “esta variante novelesca, reconocida como tal en la práctica cotidiana de lectores y escritores, no aparece definida por ningún metatexto” (Molina, 2010: 375). El estudio sigue bien de cerca la idea de considerar a la novela sentimental como un metagénero ya que Molina (2010) cree “lo sentimental es un componente omnipresente en la narrativa romántica” (Molina, 2010: 375) y pone el foco en el lector para la determinación de su carácter sentimental

⁶ Cfr. Manuel Antonio Arango L. *Origen y evolución de la novela hispanoamericana*. Bogotá: Tercer mundo editores, 1991.

⁷ Cfr. Hebe Beatriz Molina. *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838 y 1872*. Buenos Aires: Teseo, 2011: 375-386.

“la ponderación del componente sentimental varía en cada caso, más por la interpretación del lector que por la participación autónoma de los sentimientos de la diégesis” (Molina, 2010: 375-376). La autora efectúa una aclaración al distinguir estos textos porque prefiere hablar de “novelas de sensibilidad” o “de protagonista sensible” como lo hace Chouciño Fernández (1999: 575-576) y se trataría de las novelas “cuyas tramas se centran en un conflicto eminentemente personal; y por tanto, en la mostración del proceso sensible que da origen al sentimiento” (Molina, 2010: 376). Así, para la autora este tipo de ficción “se limita a describir los conflictos sentimentales y a dialogar con sus lectores acerca de tales manifestaciones” (Molina, 2010: 377). En el caso de las obras argentinas, el protagonismo ya no es netamente masculino como en el caso de la europea, en el que por más que sus títulos llevaran el nombre de personajes femeninos los protagonistas de las historias eran hombres⁸.

Molina en su análisis de las novelas sentimentales argentinas —en muchos casos oponiéndolas con las europeas— establece cinco matrices de secuencias narrativas, dos con desenlace trágico y tres con desenlace favorable a los protagonistas, lo que posicionaría a la novelística sentimental argentina en un lugar marginal en relación con la ficción sentimental europea. Puesto que en las obras de sensibilidad del viejo continente predomina la “teleología amorosa negativa” presente en la trama, esto es

⁸ En cuanto a este protagonismo de las novelas sentimentales de nuestro país, Molina (2010) nos aporta este dato esclarecedor: “En el caso argentino, el protagonismo está repartido entre hombres y mujeres, y solo el 32 % de los títulos incluye un nombre femenino” (Molina, 2010: 376).

una doctrina de las causas finales del amor en el que siempre este sentimiento está condenado a morir desde un principio. En el caso de las argentinas “promueven un final feliz” (Molina, 2010: 378).

Los matrices serían: 1) Enamoramiento → obstáculo invencible → dolor permanente: “el obstáculo puede ser la separación de los enamorados por muerte, enfermedad, conflicto familiar severo, o acoso de un extraño perverso; por la mujer está casada, aunque sea por imposición de los padres, o el hombre deseado ama a otra” (Molina, 2010: 378); 2) Enamoramiento → acción contradictoria del otro → castigo al desleal: “amor no correspondido a causa de una infidelidad, del desaire de la coqueta que ambiciona un pretendiente mejor, o de la perfidia del varón que se burla los sentimientos de la mujer” (Molina, 2010: 380); 3) Enamoramiento → problema → superación del contratiempo y unión definitiva: “el problema consiste en el embeleso pasajero por una coqueta, una travesura femenina, el acoso de un falso amigo o de un falso padre, el casamiento con un tercero impuesto, la situación económica dispar” (Molina, 2010: 380); 4) Interés por dos personas simultánea o sucesivamente → elección de una alternativa que no resulta por diversos motivos (muerte, develación de la verdadera cara o identidad del otro) → seguimiento de la segunda alternativa, con resultado definitivo y feliz y 5) Conquista → declaración de amor mutuo → casamiento. Molina (2010) reconoce que en definitiva “en los conflictos sentimentales no se presentan impedimentos étnicos ni religiosos, solo morales” (Molina, 2010: 382).

Además de reflexionar sobre los abordajes críticos de este subgénero sentimental decimonónico, resulta interesante analizar cómo funcionan los textos sentimen-

tales latinoamericanos en los lectores según dos modos de concebir la recepción de estas obras: la lectura en un “microambiente” de un lector/a sentimental-individual y la lectura en un “macroambiente” de varios lectores de novelas sentimentales⁹.

En primera instancia, nos abocaremos a este lector sentimental de estas novelas; pero antes de abordar esta clase y así establecer este “microambiente”, deberemos reflexionar sobre dos formas de vinculación entre el individuo y la lectura: a través de su género sexual y por medio de las emociones.

Lectores, género sexual y sentimentalismo

Sin pretender debatir teorías literarias feministas o críticas literarias feministas, se podría llegar a cuestionar si es dable pensar en una lectura masculina opuesta a la femenina, es decir, cavilar en la opción de una distinción o diferenciación genérica del lector. Y en este sentido, creemos que son oportunas las disquisiciones efectuadas por Antonio Dueñas (2008)¹⁰ en torno a la existencia de dos tipos de lectores en el interior de un individuo: uno masculino y otro femenino, independientemente del género sexual de la persona. Así, sin llegar a trazar un perfil del proceso lector diferenciado por sexos; el crítico pretende analizar diversos modos algunos más femeninos otros más masculinos de acercarse al libro. La lectura se

⁹ Estos conceptos se desprenden de los postulados de la teoría de la recepción de los textos literarios.

¹⁰ Antonio Dueñas Martínez. “Leer en femenino”. En: Milagros Arizmendi Martínez y Guadalupe Arbona Abascal. *Letra de mujer*. Madrid: Ediciones del laberinto, 2008: 145-156.

genera por diversos motivos e inspiraciones: estudiar, reírse, aprender, buscar información, disfrutar, entre otros, de ahí que se conecten la realidad exterior de todo lector y el esquema de nuestro propio mundo interior: nuestras ideas, sentimientos, dudas, miedos. Esta relación entre lo externo y lo interno, el mundo que me rodea como lector y mi intimidad como persona se presenta siempre con cierta tensión y dinámica lo que lleva a configurar nuestras lecturas y otorgarles sentido y cierta dimensión: una lectura desapegada en la que no nos comprometemos ni en nuestra realidad interior y no afecta nuestra vida exterior; una lectura empática o casi “simbiótica” en la que nos reconocemos en los personajes, los protagonistas, el narrador, lo ficcionalizado, en una empatía lector-texto-autor; entre otras lecturas¹¹.

Es decir, que según Dueñas (2008) se puede percibir cierta “permeabilidad de la lectura hacia el mundo interior” (Dueñas, 2008), nuestra persona puede llegar a ser penetrada o permeada por lo leído en diversos niveles y matices dependiendo de los límites o barreras que imponamos ante lo percibido¹². Así, al manifestarse de

¹¹ Esto se conecta con las “emociones narrativas” que percibe el lector cuando lee.

¹² La “permeabilidad” de la que se habla se puede llegar a relacionar con diversos conceptos abordados tanto por la narratología, la pragmática como la retórica: “ficcionalidad”, “pacto literario”, “contrato de ficcionalidad y verosimilitud”, “pacto mimético”, entre otros. Para una aproximación al abordaje de estos términos véase: Susana Reisz. “Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria”, *Leixis*, 3, 2, 1979: 99-170; José M. Pozuelo Yvancos. *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis, 1993; Antonio Garrido Domínguez. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco / Libros, 1997 y Félix Martínez Bonati. *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*. Santiago de Chile: LOM ediciones, 2001.

diversas formas, esta permeabilidad puede llegar a conferirle a la lectura cierto carácter femenino o masculino. Supongamos que el lector se adentre en la lectura hasta cierto ensimismamiento, esta extrema permeabilidad sería para Dueñas (2008) una cualidad femenina ejemplificada en aquellas imágenes de mujeres lectoras en las que se evidencian: concentración extrema, abstracción, sumisión y ensimismamiento como las lectoras pintadas por Jean Honoré Fragonard y Franz Eybl:

“Joven leyendo” (1770) de Fragonard¹³:



En esta pintura, ya la postura de la joven para tomar el libro con sus manos resemantiza todo el “acto lector”, ya que el volumen se encuentra tomado, como si fuera una taza de té que con sumo cuidado y decoro fuera a depositarse en los labios para ser bebida. Por esta cuestión kinésica, la lectura adopta una doble interpretación: por un lado, puede ser considerada como algo placentero, volátil, ligero, ocioso si nos atenemos al

¹³ Cfr. Gabriele Mandel. *La obra pictórica completa de Fragonard. Biografía y estudios críticos*. Introducción de Daniel Wildenstein. Colección Clásicos del Arte. Barcelona: Noguer, 1972.

movimiento de mano para tomar el tomo y por otro, es dable pensarla como una cuestión profunda y compleja por la atención concedida por la mirada de la joven. Ambas interpretaciones le otorgan a la lectura de esta muchacha un sentido integral de compenetración desde el ocio y el disfrute para el ejercicio de la fantasía y la estimulación de los sentimientos. Se lee porque se goza haciéndolo, se ama y se fantasea a la par que se descifra los contenidos del escrito.

“Joven leyendo” (1850) de Eybl¹⁴:



Esta pintura nos presenta a una mujer completamente cautivada por la lectura al punto tal de que ha dejado pasar el hecho de que su blusa ha dejado en descubierto sus hombros. Con su mano izquierda sostiene el libro y con la derecha se sujeta el pecho a la altura del corazón en clara referencia a una motivación extraordinaria por la lectura que la estimula y direcciona su intelecto y sentimientos hacia la empatía con lo que está

¹⁴ Cfr. R. Carrassat; Patricia Fride e Isabelle Marcadé. “Neoclasicismo”. En: *Movimientos de la pintura*. Barcelona: Spes, 2004: 38-40.

leyendo. Es decir que la dinámica y excitación interiores se patentizan o cristalizan en movimientos y gestos exteriores. Eybl se preocupó en toda su obra en retratar: las escenas idílicas de la vida cotidiana y la vida interior de los individuos, como es el caso de esta pintura que representa a una mujer literalmente atrapada por la lectura (Bollman, [2005] 2006: 72). La lectura cautiva a la lectora y excita su interior hasta vivenciar esta experiencia físicamente.

Estos dos ejemplos son uno de los tantos de estas “mujeres lectoras” que han sido retratadas por la pintura y luego la fotografía y cuyo papel y evolución ha examinado por Steffan Bollman ([2005] 2006). Este filólogo, dramaturgo y filósofo elabora un panorama de la iconografía de la lectura femenina en pinturas, dibujos, grabados y fotografías desde la Edad Media hasta la actualidad en una especie de “museo imaginario” (Bollman [2005] 2006: 37). Este recorrido resulta interesante puesto que intenta reflexionar sobre estas imágenes que han capturado un aspecto íntimo de la vida cotidiana de las mujeres como es el acto de leer. Un camino de apropiación y consolidación de un espacio, tiempo y actividad en un principio propios de los hombres y que “peligrosamente” fueron adquiriendo y conquistando las féminas para sí mismas¹⁵.

En dicha exégesis y en relación con la idea de “permeabilidad” expuesta por Dueñas (2008), Bollman ([2005] 2006) estudia a estas mujeres lectoras y establece

¹⁵ Este libro puede ser contrastado con otros tomos más abarcales en lo que se refiere a la historiografía de la lectura: G. Cavallo y R. Chartier. *Historia de una teoría de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1996 y Alberto Manguel. *Una historia de la lectura*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

una clasificación diacrónica según el modo de lectura de estas:

- 1) Lectoras llenas de gracia (el lugar del Verbo)
- 2) Lectoras hechizadas (momentos íntimos)
- 3) Lectoras seguras de sí mismas (residencias del placer)
- 4) Lectoras sentimentales (horas de éxtasis) y
- 5) Lectoras solitarias (pequeñas escapadas).

Las lectoras llenas de gracia abarcan aquellas mujeres que en su mayoría son personajes bíblicos, pero también de la mitología grecolatina, en cuyo contexto el libro tenía un carácter sagrado y áureo que motiva una lectura recogida, piadosa, orante, reflexiva, meditativa. Para el cristianismo, la *Biblia*, el “libro de libros”, el “metalibro” es receptáculo de la gracia divina, la cristalización del Verbo divino y el vehículo de la autoridad espiritual. Las vírgenes Marías y las Marías Magdalenas retratadas en retablos o trípticos revalorizan a estas mujeres y resemantizan sus figuras concediéndoles caracteres positivos como la inteligencia propia de aquellas damas de las ilustradas del Medioevo tardío, es decir, el arte de la lectura silenciosa que posibilita la aprehensión y apropiación libre de saberes y conocimientos gracias a la lectura y el estudio. Por eso encontramos a estas señoras profundamente absorbidas en la lectura de sobre todo libro de las horas, devocionario privado usual en los hogares acomodados y frecuentemente usado para la enseñanza lectora a los niños. Aquí la lectura es oración, meditación y recogimiento, pero no deja de ser un acto inteligente, de abstracción, compenetración y de carácter libre al apropiarse de conocimientos, solo sacros en su mayoría, pero saberes al fin y al cabo (Bollman [2005] 2006: 39).

Las lectoras hechizadas en las sociedades europeas del siglo XVI aprenden a desarrollar las prácticas de lectura silenciosa y estos hábitos le permiten abrirse camino en la formación progresiva de su esfera íntima y privada con cierta lentitud y esfuerzo. Es así que leyendo en silencio conquistan un espacio de libertad único y al que solo ellas tienen acceso, lo que les permiten consolidar su independencia y reforzar su autoestima. Al mismo estas personas construyen una imagen propia del mundo que las rodea que pone en jaque las creencias tradicionalistas e incluso masculinas dominantes y en boga. En este momento histórico la lectura ya no es una actividad piadosa y religiosa, sino que comienza a desacralizarse lo que logra consolidar el mundo interior femenino y su mirada autónoma de su entorno (Bollman [2005] 2006: 49).

Las lectoras seguras de sí mismas en el siglo XVIII encuadran su práctica literaria en una postura individualista de gran parte de las personas de dicha época que dedicaban mayor tiempo al disfrute y la diversión. Aquí ya podemos comenzar a relacionar y vincular la lectura con el placer no solo por el regocijo tanto intelectual como emotivo de dicha actividad sino también por la transformación a nivel de la comodidad que alcanza el acto de leer. Ya no contamos con el gran esfuerzo de sobrellevar pesados infolios, sino que los volúmenes ya se pueden sostener con una mano en una clara postura que encarna la soltura y la ligereza. En este pasatiempo privado ya se incluyen poesías y novelas en una ampliación del *corpus* posible de leer. La lectura no solo batalla en contra del aburrimiento, la monotonía diaria y el hastío sino también representa una experiencia de libertad individual (Bollman [2005] 2006: 59).

Las lectoras sentimentales acompañan la aparición y consolidación de un nuevo tipo de vida emocional que cultiva la sociedad burguesa europea. Camino lector que se acrecienta con el auge de la novelística sentimental de corte alemán, francés y británico. Las mujeres se sienten atraídas y cautivadas por este tipo de literatura, lo que logra el fomento de la sensibilidad del individuo. La lectura en este momento se identifica y comulga con las emociones y así se amplía el horizonte del propio potencial emocional de los lectores. De esta manera, mientras más leen lecturas sentimentales las lectoras sentimentales acrecientan su mundo emocional y sentimental (Bollman, [2005] 2006: 71).

Las lectoras apasionadas tienen la debilidad de confundir la vida propia con la lectora, en una simbiosis entre la ficción y la realidad. Lectoras confundidas, víctima de una compenetración total del acto de leer y que se encuentran incapaces de discernir la verdad de lo propiamente ficcional. La mujer sucumbe a la pasión lectora y a menudo es representada iconográficamente tumbada sobre un sofá, con los cabellos desordenados y la vestimenta desarreglada en una clara manifestación física en su postura de la absorción lectora. El acto de leer es una iniciación a una nueva y es una energía o poder estimulante y motivador, pero resulta peligrosa la confusión lectura-vida puesto que de esta forma se le resta el poder terapéutico de la lectura misma y nos quedamos con la transformación de la pasión lectora como fuente de sufrimiento (Bollman [2005] 2006: 83).

Entre las lectoras sentimentales y las apasionadas cabría una diferencia y así mismo una limitación, puesto que las sentimentales si bien comulgarían con los sentimientos y emociones de los personajes de las ficciones

y también con la belleza y los sentimientos volcados en la poesía, en este caso no se produciría una compenetración tal como para que se llegue a una confusión entre vida y ficción. En cambio, las apasionadas sí cruzaron ese límite que divide la propia realidad del individuo con la de las historias narradas y no pueden ya discernir entre lo que es real y lo que no lo es.

Por último, las lectoras solitarias —ya en el siglo XX y teniendo en cuenta una concepción del libro como producto de masas: multiplicación de editoriales; diferentes precios, géneros, autores, etc.— leen en demasía y en una manera muy diferente a la de otros siglos. En la actualidad se buscan en la lectura respuestas esenciales de la vida, en una especie de “indagación de autoayuda”. Es probable, según (Bollman [2005] 2006: 107) que la práctica lectora haya dejado de ser una gran pasión para ser motivo de ciertas escapadas de esta mujer a menudo emancipada, igualada al hombre en oportunidades laborales y socioculturales y con poco tiempo para el ocio.

Esta exégesis de la iconografía de la lectura abordada por Steffan Bollman ([2005] 2006) y su tipología de lectoras nos permite seguir reflexionando sobre la “permeabilidad de la lectura hacia el mundo interior” propuesta por Dueñas (2008), sobre todo si pensamos en una lectora sentimental y apasionada. También cabría uno cavilar si esta clasificación bien podría aplicarse a los lectores masculinos. Pero para aclarar ese aspecto baste tener en presente el hecho de que, en este panorama de la historia de la lectura femenina, Bollman ([2005] 2006) ha llegado a comprobar que existen ciertos parámetros propios de las mujeres o bien podríamos hablar de cualidades de un carácter femenino de la práctica lectora. Y estas características podrían ser: el apasionamiento

hasta la pérdida del sentido de la realidad y la exacerbación de sentimientos. Tal vez, estas propiedades femeninas de la lectura las podemos encontrar en el caso de las lectoras de la novela rosa al estilo de Corín Tellado, con cierta literatura a menudo con concepción folletinesca, portadas insinuantes y contenido entre melancólico, romántico y con unos toques de erotismo sublimado o explícito, dependiendo los casos. Cuando se tiene en cuenta los lectores de las novelas sentimentales, como bien puede considerarse las novelas bryceanas, resulta útil la noción de lector sentimental y apasionada, trátase de un hombre o de una mujer, pero con esta particularidad de temple, sentimiento y “permeabilidad” a la escritura más bien propia de un carácter femenino. Por ende, el lector de novelas sentimentales puede caracterizarse por manifestar cierto carácter femenino a la hora de entregarse a lectura, es decir, cierto apasionamiento, compenetración, comunión y empatía total entre él, como individuo lector, el mensaje textual (los sentimientos, ideas, etc. de la novela), los personajes o protagonistas e incluso el propio autor.

Por lo tanto, uno podría pensar que, por oposición, un carácter masculino de la práctica lectora, en general se presente, siguiendo a Dueñas (2008), con una postura más racional y pensante a la hora de enfrentar el texto y que lo limite al comprometerse a tanto con el discurso leído para no llegar a comprometerse por demás en cuanto se refiere a sentimientos y emociones.

Es así como también podemos seguir deslindando rasgos entre un lector femenino y un lector masculino siempre de la mano de Dueñas (2008), teniendo en cuenta el camino de construcción tanto del mundo interior como del mundo exterior que efectúa todo lector.

En el caso de un carácter femenino, la construcción del espacio interior y aprendizaje del propio “yo lector e individuo” le permite alcanzar la comprensión del mundo exterior como consecuencia, resultado y reflejo de ese ámbito interno y privado. Esta vía de conocimiento es centrífuga y traza su abanico de acción desde el interior hacia el exterior. Un sendero de “autoconocimiento” para llegar al “heteroconocimiento”, conocerse para conocer, comprenderse para comprender, entenderse para entender, desde lo personal a lo social, desde lo interno hacia lo externo. Esta lectura prefiere la ficción para decantarse, opta por la novela para desarrollar este pasaje.

El tránsito opuesto, el del carácter masculino, pretende comprender y así abordar la realidad sin antes haber efectuado un previo aprendizaje interior. Según Dueñas (2008), la lectura masculina intenta adaptar el mundo exterior a su realidad interior incierta y desconocida, por esta razón, no se recurre a la novela y a la ficción porque esta lectura conduce a la “no acción” y a la fantasía y a la imaginación. Este camino “centrípedo” prefiere el ensayo porque en este género la vía de la reflexión ya se transitó y ha terminado, mientras que en la ficción todo está por meditar, reflexionarse, esta última lectura incita a la participación activa. En este sentido, la lectura femenina involucra la capacidad para incitar e invitar a la propia imaginación y al despliegue de las emociones y los sentimientos internos¹⁶. En cambio, la

¹⁶ Algunos críticos e incluso escritores van un poco más allá y en vez de hablar de la existencia dual de lecturas femeninas y masculinas, consideran a la lectura como una actividad intrínsecamente femenina. Así lo entiende el escritor francés Jean-Louis Baudry: “Imaginaba la lectura como una actividad destinada específicamente a las mujeres, como el baile, por ejemplo. Los hombres sólo tomaban parte en ella

masculina opta por una lectura terminada, monolítica quizás, según Dueñas (2008), debido al temor de confrontación y oposición con el propio sistema de creencias, convicciones e incluso carencias del lector. Toda lectura lleva al autoanálisis y el conocimiento interior; pero en el caso de las mujeres este camino es más fácil de transitar en cualquier sitio o lugar e incluso emprendiendo el viaje hacia la fantasía.

El planteo de Dueñas (2008), resulta interesante, si pensamos en esta distinción entre caracteres masculinos y femeninos de la lectura. Aunque el mismo autor, reconoce que en el caso de la lectura femenina, esta no debería ser exclusiva o prioritaria del género femenino y a la inversa, para la masculina. Por esta razón, nos acercamos a la aceptación de una postura ecléctica como la de la existencia de un “lector hermafrodita” que incluiría ambos caracteres tanto el masculino y el femenino, dando lugar a una lectura más inclusiva e integradora. En algunos casos, como al enfrentarse a una novela sentimental, este lector hermafrodita hace uso de su perfil femenino que le

para acercarse más directamente a las mujeres. Leer un libro permitía convertirse en galán, en caballero acompañante de placeres que eran ante todo placeres de expresión. Por otra parte la lectura era tan femenina que feminizaba a los que se dedicaban a ella, como mi padre. Los feminizaba hasta el punto de que gracias a ella podían reflejar la luz de esas virtudes que hacían resplandecer a las mujeres, virtudes asociadas al ejercicio y al dominio del lenguaje, el de ver más allá de las apariencias. Pero sobre todo, y quizás paradójicamente, la lectura constituía uno de los atributos de la autonomía que yo les adjudicaba”. Jean-Louis Baudry. “Un autre Temps”. *Nouvelle revue de psychanalyse*, “La lectura”, 37, primavera de 1988. Citado en: Michèle Petit. *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público* [2001]. Traducción de Miguel y Malou Paleo, y Diana Luz Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica, 2008: 36.

posibilita una mayor conexión sentimental y emocional con el texto¹⁷.

Pero, en este momento, nos podemos preguntar cómo se vincula un lector sentimental con una novela sentimental. ¿Cómo la lee? ¿Cómo la interpreta? ¿Qué siente en el momento de leerla? ¿Cómo lo “moviliza” interiormente?

La lectura en un “microambiente” de un lector/a sentimental-individual

El “lector sentimental” creado por la irrupción de estas novelas sentimentales veía representado en las obras sus propios conflictos morales y filosóficos y experimentaba *emociones narrativas*¹⁸, tales como la

¹⁷ Ana Teresa Toro Ortiz ha propuesto la noción de “lector hermafrodita” para resolver las oposiciones binarias de larga tradición tanto en el ámbito filosófico, psicológico como en el de la crítica literaria, para una comprensión integral del *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité. Cfr. “Un lector hermafrodita: comentario sobre las oposiciones binarias centrales en *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité”. *Gaceta Hispánica de Madrid*, revista electrónica, VII edición, octubre de 2008, en línea: <http://gacetahispanica.com/?p=1070> Consultado: 18/4/2019.

¹⁸ Miall y Kuiken partiendo de la propuesta de Kneepkens y Zwaan [diferenciar dos clases de emociones: las emociones derivadas de los eventos del mundo de ficción (“fiction emotions” o directamente “emociones F”) y las emociones derivadas del artefacto textual (“artefact-emotions” o directamente, emociones-A)] proponen una reclasificación de las emociones suscitadas durante la lectura de textos literarios en cuatro niveles posibles de descripción. El primer nivel incluye las “emociones evaluativas” (el suspenso, la diversión) que se consideran como una reacción al texto considerado como un todo. El segundo nivel es el de las “emociones narrativas”. Por último, el tercer nivel es el de las “emociones estéticas” que son respuestas a las

empatía hacia un personaje que es suscitada por aspectos específicos de una secuencia textual (Israel, 2006: 481). A su vez, el conjunto de emociones narrativas del “lector sentimental” vendría a desembocar en el origen de lo que Erich Fromm ([1959] 2002) considera como “amor sentimental”, es decir, es el amor experimentado en la fantasía y no en el presente de una relación con una persona real, es la gratificación amorosa sustitutiva del lector de novelas sentimentales¹⁹. Este fenómeno de la configuración de un “lector sentimental” experimentador de un “amor sentimental” se puede observar en la gran

condiciones formales del texto. Cfr. E. W. Kneepkens y Rolf Zwaan. “Emotions and literary text comprehension”. En: *Poetics*, 23, 1994: 125-138. También: Don Kuiken y David Miall. “What is literariness? Three components of literary reading”. En: *Discourse Processes*, 28, 1999: 121-138. Para un estudio de las emociones en la lectura literaria ver: Daniel Israel. “El rol de las emociones en la lectura literaria: un panorama”. En: *Actas del V Congreso Internacional de Teorías y prácticas críticas. GEC (Grupo de Estudios de la Crítica Literaria)*. Editores: Gladys Granata De Egües y Luis Emilio Abraham. [CD] Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cuyo, 2006: 476-484.

¹⁹ Fromm ([1959] 2002) minusvaloriza este sentimiento porque lo considera como “pseudoamor”: “Otra forma de pseudoamor es lo que cabe llamar *amor sentimental*. Su esencia consiste en que el amor sólo se experimenta en la fantasía y no en el aquí y ahora de la relación con otra persona real. La forma más común de tal tipo de amor es la que se encuentra en la gratificación amorosa sustitutiva que experimenta el consumidor de películas, novelas románticas y canciones de amor. Todos los deseos insatisfechos de amor, unión e intimidad hallan satisfacción en el consumo de tales productos”. Cfr. Erich Fromm. *El arte de amar. Una investigación sobre la naturaleza del amor*. (Título original: *The Art of loving*. Publicado en inglés por Harper & Brothers, Nueva York: World Perspective Series, 1959). 2ª ed. 3ª reimp. Traducción de: Noemí Rosenblatt. Buenos Aires: Paidós, 2002: 99.

recepción que tuvieron las novelas sentimentales en Hispanoamérica sobre todo en el público femenino.

Este tipo de “lectura sentimental” se aproxima a lo que Leenhardt y Józsa (1982)²⁰ han dado en llamar el “modo de lectura identificativo-emocional” preocupado, por un lado, por aclarar los hechos y comportamientos de los personajes por su carácter o por sus relaciones recíprocas y por otro, por aceptar u oponerse a los personajes de acuerdo al grado de identificación con los mismos. Estos críticos proponen otros dos modos de lectura: el factual o fenoménico (reconocimiento de las peripecias de la acción y limitación de las respuestas al nivel de los hechos) y el analítico-sintético (interpretación englobadora de las situaciones con causas y consecuencias).

La narración detallada de las emociones en la novela sentimental, presentada en un lenguaje referencial, permite al lector aportar su propia experiencia para crear un universo mayor que el textual. Unidos al mundo referencial y el textual, personajes y lectores compartían experiencias ficticias que arrancaban al personaje del texto, acreditándole una existencia real, a la vez que el lector abandona su propia realidad para vivir la realidad textual.

Este lector sentimental se aproximaría a la idea que tiene de Karin Littau ([2006] 2008)²¹ de dos tipologías lectoras: el “lector lacrimoso” y el “lector apasionado”. En el caso del “lector lacrimoso” este comparte los sentimientos

²⁰ Cfr. Jácques Leenhardt et Pierre Józsa. *Lire la lecture*. París: Le Sycomore, 1982. Citado en Beatriz Sarlo ([1985] 2004: 53).

²¹ Cfr. Karin Littau. *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. [2006] Buenos Aires: Manatíal, 2008.

de los personajes a punto tal de sentir compasión por ellos mismos, o como observa Reeve ([1785] 2001)²² participa de “las alegrías y aflicciones de los personajes de la historia como si fueran propias” (Reeve, [1785] 2001: 14). A través de las lágrimas no solo se puede expresar los sentimientos sino también identificarse con el padecimiento de otro, en este caso el personaje; esta vinculación lector-personaje supone “leer con sensibilidad, en el nivel emocional y en el fisiológica también” (Littau, [2006] 2008: 114).

En el lector apasionado la identificación lector-personaje se potencia a punto tal de que “no solo traslada su propia vida a la ficción que se desarrolla en escena; quiere que su vida parezca a la representada en la ficción” (Littau, [2006] 2008: 120). Se vive la vida misma como si fuera ficción. Se lee con intensidad, adicción, nerviosismo, enajenamiento, excitación y pasión.

Estos dos lectores, tanto el lacrimoso como el apasionado creemos que pueden representar variantes de lo que hemos estado llamando lector sentimental, puesto que leer con sensibilidad involucra una lectura con compasión, pasión y sentimentalismo derramando lágrimas y profiriendo suspiros.

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

²² Cfr. Clara Reeve. “The Progress of Romance”. En: Stephen Regan (comp.). *The Nineteenth Century Novel: A Critical Reader*. Londres: Routledge, 2001: 13-22.

La lectura en un “macroambiente” de varios lectores de novelas sentimentales

En este punto debe recordarse que la literatura y por ende el metagénero sentimental fue un reflejo de la realidad social latinoamericana del momento, es decir la búsqueda de independencia y las construcciones de las naciones latinoamericanas. Así, las novelas son textos ideológicamente representativos de una época. En este marco, los estudios de la ficción latinoamericana decimonónica se han hecho eco de la aproximación al problema de “nación” realizada por Benedict Anderson en *Imagined Communities* ([1983] 1997)²³. Este autor considera a la nación como:

una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. (...) La nación se imagina *limitada* porque incluso la mayor de ellas (...) tiene fronteras finitas (...) Se imagina *soberana* porque el concepto nación en una época en que la Ilustración y la Revolución estaban destruyendo la legitimidad del reino dinástico jerárquico, divinamente ordenado. (...) Por último, se imagina como *comunidad* porque, independientemente de la

²³ Cfr. Benedict Anderson. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. (Título original: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York: Verso, 1983) Traducción de Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal (23-25, las cursivas son del original).

En este marco, Anderson ([1983] 1997) estudia “la conexión entre las lenguas impresas, las conciencias nacionales y los Estados nacionales” (Anderson, [1983] 1997: 76). A fin de cuentas, delinea “los procesos por los que la nación llegó a ser imaginada y, una vez imaginada, modelada, adaptada y transformada” (200).

En este sentido, varios estudios se preocuparon por “la formación narrativa de la nación, es decir, cómo se escribe sobre todo a través de la novela” (Bhabha, 1990: 2-3)²⁴.

Uno de esos trabajos es *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* ([1993] 2004)²⁵, de Doris Sommer ([1993] 2004), que partiendo del concepto de “novela nacional” como “aquel libro cuya lectura es exigida en las escuelas secundarias oficiales como fuente de la historia local y orgullo literario” (20) pretende

localizar el elemento erótico de la política, para revelar cómo los ideales nacionales están ostensiblemente arraigados en un amor

²⁴ Cfr. Homi K. Bhabha. “Introduction: Narrating the Nation”. En: Homi K. BHABHA ed. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990: 2-3.

²⁵ Para las citas se sigue esta edición: Doris Sommer. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. (Primera edición en inglés: *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley y Los Ángeles, California: University of California Press, 1993) Traducción de José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 2004.

heterosexual “natural” y en matrimonios que sirvieran como ejemplo de consolidaciones aparentemente pacíficas durante los devastadores conflictos internos de mediados del siglo XIX (Sommer, [1993] 2004: 22-23).

De esta forma, según Sommer ([1993] 2004) la pasión romántica proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos. En este sentido, las novelas románticas se desarrollaron juntamente con la historia patriótica de nuestro continente. En ambas se impuso un deseo de felicidad doméstica que desbordado “en sueños de prosperidad nacional materializados en proyectos de construcción de naciones que invistieron a las pasiones privadas con objetos públicos” (Sommer, [1993] 2004: 23).

Así, en la búsqueda de las huellas de lo que llama “patriotismo apasionado” en las novelas sentimentales latinoamericanas, Sommer ([1993] 2004) se apoya en dos libros como marco referencial: la *Historia de la sexualidad* ([1981] 2006)²⁶ de Michel Foucault ([1981] 1987) y el libro de Anderson ([1983] 1997).

De Anderson ([1983] 1997) extrae, entre otros aspectos, las explicaciones de cómo fueron construidos los Estados-nación a través de periódicos y novelas, así como también le sirve su rastreo de la carga pasional del nacionalismo.

En cuanto a Foucault ([1981] 1987), rescata, entre otros postulados, la idea de que el discurso del amor conyugal “normal” fue uno de los más obvios y públicos

²⁶ Cfr. Michel Foucault. *Historia de la sexualidad*. Volumen 1, “Introducción”. [1981] Traducción de Ulises Guiñazu. México: Siglo veintiuno, 1987.

durante el siglo XIX. De esta forma, Sommer ([1993] 2004) propone que los textos sentimentales pueden ser los que mejor ejemplifiquen el deseo de desterrar las sexualidades alternativas y construir modelos legítimos, proponiendo incluso la diversión del sexo legítimo.

A pesar de que Sommer ([1993] 2004) toma sus recaudos con Foucault ([1981] 1987), como por ejemplo cuando reconoce su reticencia a relacionar sus conceptos teóricos con los textos literarios e instituciones literarias o cuando cuestiona como curioso el modo en que deja por sentado el concepto de “poder estatal” que le sirve para sustentar sus argumentos de política sexual y control de la población. A pesar de esto, la autora debería haber reparado, como ya lo han hecho otros críticos de la obra de Foucault como Anthony Giddens ([1992] 2004), en: su énfasis en la sexualidad; su silencio sobre las conexiones de la sexualidad con el amor romántico (fenómeno ligado a los cambios de familia); la importancia concedida en el poder, el discurso y el cuerpo en detrimento de la historia personal o las realizaciones activamente hechas por los sujetos humanos²⁷.

²⁷ Este énfasis foucaultiano por el “sexo” en detrimento del “amor” se relaciona con lo que numerosos sociólogos y sexólogos han catalogado como la “casi ausencia total de artes eróticas” y la “sobreabundancia de artes sexuales”. Así lo observa el sexólogo alemán Volkmar Sigusch “a excepción de algunos casos aislados, nuestra cultura no ha producido ningún *ars erotica*, sino una *scientia sexualis*” (cursivas del original) Cfr. Volkmar Sigusch. “The neosexual revolution”. En: *Archives of Sexual Behaviour*, 4, 1989: 332-359). Citado en: Zygmunt BAUMAN. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. (Título original: *Liquid love: on the frailty of human bonds*. Polity Press and Blackwell Publishers, 2003.) 1 ed. 4 reimp. Traducción de: Mirta

Tal vez la desatención de Sommer ([1993] 2004) del amor romántico al partir de los presupuestos de Foucault ([1981] 1987) y su propensión a establecer asociaciones metonímicas como por ejemplo, “entre el amor romántico, que necesita la bendición del Estado, y la legitimidad política que necesita fundarse sobre el amor” (Foucault, [1981] 1987: 59), produce una especie de “politización” de los textos sentimentales.

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

El juego erótico infecundo no fue de modo alguno propio de América durante esos años formativos. No había tiempo para coquetear frívolamente cuando tenían ante sí la responsabilidad de engendrar nuevas naciones, como en los momentos de exaltado optimismo de la Revolución Francesa, cuando el lema rezaba “ahora es el tiempo de procrear” (Sommer, [1993] 2004: 35).

Aquí disentimos con Sommer ([1993] 2004) puesto que esta autora considera las novelas sentimentales solo eslabones constructores de una nación y menosprecia las ricas características literarias propias de este género —que serán abordadas en este estudio— y parece olvidarse de que también son ejemplos de “discursos amorosos” (Barthes, ([1977] 2006) o “narrativas personales” (Giddens, [1995] 2004). Más bien, estimo que los autores de novelas sentimentales construyeron su discurso amoroso o

Rosenberg y Jaime Arrambide. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006: 60.

narrativa personal del amor enmarcados en un proyecto nacional de afirmación de valores morales y de postulados políticos.

Otro autor que podríamos incluir en aquellos preocupados por el papel que cumplen las lecturas de las novelas sentimentales en este “macroambiente”, es Fernando Unzueta (1996, 2001, 2002, 2003 y 2005)²⁸, uno de los críticos literarios que han destacado la originalidad de la novelística latinoamericana decimonónica. Este autor considera a la novela sentimental como romance y, como otros investigadores, asevera que es el género novelístico dominante en América Latina en 1850. Lo interesante del planteo de Unzueta (2005) es su definición de los romances nacionales latinoamericanos estableciendo una relación entre la tradición crítica historicista, los discursos metatextuales del periodo y los romances mismos. Su concepto de romance nacional se circunscribe temporalmente y es el siguiente:

(...) el romance es una historia de amor llena de convenciones literarias idealizadas, como la

²⁸ Cfr. Fernando Unzueta. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores, 1996. Fernando Unzueta. “The Nineteenth-Century Novel: Toward a public Sphere or a Mass Media? En: Edmundo PAZ SOLDÁN y Debra CASTILLO. New York, Garland Publishing Inc., 2001: 21-40. Fernando Unzueta. “Novel Subjects: On Reading and National (Subject) Formation”. En: *Chasqui*, 31, 2002. Fernando Unzueta. “Scenes of Reading: Imagining Nations/Romancing History in Spanish America”. En: Sara CASTRO-KLARÉN y John C. CHASTEEN, eds. *Beyond Imagined Communities*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2003: 115-160. Fernando Unzueta. “Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance en la historia en Hispanoamérica”. En: *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, año 6, nº 13, primer semestre de 2005: 124-165.

polarizada caracterización de los protagonistas. Contiene una visión teleológica de la historia asociada al “liberalismo”, la ideología de la clase ascendiente, que participa activamente en la configuración de las naciones hispanoamericanas (Unzueta, 2005: 132).

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

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

Otro de los autores preocupados por el papel que cumplen las lecturas de las novelas sentimentales en este “macroambiente”, es María Fernanda Lander (2003) y su abordaje literario-cultural de estos textos en Hispanoamérica (2003). Esta autora sobre la base de “manuales de conducta”, como el *Manual de urbanidad y de buenas maneras* del venezolano Manuel Antonio Carreño

(1854)²⁹, revisa algunos textos sintomáticos del programa nacional, en este sentido se acerca a los postulados de Bhabha (1990), Sommer ([1993] 2004) y Unzueta (1991), entre otros críticos, sobre la importancia de las novelas decimonónicas para la construcción de las naciones independientes latinoamericanas, siempre teniendo en cuenta el concepto de “nación” acuñado por Anderson ([1983] 1997). Para Lander (2003) los manuales son mediaciones discursivas que, en la novela, postulan modelos de la persona social y procesan la suerte de los personajes. De esta forma la novela sería una alegoría de la lectura de los manuales. Así lo observa la propia investigadora:

Tanto en el viejo como en el nuevo continente, el texto sentimental sirvió para adiestrar a los lectores en un tipo específico de conducta social. En Hispanoamérica se procuró ofrecer al sujeto independiente de las nuevas repúblicas un código de comportamiento “civilizado” que se entendió como el seguimiento de los ritos y costumbres de la clase dirigente. (...) el discurso sentimental fue el que mejor se compaginó con la necesidad de formar ciudadanos capaces de confrontar los retos que el progreso conllevaba. (...) La imposición de una conducta determinada y el consecuente control que para el mantenimiento de ésta se requirió, tuvo como sólidos soportes los manuales de urbanidad y la novela. Los códigos del vivir en sociedad promovieron la reforma del sujeto a partir de la concientización de que el correcto

²⁹ Cfr. Manuel Antonio Carreño. *Manual de urbanidad y de buenas maneras*. Nueva York: Appleton & Co., 1877.

comportamiento social y las buenas maneras eran una expresión de la virtud moral del individuo. De esta forma, la concepción ética de los modales que promovía el discurso regulador de estos textos, determinó una representación idealizada del sujeto americano que además de querer copiar al europeo, impuso una suerte de sistema de decantación capaz de servir como instrumento de selección y reconocimiento entre quienes ocupaban los más altos estratos de la pirámide social (Lander, 2003: 13-15).

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

El consumo ávido de novelas y narraciones románticas, fue en cierto sentido un testimonio de pasividad. La visión individual en la fantasía de lo que se negaba en el mundo ordinario. La irrealidad de las historias románticas desde este ángulo fue una expresión de debilidad, una incapacidad de adaptar una frustrada identidad a la vida social presente. Aunque la literatura romántica fuera

también (y lo sigue siendo todavía) una literatura de esperanza, una especie de rechazo. Frecuentemente refutaba la idea de establecer la domesticidad como el único ideal importante (Giddens, [1992] 2004: 49-50).

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

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

Luego de examinar los modos de leer las novelas sentimentales decimonónicas latinoamericanas, resta

establecer las características de la novela decimonónica latinoamericana sentimental. En este sentido, cabe aclarar que no se aspira a que este estudio haya agotado todas las características de las novelas sentimentales, puesto que la investigación en este campo se renueva día a día. Además, son caracteres sujetos a discusión. Así mismo, corresponde explicar que algunas de estas características pueden ser compartidas con otros géneros durante el siglo XIX, como sucede con el “panerotismo” que se consigue observar en la poesía romántica.

Las características de las novelas

La titulación de los textos

Ya hablando de las novelas sentimentales latinoamericanas, una de las características sobresalientes de estos textos son sus títulos y subtítulos. Es el caso de *Soledad*³⁰ de Mitre, considerada como una de las primeras novelas sentimentales latinoamericanas. Fue escrita en Bolivia, durante el destierro del autor. Su subtítulo: “Novela original” manifiesta, por un lado, una clara conciencia metadieгética en el escritor y por otro, la elección de un género, como diría Mitre en su prólogo, “tan difícil como poco cultivado entre nosotros”³¹. Este es un rasgo

³⁰ Para las citas de esta obra se sigue esta edición: Bartolomé Mitre. *Soledad. Novela original*. Sección de documentos. Serie 4º. Novela. Tomo I. nº 4. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1928.

³¹ Esta afirmación de Mitre debe comprenderse en el marco de la novedad del género novelístico en Hispanoamérica por esos años ya que solo habían pasado 31 años de la aparición, en 1816, de *El*

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

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

La idealización del ser amado y su relación con el “amor idolátrico”

Otra característica de la novela sentimental latinoamericana es la idealización del ser amado. En este sentido, Soledad, la protagonista de la novela de Mitre, es un prototipo de heroína romántica que lee *La nueva Heloísa* (Capítulo quinto), escribe un “diario sentimental” (Capítulo octavo) y está convencionalmente idealizada por Eduardo, su enamorado, con formas estereotipadas como estas: “imagen escapada de las telas de Rafael” (...) “un serafín bajado del trono del Señor” (98). La comparación de la amada con una obra de arte, como la de Rafael, es un

Periquillo Sarniento de José Joaquín Fernández de Lizardi, considerada como la primera obra latinoamericana de ese género.

tópico que se encuentra en otras obras latinoamericanas como: en *María*³² en la que Efraín compara a la protagonista con la “Virgen de la silla” de Rafael:

Después de que mi madre me abrazó, Emma me tendió la mano, y *María*, abandonándome por un instante la suya, sonrió como en la infancia me sonreía: esa sonrisa hoyuelada era la de una niña de mis amores infantiles sorprendida en el *rostro de una virgen de Rafael* (45) (el resaltado nos pertenece).

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

—(...) ¿Y la Virgen de la silla?

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

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

En el marco de la idealización de la persona amada, en la mayoría de las relaciones amorosas heterosexuales de las novelas sentimentales analizadas se puede apreciar la presencia de lo que Erich Fromm ([1959], 2002) considera como “amor idolátrico”. Es decir, es el

³² Para las citas se sigue esta edición: Jorge Isaacs. *María*. Introducción, notas y propuestas de trabajo de Silvia Calero. Buenos Aires: Colihue, 1998.

“gran amor”, en el que el enamorado o la enamorada tiende a idolatrar a su amada/o, en esta situación se adora a la otra persona como el *summum bonum*, portadora de todo amor, luz y dicha.

Así, la idealización de la amada como manifestación del amor idolátrico se conecta con la importancia que se le confiere a la imagen del otro dentro del discurso amoroso, imagen que puede ser alterada por cualquier incidente ínfimo o de rasgo tenue. Así, Roland Barthes ([1977] 2006) considera que el discurso amoroso “(...) es una envoltura lisa que se ciñe a la Imagen, un guante muy suave en torno del ser amado. Es un discurso devoto, bienpensante. Cuando la Imagen se altera, la envoltura de devoción se rasga; una conmoción trastoca mi propio lenguaje (...)” (Barthes, [1977] 2006: 36).

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

En lo que se refiere a los protagonistas de las novelas sentimentales, estos son prototipos de héroes o heroínas románticos lectores de novelas sentimentales e idealizados con formas estereotipadas. El fenómeno de la presencia de protagonistas lectores de novelas sentimentales es otra característica del metagénero estudiado. En este sentido, se puede hablar de un entramado intertextual en el que las novelas sentimentales latinoamericanas se refieren a sus pares europeas motivando, por un lado, el establecimiento de un “canon” de textos sentimentales y por otro lado, la confesión de las lecturas de los autores. En ese sentido, se plantea una serie de “juegos de espejos” o de

“cajas chinas”, puesto que un protagonista de una novela sentimental es un lector sentimental de otra obra sentimental y por esta lectura este personaje experimentaría un amor sentimental. Ejemplos de este fenómeno en nuestra literatura se pueden hallar en: *María*, en el que Efraín lee *Atala* mientras María y la hermana de Efraín escuchan atentamente:

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

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

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

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

—*Es un hermoso libro que siempre se lee con placer.* Cada vez que mis ojos se fijan sobre estas páginas me parece que se exhala de ellas un perfume de amor y de castidad. ¡Pobre Julia! ligada al destino de un hombre á quien no amaba, y amar a otro que

no podía ser suyo. (131-132) (las cursivas son nuestras)³³.

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

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

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

El elemento epistolar imbricado en la narración

Otra particularidad de estos textos es el elemento epistolar imbricado en la narración. Esta característica de intercalar cartas dentro de la novela denota la influencia de la novela sentimental europea desde la medieval con títulos como *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro a la más moderna, con *Las amistades peligrosas* (1782) de Choderlos de Laclos. A su vez, este fenómeno se puede

³³ Se respeta la tipografía, ortografía y las aclaraciones como la de “sic” de la edición de 1928.

apreciar en otras novelas sentimentales latinoamericanas como en *Martín Rivas*³⁴ y las misivas intercambiadas entre Martín y Edelmira Molina:

Sólo al cabo de media hora recordó Martín que tenía en su poder una carta que no había leído.

Abrióla y leyó lo que sigue:

Querido amigo:

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

EDELMIRA MOLINA

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

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

<<Eduardo.

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

CECILIA>>

Eduardo leyó aquella carta con hastío, como sucede siempre que una muger llega á manifestar

³⁴ Para las citas se sigue esta edición: Alberto Blest Gana. *Martín Rivas*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1986.

imprudentemente toda la profundidad de su amor á un hombre egoísta (124-125).

En este sentido, la correspondencia dentro del discurso amoroso de la novela sentimental es, como lo observa Roland Barthes ([1977] 2006)

una empresa táctica destinada a defender posiciones, a asegurar conquistas; esta empresa debe reconocer los lugares (los subconjuntos del conjunto adverso, es decir detallar la imagen del otro en puntos variados que la carta intentará tocar (se trata pues de una verdadera correspondencia, en el sentido casi matemático del término). (Barthes, [1977] 2006: 52).

La “metáfora amorosa floral”

Para comprender este carácter de la novela sentimental es necesario analizar otra novela de Mitre, se trata de *Memorias de un botón de rosa*³⁵, cuya historia no tiene la complicación de *Soledad*, pero en la cual se destaca una identificación de la vida —y por ende del amor como hábito de nuestra existencia— con las flores en el “intertexto” “Las flores”, que resulta ser un tratado sobre la vida de las mismas y su relación con la existencia humana. En este apartado de la obra, se destaca una pregunta: “¿Quién nos dice que nuestra existencia no está identificada con alguna flor?” (402). Esta comparación cabe entenderla como una “metáfora amorosa floral” y a todo el

³⁵ Se sigue esta edición: Bartolomé Mitre. *Memorias de un botón de rosa*. Sección de documentos. Serie 4^º. Novela. Tomo I. n.º 9. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1930.

texto de Mitre como un “paradigma metafórico amoroso floral”. Esto se comprende, si se tiene en cuenta que es común encontrar en las novelas sentimentales toda una isotopía de la metáfora flor-vida, flor-amor. De esta forma se puede considerar a las *Memorias* como una especie de “poética de esta metáfora”. Otros ejemplos de esta “metáfora amorosa floral” los encontramos en: *La peregrinación de Bayoán*³⁶ de Hostos, en donde en la edición de 1863, ante el lecho de enferma de Marien, Bayoán —el protagonista principal y amante de aquella—, prorrumpe en un diálogo doloroso con el padre de la joven y compara la debilidad de las personas sensibles con las flores: “Perdóneme usted, pobre padre, si lo alarmo; pero *esas criaturas son flores, sensitivas que el contacto de un dedo encoge y el de una mano deshoja*” (199) (las cursivas son nuestras).

La “metaerótica” de los autores de las novelas sentimentales

La “metáfora amorosa floral” es parte de una “metaerótica” de los autores de las novelas sentimentales, es decir, se trata de partes de la narración en las que ya sea por boca del protagonista o de otros personajes, se reflexiona sobre el amor y se deja entrever la voz del propio escritor acerca de este tema. Ejemplos de esta “metaerótica”

³⁶ Para las citas de esta obra se sigue esta edición: Eugenio María de Hostos. *La peregrinación de Bayoán. Diario recogido y publicado por Eugenio María Hostos*. Edición revisada y anotada por Julio César López, Vivian Quiles Calderín y Pedro Álvarez Ramor. Prólogo por José Emilio González. En: Eugenio María de Hostos. *Obras completas*. (Edición crítica) Volumen I. Literatura. Tomo I. República Dominicana: Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.

la encontramos en: *La peregrinación de Bayoán*, en la cual, en el apartado correspondiente al día 7 de enero por la noche de este “diario de navegación”, Bayoán ante los requerimientos de Marien confiesa sus concepciones amorosas en donde se deja ver en claro la voz del propio Hostos: “(...) no hay amor donde hay tanto egoísmo; *no hay amor donde no hay el acatamiento de las sagradas decisiones de una conciencia pura (...)*” (172) (el resaltado nos pertenece), en donde se refleja el moralismo de Hostos que empapó toda su vida y su obra³⁷.

También en *Clemencia*³⁸ de Altamirano: donde se produce una interesante dialéctica entre el “romanticismo” o el culto al “amor romántico” con su defensor Fernando Valle y el “hedonismo” o el culto al “amor pasional o sensual” de Enrique Flores. Para ejemplificar lo anterior, solo citamos una pequeña alocución de Enrique en contra del romanticismo:

³⁷ Un fiel ejemplo del peso de la moral en sus concepciones es *Moral social* (1888) en el que se expone, entre otros temas, sobre la relación entre “moral y literatura”, con respecto a la novela y la dramática. Para tener una idea de sus postulados baste observar su opinión sobre la novela: “La novela es necesariamente malsana. Lo es dos veces: una, para los que la cultiva: otra, para los que la leen. En sus cultivadores vicia funciones intelectuales, o para ser puntualmente exacto, operaciones capitales del funcionar intelectual. En los lectores, vicia, a veces de una manera profunda, irremediable, mortal, la percepción de la realidad” (220). Cfr. Eugenio María de Hostos. *Moral social. Hamlet*. Buenos Aires: W. M. Jackson Inc., 1946: Capítulo XXXIII. La moral y la literatura (219-228) y capítulo XXXIV. La moral y la literatura. La dramática (229-238).

³⁸ Se sigue esta edición: Ignacio Manuel Altamirano. *Clemencia*. En: *Cuatro Autores Mexicanos seleccionados por Alfonso Reyes*. Tomo I. Buenos Aires: W. M. Jackson Editores, 1946: 1-186.

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

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

La “teleología amorosa negativa” presente en la trama

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

conquistar el predominio de la razón sobre los sentimientos.

El “panerotismo”

Otra de las características de este metagénero es el “panerotismo” o proyección subjetiva amorosa sobre el paisaje, es decir que el “sujeto amante” proyecta sus sentimientos amorosos en todo lo que lo rodea, el amor está en todos lados y el paisaje y él están en “comunidad amorosa”. En este marco, se puede observar que en varias novelas sentimentales la naturaleza sirve de marco amigo y protector de los enamorados. Como por ejemplo en: *Cumandá*³⁹ de Mera, donde el incendio intencional del “escondite amoroso” de Cumandá y Carlos en las palmeras de la selva ecuatoriana provoca la desazón de Cumandá: “¡Oh, hermano extranjero! *Ese destrozo es la imagen de nuestra desdicha futura*; es la muestra del destrozo que ya ha comenzado en mi pecho” (94) (el resaltado nos pertenece).

La figura del “mediador”

También en estos textos se puede encontrar la figura del “mediador” o “celestino”, un tercero que media entre los amantes ya sea para intercambiar correspondencia ya sea para aconsejar y coadyuvar en la planificación de encuentros amorosos. Este personaje se acerca a lo que Barthes ([1977] 2006) ha dado en llamar “informante”:

³⁹ Se sigue esta edición: Juan León Mera. *Cumandá o un drama entre salvajes*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951.

Figura amistosa que parece, sin embargo, tener por función constante herir al sujeto amoroso entregándole, como si tal cosa, informaciones sobre el ser amado de carácter anodino, pero cuyo efecto es el de perturbar la imagen que el sujeto tiene de ese ser (162).

Este mediador ya lo encontramos en la novela sentimental medieval, como por ejemplo en *Cárcel de amor*⁴⁰, en la cual el propio *Auctor* ejecuta esa función. En el caso de las novelas sentimentales modernas latinoamericanas encontramos un caso de mediador en: *Martín Rivas*, en donde Edelmira Molina, luego de ver desaparecer sus posibilidades amorosas con Martín, logra mediar entre Leonor y Martín para poder salvar la relación de ambos.

La “patología amorosa”

Otro carácter de la novela sentimental latinoamericana es la presencia de una “patología amorosa”, es decir que se puede llegar a considerar al amor como una enfermedad padecida por el enamorado y de esta forma puede observarse toda una “patología amorosa” o “sintomatología” de la enfermedad amorosa en los textos. Esto ya tiene su parangón en la crítica de la novela sentimental medieval, puesto que varios estudios han fijado su atención en la patología amorosa del enamorado y han identificado posibles causas de su enfermedad, diagnóstico, pronóstico y remedio en la literatura médica

⁴⁰ Cfr. Diego de San Pedro. *Obras completas. Cárcel de amor*. Edición, introducción y notas de Keith Whinnom. Madrid: Castalia, 1993.

medieval⁴¹. Con respecto a la novela decimonónica latinoamericana sentimental, un ejemplo de “patología amorosa” lo encontramos en: *Julia*⁴², en donde Andrés, al inicio de la novela, confiesa su “pasión amorosa” al narrador puntualizando los síntomas de esta enfermedad: tristeza y amargura, debilidad y dolor en el corazón, llanto exacerbado y deseos de morir:

—Sí, me dijo resueltamente, es preciso que tú conozcas esta pasión en todos sus detalles. La historia de unos amores desgraciados es siempre *triste*. Pero supuesto que quieres entristecerte voy a darte gusto. Eres el primero y el único, amigo mío, a quien pienso comunicar esta historia. Cuando he meditado en confiarla a alguno, me he acordado de ti. Si encuentras *debilidad de corazón* [29] en todo lo que voy a relatarte, tú sabrás perdonarme; y si *lloro* algunas veces, sabrás compadecerme. Por otra parte, todo esto me hará bien. La compartición de esta *amargura* y el *desbordamiento de estas lágrimas*

⁴¹ A propósito de esto, Keith Whinnom observa lo siguiente: “Bernardo Gordonio en el *Lilium medicinae* distingue dieciocho variedades de trastorno mental, siendo el amor una variedad independiente, mientras Juan de Gaddesden en la *Rosa medicinae* considera al amor como una subdivisión de la melancolía. Pero todos, sin excepción, lo miran como una enfermedad que admite la diagnosis y el tratamiento como cualquier otra”. Cfr. Keith Whinnom. “Introducción crítica. El mundo sentimental de Diego de San Pedro”. En: Diego de San Pedro. *Obras completas Cárcel de amor*. Edición, introducción y notas de Keith Whinnom. Madrid: Castalia, 1993: 14.

⁴² Para las citas se sigue esta edición: Luis Benjamín Cisneros. *Julia o Escenas de la vida en Lima: romance*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. (Edición digital basada en la de París: Librería de Rosa y Bouret, 1861) Esta edición no posee paginación, por esta razón solo se indica el número romano del capítulo correspondiente.

me mejorarán. Este *dolor* es demasiado fuerte para que pueda sobrellevarlo un hombre solo. ¿Lo querrás creer? A ratos he deseado morir (II) (las cursivas son nuestras).

El “fetichismo”

Por último, una particularidad de estos textos es la existencia de cierto “fetichismo”, es decir que hay una adoración al “fetiche” o “sustitutivo del objeto sexual” (la amada), que en general, es una parte del cuerpo muy poco apropiada para fines sexuales (los pies o el cabello), o un objeto inanimado que está en visible relación con la persona sexual y especialmente con la sexualidad de la misma (una prenda de vestir). Este sustitutivo se compara, no sin razón, con el fetiche en el que el salvaje ve corporeizado a su dios (Freud, 1953)⁴³.

A propósito de esto, Barthes ([1977] 2006), observa que “todo objeto tocado por el cuerpo del ser amado se vuelve parte de ese cuerpo y el sujeto se apega a él apasionadamente” (Barthes, [1977] 2006: 189)

Un ejemplo de fetichismo en una novela sentimental latinoamericana la encontramos en: *María*, en el que Efraín le concede una importancia sexual al pañuelo de su amada:

Respondió a mi despedida con las mismas palabras, pero admirándose de que me quedase con el pañuelo que ella tenía en la mano que me dio a estrechar. María no comprendía que *ese pañuelo*

⁴³ Cfr. Sigmund Freud. *Obras Completas. Tomo II. Una teoría sexual y otros ensayos*. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1953: 26-28.

perfumado era un tesoro para una de mis noches (120-121) (el resaltado nos pertenece).

La novela latinoamericana en el siglo XIX

En este estudio de la novela sentimental latinoamericana se pretendió revisar las características fundamentales de este subgénero en el siglo XIX. Así, puede decirse que la irrupción de las novelas sentimentales en nuestro continente creó un “lector sentimental” que veía representado en las obras sus propios conflictos morales y filosóficos y experimentaba *emociones narrativas*. A su vez, este “lector sentimental” es experimentador de un “amor sentimental”, como gratificación amorosa sustitutiva.

Pero también, las novelas son textos ideológicamente representativos de una época. En este sentido, la lectura en el “microambiente” de un lector/a sentimental-individual y su novela sentimental producen emociones narrativas creadoras de un “amor sentimental”. Y además, la lectura en el “macroambiente” de varios lectores de novelas sentimentales es una actividad creativa implicada en el complejo proceso de producción de sentido, como el de nación.

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

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

Para continuar con el análisis de los precedentes ficcionales de Alfredo Bryce Echenique, nos deberemos abocar a obras más cercanas al tiempo de escritura de las novelas bryceanas y estamos hablando de los textos pertenecientes a la nueva novela sentimental latinoamericana.

La nueva novela sentimental latinoamericana

En primer lugar, antes de proceder con el análisis de las características propias de la nueva novela sentimental latinoamericana, es imprescindible plantear una posible periodización de este género en nuestro continente durante los siglos XX y XXI. Esta cronología de la novela se enmarca en el paulatino “retorno a lo sentimental” que se gesta en los autores latinoamericanos. Así, luego del apogeo emocional del Romanticismo, los sentimientos sufren una cierta decantación en los textos latinoamericanos al principio del siglo XX para desembocar en una explosión emocional con la aparición de una nueva narrativa alimentada de un trato intensivo con la cotidianidad (Skármeta, [1981] 1981: 269) y por ende con el

mundo de los sentimientos que se mantiene hasta nuestra actualidad.

La periodización de la novela sentimental latinoamericana contemporánea

En este sentido, al establecer una posible periodización de la novela latinoamericana sentimental de los siglos XX y XXI, se pueden proponer dos grandes períodos sentimentales⁴⁴:

1) “El apaciguamiento emocional” que abarca estimativamente entre los años 20 y 30. Las novelas de principios de este período han recibido diversas denominaciones: “mundonovismo” (Contreras, 1917, 1920, 1927), “novelas ejemplares de América” (Marinello, 1936, 1937), “novelas de la tierra” (Torres Rioseco, 1939) “generación naturalista de 1912” (Goic, 1972)⁴⁵ En estos textos se observan como caracteres relacionados con el mundo sentimental: la supervaloración del mundo físico; la presencia de la *femme fatale* no solo como encarnación del poder del amor sino como alegórica identidad entre tierra y mujer como potencia destructora de los hombres y también la violencia física, psicológica y sexual, entre otros aspectos. Estas novelas no son propiamente sentimentales.

⁴⁴ Esta periodización tiene su germen en la cronología establecida por Margarita Krakusin cuando aborda “el sentimiento en la novela hispanoamericana del siglo XX” (Krakusin, 1996: 23-29).

⁴⁵ A esta etapa Emir Rodríguez Monegal (1962) la llama “protoboom” porque se caracteriza por la gran difusión de autores latinoamericanos sobre todo en Europa, iniciada con la aparición de *Doña Bárbara* en España y seguida de las incursiones de Horacio Quiroga, Mariano Azuela, José Eustasio Rivera y Ricardo Güiraldes.

Esto se explica porque luego del desborde sentimental romántico se apaciguan las aguas y se potencia lo geográfico en detrimento de lo sentimental. Ejemplos: *La Vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera y *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos (1929). Dentro de este período se encuentran las siguientes excepciones: las “novelitas” sentimentales semanales aparecidas en la década del veinte en Argentina que representan un “romanticismo tardío” o “prolongación del romanticismo” o “tardorromanticismo” y que son novelas herederas de la literatura modernista y se oponen a la vanguardia (Sarlo, [1985] 2004).

2) “El desborde sentimental” que comprende lo que regularmente se considera como “nueva novela hispanoamericana” desde los años 40 (Shaw, 1981: 19). En esta etapa, el retorno a lo emocional y la búsqueda de la expresión del sentimiento van en aumento desde el primer momento del “boom” hasta el segundo momento del “postboom”⁴⁶. En este sentido, se puede visualizar en

⁴⁶ Optamos por simplificar la terminología crítica en lo que se refiere a la periodización de la novela contemporánea. En este sentido, hemos preferido hablar solamente de “boom” y “postboom” y no de “petit-boom de la novela argentina” (Donoso [1972] 1998), “boom I”, “boom II” y “boom junior” (Shaw, 1981), entre un grupo de clasificaciones de la nueva narrativa latinoamericana [recuérdese también el “protoboom” (Rodríguez Monegal, 1962). Incluso Vargas Llosa (1969) habla, en una singular periodización, de “novela refleja” (novelas sin punto de vista propio, reflejo de las lecturas de los autores. Vg. *El periquillo Sarniento* de Lizardi y *María* de Isaacs), “novela primitiva” (los autores dejan de copiar a los europeos y se dedican a imitar la realidad. Vg. *Los de abajo* de Azuela y *El señor presidente* de Asturias) y “novela de creación” (que se asemejaría al concepto de “nueva novela”) para ahondar en la confusión. Se cita de la edición de Klahn y Corral (1991b).]. En este sentido, coincidimos con Donald Shaw (1981) cuando argumenta “Después del año 50 resulta ya imposible respetar, siquiera aproximadamente, una cronología basada en la fecha de nacimiento de

ciernes una reflexión sentimental en varias de las manifestaciones⁴⁷ del “boom” dentro de la “nueva novela” (Fuentes, 1969). En estas novelas se reconoce: vanguardismo, intelectualidad, esoterismo, experimentación técnica, representación del mundo de la conciencia, tiempo subjetivo e interior, entre otras características. En muchos casos, a esta literatura a menudo se la ha tildado casi de elitista, por la dificultad de su confección y su posterior decodificación. Con relación a esto, se puede argumentar que, aunque los padres del boom: Cortázar, García Márquez, Donoso, Vargas Llosa y Fuentes formaran al parecer una especie de “cofradía intelectual”, de todas formas, lograron ser agentes activos y conscientes de la internacionalización de la novela latinoamericana de la década de los años sesenta (Donoso, [1972] 1998: 49). Cabe

los escritores individuales o en la fecha de publicación de su primera obra importante” (89). Por esta razón, preferimos no hablar de una fecha exacta si no de dos segmentos temporales representados en primer lugar desde los 50 hasta los 60 (“boom”) y en segundo lugar de fines de los años 60 en adelante (“postboom”). Solo debe recordarse que la crítica ha considerado como fecha de aparición de la nueva novela en nuestro continente, la publicación de *El pozo* de Onetti en 1939. En cuanto al “boom” comienza con el éxito de *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes (Shaw, 1981: 98). Con respecto al “postboom”, es dable aclarar que no llega a ser una distinción tajante, sino que se trata de una continuación del “boom”. Este “postboom” empieza luego de la publicación de *Cien años de soledad* de García Márquez en 1967 (Shaw, 1981: 161).

⁴⁷ Como el buceo en lo aparente, lo escondido y lo inconsciente de la ciudad de Méjico a fines de los 40 en *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes; la indagación de las raíces culturales de América y del Yo profundo en *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa; la experimentación técnica en *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar y la invención de mitos y mundos posibles en *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez; entre otras vertientes.

aclarar, en este punto, que dentro de la revolución técnica de estos autores y de su nuevo modo de representación e interpretación de la realidad, se puede hablar de “desentimentalización” (Goic, 1972: 179) en estos textos hasta los años sesenta, como por ejemplo en *El pozo* (1939) de Juan Carlos Onetti⁴⁸. Luego de este lapso, el mundo interior representado por estas novelas, si bien conserva la presencia de todo lo relacionado con la esfera de la conciencia, también deja entrever el ámbito emocional en la ficcionalización de los vínculos amorosos, como es el caso de *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, uno de los prototipos de novela experimental, en donde se manifiesta el recuerdo de la relación amorosa ya finalizada entre Oliveira y la Maga⁴⁹. Por otra parte, antes de seguir con el “postboom”, es dable, como ya se observó anteriormente, reconocer la importancia de Manuel Puig en esta indagación sentimental. En este sentido, este autor ha sido considerado por la crítica como bisagra entre “boom” y “postboom” (Krakusin, 1996: 28). En este marco, Puig ha empleado diversos registros verbales provenientes de los medios de comunicación masivos y de formas populares

⁴⁸ El protagonista de la novela, Linacero es de un escepticismo radical y de un ostracismo que lo lleva a la angustia existencial. Este texto es el primer eslabón de una cadena narrativa de novelas en donde prima el tema de la ilusión absurda que persigue el hombre, lo que desencadena un descontento por la vida misma (Shaw, 1981: 61).

⁴⁹ Aquí Cortázar plantea una interesante resolución de la dialéctica entre mente y corazón, o en este caso, recuerdo y sentimiento. Así, en esta solución, el recuerdo parece apropiarse del sentimiento y se transforma en lo que Oliveira llama “el idioma de los sentimientos”: “entre la Maga y yo crece un cañaverl de palabras, apenas nos separan unas horas y ya mi pena se llama pena [...] cada vez iré sintiendo menos y recordando más, pero qué es el recuerdo, sino el idioma de los sentimientos [...]” (Cortázar, 1963: 233).

como: el cine, la canción popular (tangos, boleros), el radioteatro y la reactivación de géneros narrativos menores como el folletín (Goic, 1987: 449)⁵⁰. Esta introducción de registros extraliterarios en la literatura sentimental influirá en los autores del postboom como en los casos de Bryce Echenique y su libro *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* ([1984] 2003) y de Vargas Llosa y su novela *La tía Julia y el escribidor* ([1997] 2006). En la obra de dichos autores se cristaliza la presencia de la música popular, el cine y el cómic, entre otros discursos. Es preciso agregar que en Puig se visualiza un genuino interés por la mujer y hasta una reivindicación de esta, que había sido marginada, violentada y a veces anulada en la novelística de la primera mitad del siglo XX. Por último, en lo que se refiere al “postboom”, aquí se puede, por un lado, situar estimativamente el comienzo de la nueva novela sentimental⁵¹ y por otro, observar un verdadero desborde sentimental en estos escritores. En este período, así mismo, se produce una importante incursión de autoras en la

⁵⁰ El propio Puig en el prólogo a *La cara del villano y Recuerdo de Tijuana* (1985) medita sobre su relación con el cine, esto le sirve de excusa para reflexionar acerca de la conexión entre la ficción y el séptimo arte.

⁵¹ Aquí no se puede hablar de un específico “hito sentimental” como es el caso de *Soledad* (1847) de Bartolomé Mitre, considerada por la mayoría de la crítica como la iniciadora de la novela decimonónica latinoamericana sentimental (Varela Jácome, 1993: 99). El surgimiento de la nueva novela sentimental latinoamericana se desprende del fenómeno de la nueva novela latinoamericana. En este sentido, este gran fenómeno narrativo tendría por lo menos dos epifenómenos: la nueva novela histórica con su reescritura de la historia y su deconstrucción de los textos históricos tradicionales. Y la nueva novela sentimental con su retorno a lo emocional y su visión postmoderna de la materia amorosa.

ficción sentimental, fenómeno que se estudiará más adelante. Además, como ya se observó, se evidencia la influencia puigiana en lo referido a la explotación de discursos extraliterarios. También en esta franja temporal se observan marcadas características ficcionales y metaficcionales como el autobiografismo, la autoficcionalidad y la “presencia del elemento epistolar imbricado en la narración”. Cabe aclarar que si en la narrativa actual, por un lado se puede evidenciar un “intenso pesimismo” postulado por Shaw (1981: 219) —el cual sigue a T. E. Lyon (1971)— que se materializa en una desconfianza del concepto de amor como soporte existencial, enfatizando la soledad e incomunicación en la que vive el individuo postmoderno como ocurre en las novelas de Onetti. Por otro lado, como contrapartida a esto, se puede visualizar cierto optimismo —a pesar de los desencantos amorosos y fraternales— en el rescate de la importancia de los valores de la amistad y del amor como puntales del ser humano, en autores como Bryce Echenique. Así mismo, y para concluir con este apartado, cabe mencionar que si bien en la narrativa sentimental convencional el amor y el deseo hegemonizaban las tramas y la peripecia amorosa era lo más relevante (Sarlo, [1985] 2004: 126-127), en esta nueva novela sentimental se produce una combinación entre el apasionamiento amoroso y otras pasiones como la maternidad, el amor filial y la amistad como sucede en los textos de Bryce.

Una vez establecido una posible periodización de la novela latinoamericana sentimental de los siglos XX y XXI, es momento propicio para analizar cómo funcionan estos en los lectores según el primer modo de concebir la recepción de estas obras: la lectura en un “microambiente” de un lector/a sentimental-individual.

Recepción de la novela sentimental latinoamericana de los siglos XX y XXI

En este punto debe recordarse que los géneros son fenómenos sociales (Gomes, 1999: 19), por ende, se puede comprender que la construcción del discurso amoroso o narrativa personal del amor de la novela sentimental latinoamericana se encuentra enmarcada en un proyecto nacional de afirmación de valores morales y de postulados políticos en el caso del siglo XIX.

En cuanto a la nueva novela sentimental, esta se encuadrada en distintos fenómenos como el “boom”, el “regreso a lo sentimental” por parte de los novelistas, la deslegitimación de los grandes relatos propia de la posmodernidad (Lyotard, 1987: 73) y el auge del autobiografismo.

En este marco, entre los trabajos que se han preocupado por examinar la relación entre la eclosión de la narrativa sentimental y el mercado editorial en crecimiento se destaca el estudio de Beatriz Sarlo intitulado *El imperio de los sentimientos* ([1985] 2004). En este largo ensayo, la autora examina el auge de los folletines y las novelas sentimentales que aparecieron entre 1917 y 1927 en la Argentina⁵². Este abordaje se realiza, como lo expresa la propia Sarlo ([1985] 2004), pensando la literatura desde la cultura y a la inversa (12), en un claro ejemplo de lo que se ha dado en llamar “estudios culturales”. Ahora bien, como antecedente de un abordaje de la novela sentimental en el

⁵² Los textos analizados por Sarlo son algunos números de las siguientes colecciones: *El Cuento Ilustrado*, *La Mejor Novela*, *La Novela Argentina*, *La Novela del Día*, *La Novela de Hoy*, *La Novela de la Juventud*, *La Novela Nacional*, *La Novela para todos*, *La Novela Porteña*, *La Novela Semanal* y *La Novela Universitaria*.

siglo XX, dentro de lo que significó el “boom” literario folletinesco de estas publicaciones periódicas argentinas del veinte, este estudio es claramente revelador de una aproximación a estos textos desde una perspectiva literaria-cultural para intentar sentar las bases de un sistema amoroso que la autora ha dado en nombrar “el imperio de los sentimientos”. Dicho sistema queda establecido en esta investigación a través de ciertos parámetros como: la lectura de los textos; la autoría de estas obras; el ideal y la representación del amor en estas novelas; la felicidad (soluciones imaginarias y utopías románticas); los códigos del cuerpo y la mirada y por último la idea de la belleza.

Este libro es un acercamiento único a los folletines sentimentales argentinos del veinte, porque lejos de subestimarlos asume el desafío de leer toda su riqueza y su relación con el amor y la pasión tal cual eran imaginados a principios de siglo. En este sentido, esta obra representa un certero ejemplo, dentro de nuestra pretendida visión de conjunto de la novela sentimental latinoamericana, de estudio de las características de la novela sentimental latinoamericana. Pero, en este punto cabe aclarar, que si bien Sarlo ([1985] 2004) examina la realidad de los folletines sentimentales solo en el ámbito argentino postulando ciertos caracteres de los mismos, estas particularidades pueden ser observadas o tenidas en cuenta a la hora de leer otros textos sentimentales del ámbito latinoamericano, aunque no sean folletines o novelitas periódicas (v.g. los códigos del cuerpo y la mirada).

En este marco, incluso pueden establecerse ciertas vinculaciones entre la perspectiva de Sarlo ([1985] 2004) y nuestro abordaje de las ficciones sentimentales latinoamericanas. Como, por ejemplo, cuando la autora postula la

necesidad de la presencia de un conflicto entre los tres órdenes rectores de la materia narrativa de estas ficciones —siempre en torno a la materia amorosa—: el de los deseos, el de la sociedad y el de la moral. En este sentido, cuando los deseos se oponen al orden social, aparece una solución ejemplificadora representada por la muerte o la caída de los protagonistas (22). Todo esto se vincula con lo que se ha dado en llamar la “teleología amorosa negativa” propia de ciertas novelas sentimentales, que, en resumidas cuentas, es el final trágico amoroso ineludible e innato al “amor romántico”.

Así mismo, resulta interesante la reivindicación de esta literatura popular y anticanónica en términos de la crítica literaria al contraponerla con la literatura alta y culta. Así, estas obras representaron verdaderos instrumentos y herramientas para la alfabetización y la implementación del hábito lector al ser textos “serviciales, dóciles a la lectura, apromblemáticos, centrados sobre el democrático mundo de la emoción” (29). Esta democratización emotiva de la lectura logró establecer todo un sistema sentimental con ciertos códigos y caracteres que la autora ha sabido develar mediante un análisis semiótico y cultural de estas novelas.

Dentro de los abordajes sobre la nueva novela sentimental latinoamericana, resulta importante destacar el trabajo de Margarita Krakusin (1996) *La novelística de Alfredo Bryce Echenique y la narrativa sentimental* que desarrolla el aspecto sentimental de la novelística del autor peruano. Este estudio es importante como antecedente de la presente investigación porque se concentra en cinco aspectos de la obra de Bryce relacionados con el estudio de la nueva novela sentimental latinoamericana:

- la trayectoria de la corriente sentimental europea desde su auge europeo del siglo XIX hasta sus manifestaciones latinoamericanas del siglo XIX y XX;
- la inversión de la presencia de los sentimientos de susceptibilidad, compasión y abnegación de la novela sentimental europea en los personajes bryceanos de *Un mundo para Julius* (1970), *Tantas veces Pedro* (1978), *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985) y *La última mudanza de Felipe Carrillo*;
- la influencia de *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* de Laurence Sterne en la novelística bryceana;
- la caracterización y la evolución del personaje bryceano y
- la ironía en la novelística del autor peruano.

En este marco, la influencia de la corriente sentimental europea en Hispanoamérica desde el siglo XIX hasta la actualidad es imprescindible para todo tratamiento tanto de la obra de Bryce Echenique como de otros autores latinoamericanos, puesto que en ciertos escritores latinoamericanos como es el caso de Gabriel García Márquez y su novela *Cien años de soledad* (1967), o Mario Vargas Llosa y su libro *La ciudad y los perros* (1963), se puede reconocer la plasmación de sentimiento y conflictos internos en los personajes, es decir, se observan un retorno a la sentimental en la confección de sus obras.

Pero esta sentimentalidad presente en Bryce y en otros autores coetáneos, se ve matizada o incluso

revolucionada por la impronta de la posmodernidad. Es así, que una de las consecuencias de este entrecruzamiento entre sentimentalidad y posmodernidad se puede reconocer en la inversión de la presencia de los sentimientos de susceptibilidad, compasión y abnegación de la novela sentimental europea en los personajes bryceanos. De esta forma lo afirma Krakusin (1996):

En el hombre de sentimiento de Bryce se dan las cualidades de susceptibilidad, compasión y abnegación que en novelas como *Clarissa* (1747) y *Pamela* (1741) (de Samuel Richardson) son encarnadas por protagonistas femeninos. En la novelística bryceana el hombre de sentimiento posee cualidades que tradicionalmente son aceptadas por la sociedad si éstas se dan en la mujer, pero no así en el hombre (67)⁵³.

⁵³ Cabe insistir en el hecho de que en la lectura de la novelística bryceana es evidente la sensibilidad que la permea. Pero esta sentimentalidad además de entrecruzarse con la posmodernidad mediante la inversión de sentimientos en los personajes, entre uno de sus mecanismos, así mismo rescata el “arte de narrar” de la novela moderna creada por Miguel de Cervantes Saavedra en cuanto al uso de técnicas narrativas y con relación a la posición del escritor frente a la vida y la literatura, es decir, la porosidad vida-ficción presentes en las novelas modernas. Así lo postula Krakusin (1996): “Su novelística (la de Bryce) reivindica la narratividad del relato, cuyas raíces se remontan a Cervantes y a Sterne. La posición del escritor frente a la vida y la literatura lo acercan de forma muy especial a Laurence Sterne, particularmente en su obra *Tristram Shandy*” (44). Este rescate de la novela moderna, sobre todo en dos de sus exponentes como lo son Miguel de Cervantes Saavedra y Laurence Sterne se comprende desde la preferencia de Bryce por estos autores, los cuales componen con otros más un canon de lecturas de cuya confesión da cuenta el texto: “Mis diez libros preferidos” (en *Permiso para vivir*, [1993] 2004: 111-113): “*Don Quijote de la Mancha* (Cervantes), *Gargantúa y Pantagruel*

Así mismo, un aspecto importante de destacar con respecto al abordaje de Krakusin (1996) es el establecimiento de un incipiente canon de nuevas novelas sentimentales latinoamericanas, que si bien puede discutirse por la inclusión de ciertas obras que rozan la temática amorosa pero no se concentran por completo en la misma como es el caso de *Rayuela* de Julio Cortázar (1963) —es decir, no cumplirían los parámetros de una novela sentimental ortodoxa—, sirve claramente como piedra de

(Rabelais), *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* (Sterne), *La cartuja de Parma* (Stendhal), *En busca del tiempo perdido* (Proust), *Viaje al fondo de la noche* (Céline), *Bajo el volcán* (Malcolm Lowry), *Obra completa* (Francisco de Quevedo), *Cuentos completos* (Hemingway) y *Obra poética completa* (César Vallejo)” (113). Con respecto a las interrelaciones entre Bryce y Laurence Sterne esto motiva el estudio de la influencia de *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* de Laurence Sterne en la novelística bryceana. Estas relaciones se justifican por algunas de las características de los personajes bryceanos que comulgan con las de los protagonistas de las novelas de Laurence Sterne: sus héroes se encuentran sobrecogidos por el mundo y por los seres que les rodean. De esta forma lo indica Krakusin (1996): “Como la obra de Sterne, la obra de Bryce se edifica de vivencias pasadas, y realza la individualidad, la compasión y el amor” (66). En el marco del binomio sensibilidad-posmodernidad con su anclaje en la novela moderna, se puede decir que Bryce ha sentido obsesión por el amor, la amistad y la ternura, temas que han sido incorporados a su novelística a través del humor y la ironía. De allí, que la caracterización y la evolución del personaje bryceano se encuentre condicionada con los recursos irónicos y humorísticos que utiliza el autor en la construcción de sus novelas. Como lo postula Abelardo Oquendo (1982): “En Bryce, el humor y la ironía son el fruto de la alianza de la afectividad y el distanciamiento, de la ternura con la burla, de la denuncia y la admisión” (128). Cfr. Abelardo Oquendo. “Desaveniencias con Martín Romaña”, *Hueso Húmero*, 12-13, 1982: 128-133. Reproducido en: César Ferreira e Ismael P. Márquez (editores). *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique. Nuevos textos críticos*. Lima, Pontificia Universidad Nacional de Perú, 2004: 261-265.

toque para estos primeros estudios sobre esta nueva versión del género sentimental en Hispanoamérica. A su vez, este nuevo canon propuesto por la autora permitiría considerar como textos sentimentales a ciertas novelas que la mayoría de la crítica había catalogada de otra manera (v.g. novela psicológica: *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato; novela experimental: *Rayuela* (1963), etc.).

En síntesis, este estudio del aspecto sentimental de la novelística de Bryce Echenique, aunque circunscripto en su mayor parte a las relaciones entre el autor peruano y Laurence Sterne, sirve de base para el tratamiento de la materia amorosa en otros exponentes de la nueva novela sentimental latinoamericana y también como paradigma de estudio de interrelaciones textuales entre la obra bryceana y otras obras sentimentales.

Por último, otro trabajo preocupado por el examen de la nueva novela sentimental latinoamericana es el de Rebeca Ramírez Hernández (2005), “La nueva novela de formación sentimental posmodernista”. Este estudio sigue bien de cerca el trabajo de Krakusin (1996) y sirve de antecedente, como ya lo hiciera Sarlo ([1985] 2004), de un estudio preocupado por establecer las características de la novela sentimental latinoamericana dentro de un resurgimiento de este género en nuestro continente. En este caso en particular, es discutible la nomenclatura usada por Ramírez Hernández (2005) al hablar de esta nueva forma del género sentimental, es decir, el empleo del membrete “novela de formación sentimental posmodernista”. En este momento, es necesario establecer cierto proceso de destilación conceptual para intentar comprender la exégesis teórica efectuada por la autora para llegar a esta denominación. Al parecer Ramírez Hernández (2005) parte de Krakusin (1996) para plantear

todo el estado de la cuestión del resurgimiento de la novela sentimental en Latinoamérica. En ese sentido, hace hincapié en los contextos tanto ideológicos como sociales propiciadores del renacimiento del sentimentalismo en nuestro continente dentro de la generación del postboom. En este marco, la autora estima que la narrativa latinoamericana desde los años 70 se vuelve sobre sí misma y reflexiona sobre todos los pormenores del “yo”. Al manifestarse los sentimientos individuales surge el sentir de un pueblo, es decir que al mostrar el sentimiento individual se encubre el sentir de todo un pueblo. Este nuevo incurrir en la ficción sentimental por algunos autores latinoamericanos posibilita la recuperación de la individualidad frente a la alienación maquinada por los discursos hegemónicos (Ramírez Hernández, 2005: 60).

Lo interesante del planteo de Ramírez Hernández (2005) es la extensión del fenómeno del resurgimiento del sentimentalismo no solo a finales del siglo XX como lo había hecho Krakusin (1996), sino a principios del siglo XXI al incluir como texto exponente de esta nueva narrativa a la novela del argentino Gonzalo Garcés, *Los impacientes* del 2000. En este punto, se produce la inclusión de la nomenclatura discutible de “novela de formación sentimental”. Así, la autora propone a *Los impacientes* como texto en el que se evidencia un “proceso de formación sentimental” (61), cuestión que si bien no resulta incorrecta, porque que dicha obra puede ser leída en clave “didáctica amorosa” entendiéndolo que el héroe protagonista transita a través de una “compleja educación erótica” o maduración de los sentimientos, no alcanza a justificar todo un camino de deducción conceptual partiendo de las características de

la nueva novela de formación sentimental posmodernista para aplicarlas en el análisis de la novela de Garcés⁵⁴.

Aquí resulta imprescindible aclarar algunas cuestiones teóricas o intentar echar luz entre tanto sombrío discurrir exegético. Toda esta explicación intentará desglosar la nomenclatura “novela de formación sentimental posmodernista” usada por la autora. Ante todo, es necesario precisar que la crítica en general no ha

⁵⁴ Ramírez Hernández (2005) establece dentro de las características de la novela de formación sentimental posmodernista, aquellas que considera ficcionales: 1) “No es posible para el héroe de la nueva novela de formación, saciar el deseo de madurez o de amor que lo embrega. Alcanzar la madurez sentimental es lograr la completud (sic) y eso anularía al sujeto” (61); 2) “la narración no se realiza desde una madurez ‘sobria y práctica’” (62); 3) “se narra un fragmento en la vida de los personajes” (62); 4) “la historia familiar de los protagonistas está marcada por la ausencia” (63); “se carece de modelos que permitan conformar un proyecto de vida” (63); 5) “uno de los personajes (el único que no se ocupa en ningún momento de la narración) sí se consolida socialmente al conformar su propia familia” (63); 6) “no hay certeza respecto de la veracidad de lo narrado” (64); 7) “las pruebas de iniciación no siempre conducen a la madurez del héroe” (64) y “la madurez solo se logran por un instante” (64). Y las metaficcionales que la autora aduce que pueden tener una herencia surrealista pero que en resumidas cuentas son particularidades propios de la nueva novela latinoamericana pero que necesariamente no caracterizan una novela sentimental: 1) “la complejidad de narradores” (65); 2) “la complejidad de la puesta en escena, una novela dentro de otra” [específicamente esta característica de “caja china” tiene una tradición literaria que excede la nueva novela] (65) y “cuestionamientos que el autor hace de su autoría” (66). De todas formas, cabe aclarar que es difícil presentar con rigurosidad normativa y preceptiva ciertas características propias de un género, como el sentimental, que se observen en todos los casos. En nuestro caso, solo se intenta efectuar una organización didáctica de toda esta materia narrativa para visualizar este fenómeno creativo que establece ciertas “redes sentimentales” tanto geográficas como cronológicas en nuestro continente.

establecido una equivalencia entre novela sentimental y novela de formación sentimental, es decir, que no se las ha considerado sinónimos. Este primer argumento puede llegar a entrecruzar en el planteo de Ramírez Hernández (2005) al proponer a una crítica de la “novela sentimental” como Krakusin (1996) como antecedente de su estudio de la “novela de formación sentimental”⁵⁵.

En cuanto al uso del término “novela de formación sentimental”, claramente se relaciona con la *bildungsroman* (novela de formación) francesa y alemana en la que se intenta describir la historia del protagonista toda, desde la infancia del protagonista hasta su crudo enfrentamiento en los albores de la adolescencia, haciendo hincapié en la “formación” de la personalidad del héroe y su “hermana literaria” la *erziehungsroman* (novela de educación) en el que se produce una educación del personaje principal que implica transformación, maduración, progreso y construcción del mundo interior. Estas dos variantes de novela, que tal vez sean una sola, tienen una tradición literaria próspera y longeva que ha podido no solo consolidar cierto canon de novelas de formación sino también postular una variable opuesta en la “novela de deformación” en donde se puede observar una involución del individuo. Ahora bien, si a esta “novela de formación” se le suma el adjetivo “sentimental”, todavía se transita en esta tradición literaria. Basta solo poner como ejemplo, dentro del ámbito latinoamericano, a *Un mundo para Julius* (1970) de Alfredo Bryce Echenique, novela que la

⁵⁵ Tal vez la intención de la autora es la de establecer esta nueva terminología como membrete para estos tipos de textos dentro de la “nueva sensibilidad”, asunto que no es momento de discutir puesto que la validación teórica tiene su tiempo y sus raros caminos.

crítica considera “novela de formación” (Luchting, 1975: 31) y aquí se podría agregar “sentimental” en esta búsqueda del pequeño Julius de ser querido y aceptado y de construir y madurar su mundo interior con sentimientos nuevos y extraños. Es decir, necesariamente toda novela de formación va a ser sentimental o por lo menos va a intentar describir la maduración de los sentimientos del personaje dentro del proceso de formación de la personalidad.

Pero, no toda novela sentimental es una novela de formación sentimental. Si se toma como ejemplo, *María* (1867) de Jorge Isaacs y *El amor en los tiempos de cólera* (1985) de Gabriel García Márquez, ambos textos son paradigmas tanto de novela sentimental decimonónica latinoamericana en un caso y nueva novela sentimental latinoamericana en otro y ninguna es una novela de formación sentimental.

Por último, el calificativo “posmodernista” elegido por Ramírez Hernández (2005) puede ser el menos conflictivo, puesto que a la nueva novela sentimental se la ha estado considerando, en cuanto a su ubicación dentro de las periodizaciones literarias tradicionales, dentro de la “nueva novela” (Zó, 2008d) y del “posboom” (Krakusin, 1995). En este sentido, pensar a la nueva novela sentimental desde el posmodernismo quizás sea una salida positiva para la encrucijada teórica propia de esta emergencia literaria.

Luego de fijar una posible periodización de la novela latinoamericana sentimental de los siglos XX y XXI y abordar cómo han sido leídos y recepcionados, es momento de proponer algunos caracteres de la nueva novela sentimental latinoamericana.

Las características de las nuevas novelas sentimentales latinoamericanas

La metaerótica de los autores de novelas sentimentales

La crítica literaria (Cortijo Ocaña, 2001: 301-302) al estudiar la ficción sentimental medieval, ha reparado en uno de sus elementos constitutivos que contribuyen a la unidad y coherencia de estos textos, se trata de la *hereos paideia* o “pedagogía del amor”⁵⁶. Esta característica refleja el intento de los autores de “enseñar un modo de ejecutar y llevar a cabo el amor entre jóvenes enamorados” (Cortijo Ocaña, 2001: 301-302). De esta forma, por esta “didáctica amorosa” o “pedagogía amorosa” las ficciones sentimentales pueden ser consideradas como verdaderas *artes amandi* o “artes de amar” empapadas de la tradición ovidiana.

La pedagogía del amor no solo puede considerarse como una de las características de la novela sentimental medieval europea, sino que también puede ser una pervivencia sistémica del género. Esto se desprende de la necesidad de efectuar una visión de conjunto de la novela sentimental con sus orígenes medievales europeos, su emergencia en las letras latinoamericanas durante el siglo XIX y el caso de la nueva novela sentimental latinoamericana, para establecer denominadores comunes entre los

⁵⁶ Antonio Cortijo Ocaña en su trabajo *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social* (2001) ha postulado como elementos constitutivos del mundo sentimental a: la lírica, el diálogo epistolográfico, el debate-diputación, el tratado, la realidad social, la paradoja del amor cortés, la parodia, la voz femenina, la pseudoautobiografía-feminismo, los caracteres individuales, el enfrentamiento entre sexos y la *Hereos paideia* (294-303).

textos y establecer una historia de la imitación, reiteración o remodelación (Guillén, 1985: 144) de este género en el ámbito latinoamericano. Por esta razón, se ha implementado el término “metaerótica” para nombrar la didáctica amorosa dentro de la novela sentimental moderna ya sea en su versión romántica o en la nueva novela sentimental. En estas novelas, el didactismo amoroso es parte de la conciencia metaficcional presente en estas obras, que, si bien tendrá su eclosión en la nueva novela y su herencia surrealista, ya puede observarse, a veces de manera incipiente, en los textos decimonónicos. Ejemplos de reflexión sobre el amor en escritos del XIX se observa en *La peregrinación de Bayoán* (1861) de Eugenio María de Hostos, en la cual, en el apartado correspondiente al día 7 de enero por la noche de este “diario de navegación”, Bayoán ante los requerimientos de Marien confiesa sus concepciones amorosas en donde se deja ver bien en claro la voz del propio Hostos⁵⁷. También se puede hallar una muestra de esta metaerótica en *Clemencia* (1869) de Ignacio Manuel Altamirano: donde se produce una interesante dialéctica entre el “romanticismo” o el culto al “amor romántico” con su defensor Fernando Valle y el

⁵⁷ “(...) no hay amor donde hay tanto egoísmo; no hay amor donde no hay el acatamiento de las sagradas decisiones de una conciencia pura (...)” (172). En este pasaje se refleja el moralismo de Hostos que empapó toda su vida y su obra. Para las citas de esta obra se sigue esta edición: Eugenio María de Hostos. *La peregrinación de Bayoán. Diario recogido y publicado por Eugenio María Hostos*. [1861] Edición revisada y anotada por Julio César López, Vivian Quiles Calderín y Pedro Álvarez Ramor. Prólogo por José Emilio González. En: Eugenio María de Hostos. *Obras completas*. (Edición crítica) Volumen I. Literatura. Tomo I. República Dominicana: Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.

“hedonismo” o el culto al “amor pasional o sensual” de Enrique Flores⁵⁸.

En cuanto a la nueva novela sentimental, este epifenómeno ficcional también presenta ejemplos de esta didáctica amorosa. Como en *El amor en los tiempos del cólera* ([1985] 2004)⁵⁹ de Gabriel García Márquez, en el cual, Tránsito Ariza, madre de Fernando, le ofrece a su hijo diversas lecciones de amor que versan sobre su dificultad y los requisitos para ser buen amante: “Le recordó que los débiles no entrarían jamás en el reino del amor, que es un reino inclemente y mezquino, y que las mujeres sólo se entregan a los hombres de ánimo resuelto, porque les infunden la seguridad que tanto ansían para enfrentarse a la vida” (100).

⁵⁸ “—Como habíamos hablado pocas veces de este modo, le confieso a usted que no le había observado esta particular disposición al romanticismo, que ahora le noto, y de que le habría curado radicalmente, como de una enfermedad odiosa. ¿Quién diablos le ha puesto a usted hollín en el cerebro? ¿Quién le ha dicho a usted que este hermoso y querido mundo es un infierno? Sólo los tontos creen ya en el valle de lágrimas; y quéjese a su mal gusto aquel que quiera recibir la vida como un cáliz amargo” (44). En el desenlace de este enfrentamiento y por el triunfo de los valores morales y superiores de Valle al final de la obra, se puede entrever la conciencia moralista y romántica de Altamirano. Se sigue esta edición: Ignacio Manuel Altamirano. *Clemencia*. [1869] En: *Cuatro Autores Mexicanos seleccionados por Alfonso Reyes*. Tomo I. Buenos Aires: W. M. Jackson Editores, 1946: 1-186.

⁵⁹ Para las citas de esta obra se sigue esta edición: Gabriel García Márquez. *El amor en los tiempos del cólera*. [1985] Buenos Aires: Debolsillo, 2004.

Así como también en *La tía Julia y el escribidor* ([1997] 2006)⁶⁰ de Mario Vargas Llosa, en donde el narrador —álgter ego del autor— al reflexionar sobre su relación incestuosa con su tía Julia define las categorías de enamorados y amantes:

Teníamos de amantes la clandestinidad, el temor a ser descubiertos, la sensación de riesgo, pero lo éramos espiritual, no materialmente, pues no hacíamos el amor (y, como se escandalizaría más tarde Javier, ni siquiera ‘nos tocábamos’). Teníamos de enamorados el respeto de ciertos ritos clásicos de la adolescente pareja mirafloresina de ese tiempo (ir al cine, besarse durante la película, caminar de la calle de la mano) y la conducta casta (en esa Edad de Piedra las chicas de Miraflores solían llegar vírgenes al matrimonio y sólo se dejaban tocar los senos y el sexo cuando el enamorado ascendía al estatuto formal de novio) (141).

Cabe aclarar que Vargas Llosa define a los amantes y a los enamorados de acuerdo a circunstancias espaciotemporales bien definidas: los años cincuenta en Lima. A pesar de esto, los conceptos vertidos tienen un carácter actual puesto que los rasgos distintivos de las situaciones de “amores prohibidos”: la clandestinidad, el temor a ser descubiertos, la sensación de riesgo; así como también las características de los enamorados: los ritos amatorios (ir al cine, besarse durante la película y caminar de la calle de la mano) y la castidad pueden aplicarse a cualquier relación amorosa de nuestra modernidad. Así mismo la disyuntiva entre amor carnal y espiritual, de

⁶⁰ Se sigue esta edición: Mario Vargas Llosa. *La tía Julia y el escribidor*. [1997] Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2006.

larga data, que todavía goza de actualidad. Estas son particularidades de los vínculos amorosos prohibidos que los escritores de la nueva novela sentimental supieron plasmar en el marco de la sociedad moderna.

El “Quirón amoroso”

Otro rasgo distintivo de la novela sentimental latinoamericana es el “Quirón amoroso” o “preceptor amoroso”. Esta figura a veces puede coincidir con la del “mediador” o “celestino” puesto que tendría la intención de terciar entre los amantes; pero su función principal es la de instruir al amante en todo lo referido al amor: las dificultades amorosas, consejos prácticos de seducción, recomendación para curar el mal de amores o el desamor y otras lecciones amorosas. Fermina Daza cumple el rol de “Quirón amoroso” del protagonista de *El amor en los tiempos de cólera* (1985), Tránsito Ariza. En este caso, el rol de “preceptor amoroso” de Fermina se ve motivado por su amor maternal.

Para ejemplificar cómo esta función preceptiva no se encuentra plenamente afrontada por la figura del “tercero”, “mediador” o “celestino” que actúa como un confidente y un “puente amoroso” entre dos personas, se puede mencionar el caso de Javier en *La tía Julia y el escribidor*, el cual, al descubrir el romance entre el narrador y la tía Julia, se ofrece como celestino y les exige mayor confianza hacia él en cuanto a asuntos amorosos.

La impronta sexual en las historias

Si bien una considerable proporción de la crítica literaria ha advertido la gran carga sexual presente en

buena parte de la nueva narrativa latinoamericana (Shaw, 1981⁶¹; Centre de Recherches Latino-américaines, Université de Poitiers, 1990⁶²), cuestión que tiene su correlato en las disquisiciones tanto sociológicas, psicológicas como filosóficas (Giddens [1995] 2004;

⁶¹ Donald Shaw (1981) establece como una de las características de la nueva novela latinoamericana un “exasperado erotismo” (219) y además reconoce cierta búsqueda literaria de los autores de tanto la sexualidad normal como de la “anormal”: “A partir de Arlt y Onetti los escritores latinoamericanos se han adelantado cada vez más en el estudio no sólo de la sexualidad normal, sino también y preferentemente en el análisis de formas de comportamiento sexual que convencional se han considerado como aberrantes” (219). Dentro de esta tendencia menciona a: *Pedro Páramo*, *Sobre héroe y tumbas* y *Cien años de soledad* en el tema del incesto; *Conversación en la Catedral*, *El lugar sin límites*, *Paradiso*, *El beso de la mujer araña* y *62, modelo para armar* para la homosexualidad y el lesbianismo; *Maitreya* para el erotismo anal; *Farabeuf* para el sadismo sexual; *Los premios*, *La ciudad y los perros*, *Los ríos profundos* para la masturbación; *El libro de Manuel*, *Los pies de barro*, *Cambio de piel* y *Palinuro de México* para el coito anal entre hombre y mujer y por último *Megafón*, *El lugar sin límites*, *La Casa Verde*, *Juntacadáveres* para el burdel como un símbolo de la vida latinoamericana (221-222).

⁶² Siguiendo la corriente de interés literario y extraliterario entre cuyos exponentes podemos encontrar a: el seminario sobre Sexualidad y Filosofía dictado por Fernando Savater en 1988 y la compilación de artículos titulada *Homosexualidad: Literatura y política* (Madrid: Alianza Editorial, 1982) de George Steiner; el Coloquio internacional sobre “Escritura y sexualidad en la literatura hispanoamericana” en el Centre de Recherches Latino-américaines de la Université de Poitiers en 1990. Este encuentro intentó responder a estos interrogantes: “¿existe alguna relación entre escritura y sexualidad?, ¿la sexualidad del autor condiciona en cierta medida la producción textual? y ¿se trata de una relación de causa y efecto?” (8). Cfr. Centre de Recherches Latino-Américaines, Université de Poitiers. *Coloquio Internacional. Escritura y sexualidad en la literatura hispanoamericana*, Madrid: Fundamentos, 1990.

Bauman, [2003] 2006) sobre una “nueva sexualidad” de estos últimos tiempos, es necesario advertir que la nueva novela sentimental no se ha mantenido aislada de este fenómeno.

En este marco de la subordinación sexual al imperativo amoroso es que se presentan diversos aspectos sexuales en la trama de las nuevas ficciones sentimentales latinoamericanas que en sus antecedentes decimonónicos se encontraban solapados o incluso eliminados del todo por razones ético-morales e incluso de corte político (Sommer, [1993] 2004⁶³; Lander, 2003). Estos caracteres sexuales van cobrando terreno en la construcción de las novelas sentimentales a medida que transcurre el siglo XX, hasta llegar a una saturación —sin llegar a transformarse en una novela erótica— en ciertos autores del siglo XXI.

Entre estos aspectos sexuales se destacan las fantasías sexuales y amorosas en las historias. En este sentido, cabe advertir que en la literatura de corte

⁶³ Doris Sommer ([1993] 2004) partiendo del concepto de “novela nacional” como “aquel libro cuya lectura es exigida en las escuelas secundarias oficiales como fuente de la historia local y orgullo literario” (20) pretende “localizar el elemento erótico de la política, para revelar cómo los ideales nacionales están ostensiblemente arraigados en un amor heterosexual ‘natural’ y en matrimonios que sirvieran como ejemplo de consolidaciones aparentemente pacíficas” (22-23). En este sentido, el hecho de considerar al amor conyugal o al matrimonio como un elemento políticamente consolidativo se relaciona con lo que postula Pratt ([1992], 1997) al referirse al amor conyugal como una alternativa antiesclavista y anticolonial con respecto al binomio literatura de viaje sentimental y abolición (157-194). Pratt relaciona “Eros y abolición” y Sommer “Eros y Polis”. Cfr. Mary Louis Pratt. “Capítulo 5. Eros y abolición”, en: *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Traducción de Ofelia Castillo. [1992] Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997: 157-194.

romántico y en especial la novela sentimental, siempre se hizo presente cierto “fantaseo amoroso” dentro de la descripción del enamoramiento de los personajes. Todo esto tiene su fundamento teórico en las disquisiciones de Stendhal ([1822] 1998)⁶⁴ sobre el nacimiento del amor, en donde el autor plantea siete etapas: “1) la admiración; 2) Se dice: ‘¡Qué gusto besarla o ser besados por ella!’, etc. [el inicio de la fantasía]; 3) la esperanza; 4) el amor ha nacido; 5) comienza la primera cristalización; 6) la duda nace y 7) segunda cristalización” (51-54). En el marco de la teoría amorosa stendhaliana, las fantasías amorosas —con una carga sexual solapada— se entienden dentro del fantaseo propio de un enamorado al producirse el fenómeno de la cristalización que nos es más que la “ceguera de amor” o la “fiebre de la imaginación” (Orlandini, 1998)⁶⁵. El

⁶⁴ Cfr. Stendhal. *Del amor*. [1822] Traducción de Gregorio Lafuente. Prólogo y cronología de Guillermo Suazo Pascual. Madrid: EDAF, 1998.

⁶⁵ Orlandini (1998) define la cristalización de la siguiente forma:

El término cristalización proviene de una costumbre de los mineros de Salzburgo, que dejan ramitas deshojadas en las profundidades de las galerías de sal para recogerlas a los tres meses cubiertas de bellos cristales que regalan a sus huéspedes. El enamorado, lo mismo que el minero, adorna, con bellos cristales que extrae de su imaginación, la figura de su amada. Desde el momento que ama, el amador ya no ve nada como es. Exagera en menos su valía y en más los méritos del objeto amado. A este proceso se le llama ‘ceguera de amor’ o ‘fiebre de la imaginación’ (47).

Esta cristalización cuando es extrema desemboca en lo que la psicología ha dado en llamar “enamoramiento soñador o bovarismo” que parte de la narración del amante soñador de Flaubert en su personaje de madame Bobary: “Es una variedad de amor enfermizo, que consiste en una exageración de la fantasía romántica y la ceguera de amor, en la cual el sujeto se enamora de un ‘príncipe azul’ o de una ‘princesa encantada’, de tal modo que llega a ignorar el verdadero

enamorado fantasea con tener en sus brazos a su amada, en besarla, en tocarla y además idealiza y embellece la figura de su objeto amoroso. Este tipo de fantasías a menudo se producen por el fuerte deseo de posesión del ser amado por el amante.

Ahora bien, si en la novela sentimental latinoamericana de corte tradicional se observan estas fantasías amorosas⁶⁶, en la nueva ficción sentimental se repite este tipo de fantaseos, pero con cierta carga sexual que en la novela sentimental decimonónica se encontraba reprimida. Es decir que ya no son simplemente fantasías amorosas sino también sexuales. Como por ejemplo en la “Quinta entrega” de *Boquitas pintadas* ([1968] 1996)⁶⁷ de Puig en donde se relatan los fantaseos y deseos amorosos y sexuales del albañil, criollo y pobre, Pancho:

Pancho pensó en las muchachas del bar-almacén La Criolla (...) Pancho sin saber por qué se imaginó a Nené dormida con las piernas entreabiertas, sin vello en el pubis, como una niñita (...) Las piernas

carácter de la persona que hace de receptáculo de su pasión” (155). Cfr. Alberto Orlandini. *El enamoramiento y el mal de amores*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

⁶⁶ En *María* ([1867] 1998) de Isaacs, Efraín al saber del malestar físico de María fantasea con volver a verla y reencontrarse con ella tal cual la había dejado la última vez:

La imagen de María tal como la había visto en el lecho aquella tarde, al decirle ese ‘hasta mañana’, que tal vez no llegaría, iba conmigo, y avivando mi impaciencia me hacía medir incesantemente la distancia que me separaba del término del viaje, impaciencia que la velocidad del caballo no era bastante a moderar (62).

⁶⁷ Se sigue esta edición: Manuel Puig. *Boquitas pintadas. Folletín*. [1968] Buenos Aires: Seix Barral, 1996.

blancas de Nené, los muslos oscuros de las muchachas de La Criolla, el pubis negro de Mabel, el trasero oscuro de la Rabilla, Nené, la Rabilla, el pubis sin vello y blanco de Nené (...) (79).

En relación con las fantasías amorosas y sexuales se encuentra otro aspecto dentro de estas nuevas novelas sentimentales y es la lucha entre mente y corazón o razón y corazón en las materias amorosas. Es decir, la presencia de algo similar a lo que en la teoría amorosa medieval se conoce como *reprobatio amores* (la reprobación del “loco amor” y la preferencia por el amor espiritual). Se trata de la confrontación entre el *fin amors* y el *fals amors*, o entre el loco amor y el loco amor tan bien ejemplificado por el Archipreste de Hita en su *Libro del buen amor* (1330-1343). Cabe aclarar que aunque se note a veces en estas novelas este tipo de conflicto, no se puede hablar de un amor cortés en estas ficciones, puesto que la disputa entre sexo y amor rebasa ampliamente el contexto medieval y condiciona a menudo varias teorías amorosas aún las más modernas (Giddens [1995] 2004). Ejemplos de este enfrentamiento entre un amor carnal y otro espiritual se encuentra en *El amor en los tiempos del cólera* ([1985] 2004) en donde Sara Noriega le aclara las dudas a Fernando Ariza sobre el “nivel amoroso” de sus encuentros: “Sara Noriega lo tranquilizó con el argumento sencillo de que todo lo que hicieran desnudos era amor. Dijo: ‘Amor del alma de la cintura para arriba y amor del cuerpo de la cintura para abajo’” (285)⁶⁸.

⁶⁸ En este caso, no habría penetración o consumación del acto, pero sí habría un juego o coqueteo sexual. En este sentido, es interesante confrontar este episodio con la teoría amorosa de Andrés el Capellán y su distinción entre el “amor purus” (que va hasta los besos, los abrazos y el contacto decoroso con la amante desnuda, pero renunciando al consuelo último) y el “amor mixtus” (que es un “verus amor” pero que

También en el monólogo de Cobito durante la primavera de 1946 de *La traición de Rita Hayworth* ([1968] 1997)⁶⁹ de Manuel Puig, se encuentra una diatriba en contra del sexo sin amor: “no hacerlo más, no fornicar siquiera, si es que no estamos enamorados de la muchacha que se nos brinda, porque el sexo desnudo, sin el maravilloso ropaje del amor, es acto puramente animal, y como tal, denigrante para el hombre” (202).

Otro carácter sexual es la concepción de una escritura y lectura afrodisíaca con clara reminiscencia a la literatura didáctico-erótica del *Kamasutra*. En este sentido, la grafía estimula sexualmente tanto en su disposición oral como escrita porque sabe tocar los engranajes mentales potenciadores sexuales —así como una caricia o un beso estimula las zonas erógenas y un brebaje o alimento incita la producción hormonal— desencadenando el aumento de la libido en un lector u oyente. Un ejemplo de lectura afrodisíaca se observa en la concepción desacralizadora del “libro libertario” por excelencia, *El Capital*⁷⁰, en *La vida*

no renuncia a la posesión sexual y es inferior al amor puro). Cfr. Keith Whinnom. “Introducción crítica. El mundo sentimental de Diego de San Pedro”. En: Diego de San Pedro. *Obras completas. Cárcel de amor*. [1942] Edición, introducción y notas de Keith Whinnom. Madrid: Castalia, 1993: 31.

⁶⁹ Para las citas se sigue esta edición: Manuel Puig. *La traición de Rita Hayworth. Novela*. [1968] Buenos Aires: Seix Barral, 1997.

⁷⁰ La desacralización de *El Capital* también ha sido observada por Margarita Krakusin en *La última mudanza de Felipe Carrillo*: “Bryce transgrede todo canon al desacralizar el discurso ideológico, como cuando considera *El Capital* de Karl Marx como una novela (*La última mudanza* 140)”. Cfr. Margarita Krakusin. *La novelística de Alfredo Bryce Echenique y la narrativa sentimental*. Madrid: Pliegos, 1996: 69.

exagerada de Martín Romaña ([1981], 2003)⁷¹. En esta obra, Martín obtiene satisfacciones sexuales a través de la lectura de *El Capital*, puesto que el texto es antesala de las relaciones sexuales entre él e Inés y sirve de estimulante erótico para la pareja. Esto se produce gracias a la invitación de Inés a leer en sábanas nuevas *El Capital* y se potencia con la descripción de la lectura del libro por parte de Martín, al no comprender nada de su contenido y con la preocupación del aumento de su libido ante la visión de Inés “calatita” (149).

La hipertextualidad sentimental deconstructiva o desmitificadora

Otra de las características de la nueva novela sentimental es la hipertextualidad sentimental reconstructiva o desmitificadora⁷², es decir, la lectura de las

⁷¹ Se sigue esta edición: Alfredo Bryce Echenique. *La vida exagerada de Martín Romaña*. [1981] Edición de Julio Ortega y María Fernanda Lander. Madrid: Cátedra, 2003.

⁷² Esta hipertextualidad sentimental se vincula con una característica de la novela decimonónica latinoamericana sentimental que es “Los protagonistas de las historias como prototipos de héroes y heroína románticos lectores de novelas sentimentales”. Así, en estas novelas los protagonistas son prototipos de héroes o heroínas románticos lectores de novelas sentimentales e idealizados con formas estereotipadas. En este marco, se percibe el fenómeno de la presencia de protagonistas lectores de novelas sentimentales, es decir, que se puede hablar de un entramado intertextual en el que las novelas sentimentales latinoamericanas se refieren a sus pares europeas motivando, por un lado, el establecimiento de un “canon” de textos sentimentales y, por otro lado, la confesión de las lecturas de los autores. En ese sentido, se plantea una serie de “juegos de espejos” o de “cajas chinas”, puesto que un protagonista de una novela sentimental es un lector sentimental de otra obra sentimental y por

novelas sentimentales anteriores para su crítica o desvalorización. En este sentido, en estas nuevas ficciones se puede identificar todo un entramado textual sentimental con el fin de, por un lado, desmitificar y deconstruir las novelas sentimentales canónicas (como *María*), es decir que se intenta destronar a estos textos consagrados mediante un análisis de su gestación. Y por otro, desmitificar el amor romántico de las novelas sentimentales tradicionales y considerarlo obsoleto para nuestra posmodernidad. En este marco, esta lectura deconstructiva y desmitificadora del canon establecido de novelas sentimentales tanto latinoamericanas como europeas tradicionales les sirve a los autores de estas nuevas novelas sentimentales para posicionarse como una alternativa más atractiva y moderna para el tratamiento de la materia amorosa. Estos novelistas critican lo viejo para vender lo nuevo como mejor. Un ejemplo de deconstrucción y desmitificación de los textos sentimentales consagrados se puede observar en *La traición de Rita Hayworth* ([1968] 1997) en donde Mita menciona a dos ficciones sentimentales tradicionales para vincularlas con el efecto lacrimógeno que produce su lectura y que permite una “catarsis amorosa”—al leer siento empatía con el

esta lectura este personaje experimentaría un amor sentimental. Lo que diferencia la hipertextualidad sentimental propia de las nuevas novelas sentimentales latinoamericanas con esta característica de la decimonónica, es que en la lectura por parte de los protagonistas de las novelas tradicionales no hay una deconstrucción o desmitificación de las novelas canónicas, si no al contrario hay una reivindicación de estos paradigmas para fortalecer su inclusión en el canon de la ficción sentimental.

personaje y comparto los sentimientos de la angustia amorosa⁷³—:

[...] el naufragio de *Pablo y Virginia* quiénes eran me preguntó el Toto, la tengo un poco olvidada ¿cómo era? de lo más triste, de la biblioteca de la Facultad, ¿y si la leyera y llorase? Berto se despertaría, no se despertaría con lágrimas solas, corren sin hacer ruido las lágrimas, las lágrimas en el cine, las lágrimas al leer *María* de Jorge Isaacs [...] (145).

Otro ejemplo de intertextualidad sentimental se encuentra en *Las ingratas. Novela sentimental* ([2002] 2005)⁷⁴ de Henestrosa, cuando se menciona la afición de Dolores de leer “novelitas románticas” (121) en clara referencia, un tanto despectiva por el uso del diminutivo, de las novelas sentimentales en folletín estudiadas por Sarlo ([1985] 2004).

⁷³ Esta “catarsis amorosa” se puede observar en otros subgéneros con cierta afinidad con la novela sentimental como las radionovelas. Esto se llega a percibir en *La tía Julia y el escribidor* al describir el efecto de las radionovelas de Radio Central en los oyentes como en miembros de la familia del narrador como la propia tía Julia: —¿Desde cuán oyes radioteatros? —le pregunté. —Me he contagiado de mi hermana —me repuso—. La verdad es que ésos de Radio Central son fantásticos, unos dramones que parten el alma. Y me confesó que, a veces, a ella a la tía Olga se les llenaban los ojos de lágrimas. Fue el primer indicio que tuve del impacto que causaba en los hogares limeños la pluma de Pedro Camacho” (142). Esta catarsis amorosa es lograda gracias a una escritura lacrimógena dentro de una especie de comunión de individuos con “espíritu romántico” (144).

⁷⁴ Para las citas se sigue esta edición: Guadalupe Henestrosa. *Las ingratas. Novela sentimental*. [2002] Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2005.

En cuanto a la desmitificación del amor romántico de las novelas sentimentales, esta se encuentra en *La tía Julia y el escribidor* ([1997] 2006) en la reducción del “mal de amores” a un problema intestinal o de estreñimiento que efectúa Pedro Camacho ante el interrogante del narrador por una solución a su “despecho, frustración y pena” (242):

—Para todo eso no hay como la leche de magnesia —me repuso, dejándome sin ánimos de reírme—. Ya sé, le parecerá un materialismo exagerado. Pero, hágame caso, tengo experiencia de la vida. La mayor parte de las veces, las llamadas penas del corazón, etcétera, son malas digestiones, frejoles tercos que no se deshacen, pescado pasado de tiempo, estreñimiento. Un buen purgante fulmina la locura de amor (142).

Esta minusvalía del amor romántico propia de las novelas sentimentales tradicionales se potencia al comparar este sentimiento con cuestiones escatológicas y se convierte en un claro ejemplo de lo carnavalesco en el sentido bajtiniano al hacer énfasis en las funciones del cuerpo, en este caso en la eliminación, con resultados humorísticos.

La “patología amorosa”

Otro carácter de la novela sentimental latinoamericana es la presencia de una “patología amorosa”, es decir que se puede llegar a considerar el amor como una enfermedad padecida por el enamorado y de esta forma es dable observar toda una “patología amorosa” o “sintomatología” de la enfermedad amorosa en los textos. Esto ya tiene su parangón en la crítica de la novela

sentimental medieval, puesto que varios estudios han fijado su atención en la patología amorosa del enamorado y han identificado posibles causas de su enfermedad, diagnosis, pronóstico y remedio en la literatura médica medieval⁷⁵. En este sentido, se produce un rescate del concepto medieval de “pasión amorosa” (*amor hereos*), sus síntomas y sus curas con basamento en la antigua medicina tanto griega como árabe, que ha sido clasificada con el tiempo por la psicología actual como “estrés sentimental”⁷⁶.

⁷⁵ A propósito de esto, Keith Whinnom observa lo siguiente: “Bernardo Gordonio en el *Lilium medicinae* distingue dieciocho variedades de trastorno mental, siendo el amor una variedad independiente, mientras Juan de Gaddesden en la *Rosa medicinae* considera al amor como una subdivisión de la melancolía. Pero todos, sin excepción, lo miran como una enfermedad que admite la diagnosis y el tratamiento como cualquier otra”. Cfr. Keith Whinnom. “Introducción crítica. El mundo sentimental de Diego de San Pedro”. En: Diego de San Pedro. *Obras completas. Cárcel de amor*. [1942] Edición, introducción y notas de Keith Whinnom. Madrid: Castalia, 1993: 14.

⁷⁶ En relación con esta enfermedad del amor Orlandini (1998) comenta: “Los médicos antiguos la llamaban melancolía amorosa, amor melancólico, amor heroico, amor señorial, locura amorosa y pasión amorosa. Los poetas la han denominado ‘penas del corazón’, penas de amor, mal de amores, amor mal pagado, amor sin esperanzas, amor imposible, amor desdichado y amor contrariado. En la actualidad se clasifica como estrés sentimental, depresión psicogénica de causa amorosa, enfermedad situacional de contenido amorosa y *lovesickness* en inglés” (128, las cursivas son del original). Esta patología amorosa no solo puede ser observado en cuanto al amor de parejas sino con otro tipo de amor como el maternal. Para la patología amorosa maternal véase Zó (2005). El propio Stendhal ([1822] 1998) comenta que “en el amor todo es *síntoma*” (178, la cursiva es del original) y con respecto a los remedios amorosos observa que “el remedio para el amor es casi imposible” (174). Además, vinculado a esta enfermedad amorosa propone seis tipos de temperamentos amorosos: “El

Resulta interesante examinar cómo en ciertas novelas sentimentales se compara al amor con otras enfermedades por la similitud de síntomas como en *El amor en los tiempos del cólera*, en la que se confunde el mal de amores con el cólera. Otra idea que refuerza la creencia en una patología amorosa es la inmunización que pretende Tránsito Ariza que tenga su hijo para no padecer el amor: “La propia Tránsito Ariza se murió convencida de que el hijo concebido por el amor y criado para el amor estaba inmunizado contra toda forma de amor por su primera adversidad juvenil” (283)⁷⁷.

sanguíneo, o el francés, o M. de Francueil (Memorias de Mad. de Epinay). El biloso, o el español, o Lauzun (Peguilhen de las Memorias de Saint-Simon). El melancólico, o el alemán, o el de don Carlos de Schiller. El flemático, o el holandés. El nervioso, o Voltaire. El atlético, o Milón de Crotona” (181). El concepto de amor como enfermedad tiene una larga y antigua tradición literaria: “El concepto de amor como una enfermedad —con la imagen de la dama como el médico capaz de curarla— está ya en la antigua poesía egipcia; y en varias culturas, clásica, persa, árabe, etcétera, el amante, aun mirado con indulgencia, está considerado como un loco”. *Cfr.* Keith Whinnom. “Introducción crítica. El mundo sentimental de Diego de San Pedro”. En: Diego de San Pedro. *Obras completas. Cárcel de amor*. [1942] Edición, introducción y notas de Keith Whinnom. Madrid: Castalia, 1993: 26.

⁷⁷ García Márquez mucho antes de escribir esta novela reflexiona sobre el amor como una enfermedad en una nota periodística de julio de 1948: “El amor es una enfermedad del hígado tan contagiosa como el suicidio, que es una de sus complicaciones mortales. Sin embargo, ambas han sido convenientemente dignificadas, elevadas a una categoría sentimental, acaso por la imposibilidad de la ciencia para elaborar una terapéutica apropiada. La languidez, la suspirante actitud de las doncellas medievales que derramaban su palidez por una ventana con la misma seriedad con que una lavandera derrama un balde de agua, no era sino el resultado lógico de una alimentación pasada de proteínas. Pero lo más peligroso de la enfermedad amorosa es lo que ella tiene de tinte teatral. No sólo en su esencia, sino en sus

Un ejemplo clásico en la ficción sentimental de remedio para este mal de amores es el alcohol, así se puede observar en *La tía Julia y el escribidor* en donde Javier, celestino del narrador y la tía Julia en la historia marco de la novela, al enterarse de la imposibilidad de concreción de su amor con la flaca Nancy ahoga sus penas de amor “mamándose hasta las cachas” (250). También en una de las historias satélites del romance Tía Julia-narrador o relatos intercalados, Joaquín intenta mitigar el mal de amores por Sarita con la bebida —con cierta exageración carnavalesca que provoca la sonrisa del lector—: “En poco tiempo, pasó de romántico que ahoga penas en whisky a alcohólico irredento que puede apagar su africana sed con kerosene” (430).

La presencia del humor como elemento terapéutico

Una de las características de la novela sentimental latinoamericana decimonónica es la “teología amorosa negativa presente en la trama de estos textos”, esto es una doctrina de las causas finales del amor en el que casi siempre este sentimiento está condenado a morir desde un principio.

elementos accidentales. Tan pronto como se presentan los primeros síntomas, el paciente se vuelve impaciente (...)” (96). En esta descripción se encuentran todos los elementos en cuestión: la enfermedad amorosa, su contagio y gravedad, sus síntomas y su terapia. Nótese además la mención de las doncellas medievales en clara referencia al modelo del amor cortés. García Márquez retomará la consideración del amor como una afección hepática en otra nota de febrero de 1950. *Cfr.* Gabriel García Márquez. *Textos costeros I (1948-1950)*. [1981] Buenos Aires: Sudamericana, 2007: 96-97 y 139-141.

En cuanto a la nueva novela sentimental, como el resto de la nueva novela latinoamericana, el humor ocupa un papel relevante en las historias de estos textos. Por eso, en estas obras se alcanza a visualizar cierto “humor terapéutico” relacionado con el “mal de amores”, es decir, una risa compasiva para “compartir la pasión de los enamorados”. Un ejemplo de esta escapatoria a la teología amorosa negativa propia de las novelas decimonónicas se observa en Bryce Echenique.

En este autor, la relación desde el principio tiene acta de defunción, así el autor habla de “posibilidades quiméricas” (Rodríguez Lafuente, 1991: 25) creadas por sus personajes durante su enamoramiento, de esta forma mientras más aman a sus mujeres más se afianza la relación de amistad que es origen y fin de su vínculo amoroso. El carácter trágico de la relación lo confirma Bryce al hablar de que los enamoramientos de sus personajes son “propuestas dramáticas” (Rodríguez Lafuente, 1991: 25). En este sentido, la concepción bryceana del amor con su final trágico se acerca a la idea del “amor romántico” de las novelas sentimentales decimonónicas recuperada por algunos autores de la nueva novela sentimental. Pero la de Bryce Echenique es una salida positiva de esta “teleología amorosa negativa”, porque si bien el amor fracasa, el personaje por medio de la escritura puede recuperar el amor perdido con la ayuda del humor. Por esta razón, estas “propuestas dramáticas” terminan transformándose en “tragicomedias amorosas”. Cabe aclarar, que la risa de Alfredo Bryce Echenique no es la del escarnio del tipo Volteriano, no es la moralizante de los latinos, sino que se trata de una risa “compasiva”, etimológicamente hablando, es decir, un humor que permite al autor compartir la pasión del otro. Este humor

casi “terapéutico” es una categoría superadora de los otros tipos humorísticos, es decir que la dialéctica entre el reírse del otro atacándolo y el reírse del otro educándolo se resuelve mediante esta risa “compasiva”, “compartida” y “convivida” con el otro. Así, en Bryce las consecuencias de los amores frustrados tanto por Inés en *La vida exagerada de Martín Romaña* como de Octavia en *El hombre que habla de Octavia de Cádiz* se ven mitigadas mediante los bálsamos del humor.

El elemento epistolar imbricado en la narración

Otra particularidad de estos textos es el elemento epistolar imbricado en la narración. Esta característica de intercalar cartas dentro de la novela denota la influencia de la novela sentimental europea desde la medieval con títulos como *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro a la más moderna, con *Las amistades peligrosas* (1782) de Choderlos de Laclos. En este sentido, la crítica de la ficción sentimental medieval ha reparado en el uso del recurso de la epístola amorosa en estas ficciones, es decir de la utilización de una epistolografía que establece un conversación *in absentia*, en la cual los autores de las ficciones sentimentales presentan diversos niveles dialogísticos como en el de los corresponsales de las obras-carta y los autores, o el que se desarrolla entre los personajes de las obras y también el diálogo epistolar amoroso entre los amantes de la historia (Cortijo Ocaña, 2001: 295). En general, tanta es la importancia de la presencia de la epístola amorosa en estas ficciones que en ciertos casos la crítica ha dado en llamar a estas obras “novelas epistolares” (Spang, 2000). En cuanto a las nuevas novelas sentimentales latinoamericanas, el elemento

epistolar imbricado en la narración se hace presente en numerosos casos con ciertas matizaciones logrando extender la tradición originada por la ficción europea medieval y continuada por la novela latinoamericana decimonónica. De esta forma, se puede encontrar una ficción sentimental como *La amigdalitis de Tarzán* Alfredo Bryce Echenique que es una novela epistolar que narra la relación amorosa entre el cantautor peruano Juan Manuel Carpio y la salvadoreña Fernanda María del Monte Montes. Como también se pueden citar como ejemplos de este “hilo anacrónico de las cartas” (García Márquez, [1985] 2004: 448) las epístolas de Juan Carlos a Valeria en *Boquitas pintadas*. Estos textos los escriben desde su internación en Cosquín, pero desconocemos el contenido de las respuestas de Valeria, es más, las cartas de Juan Carlos hacen hincapié en la poca respuesta de su amada. Es decir, que uno de los amantes abre el diálogo amoroso epistolar y el otro no lo continúa y lo llega a cerrar.

La nueva novela sentimental latinoamericana

En este apartado, para seguir con la reflexión de los precedentes de la narrativa sentimental bryceana se estudió este subgénero en el siglo XX y XXI, es decir la eclosión de la nueva novela sentimental latinoamericana, con la misma metodología que la decimonónica; pero estableciendo una periodización de estos textos.

En ese sentido, esta cronología de esta nueva ficción sentimental se la enmarcó en el paulatino “retorno a lo sentimental” que se gesta en los autores latinoamericanos. Así, luego del apogeo emocional del Romanticismo, los sentimientos sufren una cierta decantación en los textos latinoamericanos al principio del siglo XX para

desembocar en una explosión emocional con la aparición de una nueva narrativa alimentada de un trato intensivo con la cotidianidad (Skármeta, [1981] 1981: 269) y por ende con el mundo de los sentimientos que se mantiene hasta nuestra actualidad.

En cuanto a los modos de leer estas “nuevas novelas”, se comprobó que estos se encuadran en distintos fenómenos como el “boom”, el “regreso a lo sentimental” por parte de los novelistas, la deslegitimación de los grandes relatos propia de la posmodernidad (Lyotard, 1987: 73) y el auge del autobiografismo.

Las características de la nueva novela sentimental latinoamericana que se expusieron fueron: la metaerótica de los autores de novelas sentimentales, el “Quirón amoroso”, la impronta sexual en las historias, la hipertextualidad sentimental deconstructiva o desmitificadora, la “patología amorosa”, la presencia del humor como elemento terapéutico y el elemento epistolar imbricado en la narración.

Estos ejemplos de lo neosentimental latinoamericano dan cuenta de todo un fenómeno genérico enmarcado en una tradición genérica con ciertos caracteres, transformaciones y una historia genológica que se desprende de una cuna medieval europea. Cabe decir, que la novela sentimental latinoamericana transita un camino de problemáticas amorosas rica en matices literarios, socioculturales y psicológicos, entre otros aspectos.

CONCLUSIONES

El objeto de esta investigación lo constituyó el subgénero sentimental en su manifestación sobre todo latinoamericana sin dejar de vincular su origen a la ficción sentimental medieval.

Pocos estudios han sido realizados sobre la novela sentimental en Hispanoamérica, tratándose de un subgénero con expresiones relevantes desde el siglo XIX al XX.

Cabe aclarar que el presente estudio no intentó examinar el amor desde una óptica sociológica, filosófica, psicológica o teológica. No fue una investigación sobre el amor, su esencialidad, sus variantes, sus maneras, sus manifestaciones, sus cualidades, sino que se trató de un examen de cómo la materia amorosa se plasma en la narrativa sentimental, qué lugar ocupa y qué sentido le da cada autor. Es decir, cómo el autor ficcionaliza ese sentimiento y qué significación le otorga a la materia amorosa. Esto no excluyó el entrecruzamiento con diversas reflexiones acerca del amor partiendo de un amplio abanico pluridisciplinar que abarque desde la psicología, la sociología, la filosofía, la teología, la retórica, la teoría literaria y la historia, con el fin de intentar dilucidar la forma en que se presenta este discurso amoroso en la literatura sentimental.

A lo largo de todo este recorrido por la narrativa sentimental se han tenido en cuenta dos campos epistemológicos superpuestos: por un lado, el estudio de las características del género de la novela sentimental y su

manifestación latinoamericana en especial en el caso de la “nueva novela sentimental”.

Con respecto a la novelística sentimental se abordó la problemática genológica de esta tipología textual, reconociendo la necesidad de postular la existencia de un “metagénero sentimental”, lo que sugiere considerar cierta unidad —aunque no tanto uniforme— y conciencia genérica en el discurrir sentimental. Esta unidad le otorgaría “fuerza genérica” a estos textos para que así puedan sobrevivir e incluso, al vincularlos diacrónicamente arriesgarse a establecer ciertas “familias sentimentales” que podrían presentarse en diversas vertientes literarias. Incluso podríamos comenzar a hablar de “lo sentimental” como una constante en ciertas novelas del medievo, del siglo XVIII, del romanticismo y de la actualidad. Lo que posibilitaría también hablar de gradaciones y variaciones de lo sentimental.

Pero para evidenciar dicha unidad, se postularon ciertos rasgos genológicos, textuales y discursivos convergentes a la ficción sentimental en todas sus vertientes: europeas medievales y dieciochescas, norteamericanas dieciochescas y decimonónicas, latinoamericanas decimonónicas y la nueva novela latinoamericana. Estos caracteres convergentes de la novela sentimental permitirían explicar la esencia sentimental de estas obras a pesar de corrientes, movimientos, espíritus de época, etc. Los rasgos convergentes de las novelas sentimentales que fueron analizados son: 1) El lirismo, ya no la lírica, en la prosa por esta perspectiva lírica de lamento-consolación ante las heridas del amor; 2) El diálogo amoroso, no solo en la inclusión de cartas como en el caso de la novela epistolar amorosa, sino también en la necesidad impulsiva del amante de hablar de su amor con otro y más con su amada;

3) La *Hereos paideia* como fundamento de toda la novela sentimental, puesto que los autores sentimentales erigen sus obras como verdaderas artes de amar o “metaeróticas”, es decir las “didácticas amorosas” presentes en estos textos y 4) El *amor hereos* o la patología amorosa, es decir, la consideración del amor como una enfermedad o padecimiento del enamorado.

Además de postular estos caracteres comunes a toda novela sentimental, fue necesario acordar cierta denominación genérica de las ficciones sentimentales teniendo presente estos rasgos genológicos, textuales y discursivos convergentes. En ese marco, se arribó a la siguiente definición de novela sentimental: es aquel discurso narrativo en el que prevalezca un estado sensible del personaje que se ata a los sentimientos y en especial al amor, dicha dependencia sentimental amorosa ocasiona una actitud y predisposición a percibir el dolor y el goce, la fealdad y la belleza, el negro y el blanco, las antípodas de toda relación amorosa. La novela sentimental es el discurso sentimental por excelencia, excluyendo la poesía amorosa, con cierta inclinación a incluir epístolas o cartas en forma de textos intercalados o como composición estructural de la obra.

Al mismo tiempo de considerar los caracteres comunes a toda ficción sentimental y llegar a una denominación genérica, se creyó conveniente analizar los sistemas amorosos a los que se adscriben dichos textos con el fin de contribuir al deslinde de este género. En el marco de diferencias históricas entre las novelas sentimentales se destacó la adscripción de estos textos a distintos sistemas amorosos impuestos socio-históricamente. Esta pertenencia a diversos marcos eróticos condiciona: la trama, los vínculos amorosos e incluso los desenlaces amorosos de

estas novelas. Así se examinaron tres grandes sistemas amorosos: el amor cortés para la ficción sentimental medieval europea, el amor romántico para la decimonónica europea, norteamericana y latinoamericana y el amor confluyente para la nueva novela sentimental latinoamericana. De todas formas, en lo que se refiere a la nueva novela sentimental, se dejó bien en claro que todas estas indagaciones teóricas tienen un carácter casi inaugural y provisorio por la cercanía temporal. Solo basta efectuar una breve incursión por las teorías amorosas contemporáneas y por los estudios sobre la nueva novela sentimental latinoamericana para percibir esta situación.

Dentro de este examen de la novela sentimental en general, se analizaron también las vinculaciones entre la ficción sentimental y otros subgéneros cercanos por su temática. La ficción sentimental se aproxima a los siguientes subgéneros: la novela erótica y la novela rosa. Las distancias entre ellos van de lo meramente estético hasta el tratamiento del aspecto amoroso vinculado con lo sexual. Por ejemplo, la novela erótica abordará el tema sexual en primer plano, por un lado, aplicando basamentos teóricos de tinte erótico y por otro, sirviéndose de todo un entramado intertextual de la literatura (revistas eróticas) y el cine netamente pornográfico para establecer distinciones en cuanto al tratamiento de la materia sexual. En cambio, la novela sentimental enfoca en primer plano los sentimientos amorosos y subordina a estos toda la actividad sexual posible dentro de una relación interindividual.

Luego de examinar esta familia genérica sentimental: novela sentimental, novela erótica, novela rosa se analizaron los cánones de novelas sentimentales que se han manejado en nuestro continente. Al revisar los

cánones de estos textos, se destacó la preponderancia de autores masculinos y una amplitud del criterio genológico de agrupación puesto que muchas de las obras catalogadas no son simplemente novelas sentimentales, sino que pueden ser: novelas históricas, psicológicas, costumbristas, etc. De esta forma, regresamos a la consideración de la novela sentimental como un metagénero que abarcaría obras de diversa índole genológica por tratarse de textos que trabajan con los sentimientos amorosos, pero de diferentes ópticas y perspectivas: históricas, psicológicas, costumbristas, etc.

También se abordó la autoría de estos textos. El género de los autores de las novelas sentimentales, si bien no es una particularidad de estos textos, es una condición esencial para su configuración y gestación. Se estimó que la autoría de los textos sentimentales en su mayoría ha sido masculina, la presencia femenina se ha dejado entrever cada vez con más protagonismo a lo largo de la historia del género. Se creyó demasiado prematuro arriesgar hipótesis sobre la ausencia de autoras sentimentales en los orígenes europeos del género, el poco número de escritoras sentimentales latinoamericanas en el siglo XIX y la abundancia de autoras latinoamericanas en el siglo XX (incluso en la actualidad).

Este breve abanico epistémico de la novelística sentimental nos permitió sentar las bases de una aproximación al neosentimentalismo latinoamericano. Fue necesario aclarar que llegó a ser de suma importancia el estudio de los antecedentes ficcionales sentimentales porque sin ello no se habría podido leer, analizar y comprender lo neosentimental latinoamericano cargado de caracteres, constantes y particularidades de la novela sentimental tanto medieval europea y decimonónica

latinoamericana. Se ha intentado examinar cierta tradición novelística apoyada y concentrada en la profusión y confesión de los sentimientos amorosos: las frustraciones, los deseos, los desvaríos, etc. Saber y conocer acerca de toda la ficción sentimental latinoamericana: sus orígenes, sus tradiciones, sus caracteres, sus autores y sus periodizaciones garantiza una base exegética y hermenéutica para una mejor lectura de los textos de los autores sentimentales latinoamericanos contemporáneos.

En esta incursión exegética en la novela sentimental latinoamericana se comprobó que esta ficción se la puede enmarcar en el paulatino “retorno a lo sentimental” que se gesta en los autores latinoamericanos. Así, luego del apogeo emocional del Romanticismo, los sentimientos sufren una cierta decantación en los textos latinoamericanos al principio del siglo XX para desembocar en una explosión emocional con la aparición de una nueva narrativa alimentada de un trato intensivo con la cotidianidad (Skármeta, [1981] 1981: 269) y por ende con el mundo de los sentimientos que se mantiene hasta nuestra actualidad.

En este recorrido exegético por el subgénero de la novela sentimental latinoamericana para sentar los antecedentes de la narrativa bryceana como epifenómeno de esta manifestación narrativa de las emociones, fue necesario ahondar en la caracterización del héroe sentimental, protagonista de estas historias.

Se comprobó que el héroe sentimental se presenta a menudo como centro y eje de todos los mecanismos ficcionales de la novela sentimental de todos los tiempos, es decir que, estas figuras no solo protagonizan las historias de estos textos, sino que las configuran y las condicionan,

llegando incluso a edificarse como verdaderos pilares de esta materia narrativa. Son hombres permeados y traspasados por los sentimientos sobre todo de orden amoroso, se erigen como seres sensibles y algunos hasta hipersensibles.

No se han encontrado investigaciones centradas en el héroe sentimental —tal vez por esta esencia proteica de este personaje según la tipología amorosa de turno—. Por tal motivo, se extrajeron algunas características del “héroe romántico” propio del romanticismo literario europeo, para aplicarlas al héroe de cualquier novela sentimental. Este tipo novelesco de héroe romántico se caracteriza por su soledad. Y este estado de marginación social en el caso del héroe romántico se debe a su singularidad y particularidad de ser artista o creador. Pero cuando hablamos del héroe sentimental también se puede detectar un aislamiento por parte de su entorno familiar, de amigos y de toda la sociedad. Y esto es producto de su sensibilidad extrema, puesto que el amor no solo enloquece los sentidos, sino que resulta ser un estigma social, mientras más se ama más se pierde las nociones y criterios sociales y civiles. El héroe sentimental es marginado y también se automargina por su sensibilidad y por su capacidad excesiva de amar.

A su vez, se comprobó que, si el héroe romántico desprecia a esta sociedad que lo margina, en el caso del sentimental si bien no hay un desprecio explícito a su entorno, este personaje desprecia de todo lo que no sea parte de su objeto amoroso: su amada. Tal vez porque no puede ayudarlo a obtener el premio de conquistar a su mujer, salvo la figura del celestino o tercero coadyuvante que proporciona un subterfugio parcial al mal de amores proponiendo encuentros o diálogos virtuales entre los

amantes (mediante cartas, mensajes verbales de boca en boca, entre otros sistemas de comunicación).

También se cotejó la sensibilidad y subjetividad propia del héroe romántico que manifiesta sus sentimientos permanentemente —llegando a percibir una comunión entre la naturaleza misma y sus emociones— con la sensibilidad propia del héroe sentimental. Este último también se caracteriza por subjetivizar todo lo que lo rodea, el héroe ama y siente que la naturaleza misma también ama en sintonía con él mismo. El protagonista se embarca en el proceso amoroso y contamina y permea todo a su paso con los portentos de su cuita amorosa.

Así, se pudo comprobar que el héroe sentimental si bien no puede ser caracterizado en su totalidad por su naturaleza proteica dependiendo de la inscripción a tal o cual sistema amoroso, este personaje novelesco comparte con el héroe romántico ciertas particularidades como: la marginación social y la sensibilidad y subjetividad.

Pero, en el caso de la nueva novela sentimental, se confirmó que posee ciertas particularidades intrínsecas que lo acercan a la figura del héroe sentimental posmoderno, el antihéroe posmoderno o héroe paródico. Este antiparadigma heroico se cristaliza narrativamente como una versión “subvertida” o “parodiada” del héroe clásico.

Este héroe paródico es un héroe posmoderno, en el que prevalece el fin individual, propio, instintivo, solitario, narcisista. Ya no es el héroe semidiós de cuna grecolatina con sus virtudes en materia de guerras y tampoco es el héroe mesiánico de cuna judeocristiana —cuyo mayor exponente es la figura de Jesucristo— con su inmolación salvífica y su anonadamiento reparador de males

colectivos. Es un ser imbuido en una realidad salvaje incapaz de consolidar una relación amorosa concreta, ya que su personalidad es víctima de “hipersentimentalismo”, puesto que su proceder, conducta y actos quedan permeados y motivados por sus emociones y sentimientos desmedidos llegando a presentarse como personas fóbicas, con ciertas paranoias, hipocondrías, entre otros desordenes de la personalidad. Y es que este antihéroe a pesar de su individualismo, pretende perdurar, trascender, no a través de grandes hazañas bélicas, pugilísticas, victorias y triunfos descomunales, sino a través de la “expansión de su personalidad” que se produce en base a diferentes mecanismos: la apertura de sus emociones, la confesión de sus miedos y fracasos, la búsqueda del sentido de sus actos y de su vida misma, la humanización de su entorno y la transformación de la crudeza de la realidad a través de una terapia humorística. Esta explosión íntima a menudo se logra a través de la escritura, puesto que en varias ocasiones estos protagonistas eternos solitarios sentimentales, confiesan la dificultad de su agitado existir a través de las palabras. Son escritores —a menudo coautores de la obra que uno está leyendo, en un juego de espejos ficcionales— o a veces periodistas, o en ocasiones artistas, pero se las ingenian para poder plasmar de alguna forma explícita sus pensamientos, emociones, sentimientos, dudas, amores frustrados en una tendencia al confesionalismo.

El antihéroe sentimental no lo es tanto por sus acciones sino por sus confesiones, por sus palabras, por el constructo ficcional que hace de sí mismo, por la imagen que nos brinda de él. Este héroe sentimental transita esta antiepopéya clásica para construir un lenguaje que parodie tanto a la realidad como así mismo, a través de las palabras

se ríe de la realidad y se burla de sus desventuras y de sí mismo. El humor, a menudo con la forma de la parodia, la hipérbole y la ironía, le posibilita vivir en esta agonía que es la crudeza de la realidad en donde no hay posibilidades para él de concretar un amor para toda la vida y en la que llegó tarde para todas las reparticiones.

En resumidas cuentas, se alcanzó a vislumbrar las siguientes características principales de este héroe sentimental posmoderno propio de las neoveladas sentimentales: 1) su objetivo de conquista es el amor, 2) es el héroe que espera y desea (ya no viaja y conquista como en el héroe clásico, aunque algunos antihéroes son cosmopolitas y viajeros incansables como los protagonistas bryceanos), 3) un héroe vulgar, común y además absurdo, 4) rasgos infantiles, 5) la extravagancia, 6) un héroe callejero y 7) el humor ante cualquier situación vivida.

También se constató que esta nueva ficción sentimental posee las siguientes características: la metaerótica de los autores de novelas sentimentales, el “Quirón amoroso”, la impronta sexual en las historias, la hipertextualidad sentimental deconstructiva o desmitificadora, la “patología amorosa”, la presencia del humor como elemento terapéutico y el elemento epistolar imbricado en la narración.

La primera característica de la neovelada sentimental latinoamericana analizada fue la metaerótica de los autores de estos textos, esta misma se trataría una *hereos paideia* o “pedagogía del amor” que les otorgaría coherencia y unicidad a las obras. Esta característica refleja el intento de los autores de enseñar un modo de ejecutar y llevar a cabo el amor entre jóvenes enamorados. De esta

forma, por la incorporación de esta “didáctica amorosa” o “pedagogía amorosa”, las ficciones sentimentales pueden ser consideradas como verdaderas *artes amandi* o “artes de amar” empapadas de la tradición ovidiana. Se creyó necesario para nombrar este carácter de las ficciones sentimentales, el término “metaerótica”, es decir, la didáctica amorosa dentro de la novela sentimental moderna ya sea en su versión romántica o en la nueva novela sentimental. En estos textos, el didactismo amoroso es parte de la conciencia metaficcional presente en estas obras, que, si bien tendrá su eclosión en la nueva novela y su herencia surrealista, ya puede observarse, a veces de manera incipiente, en los textos decimonónicos.

La segunda característica, sería el “Quirón amoroso” o “preceptor amoroso”. Esta figura a veces puede coincidir con la del “mediador” o “celestino” puesto que tendría la intención de terciar entre los amantes. Pero su función principal es la de instruir al amante en todo lo referido al amor: las dificultades amorosas, consejos prácticos de seducción, recomendación para curar el mal de amores o el desamor y otras lecciones amorosas.

La tercera característica consistiría en la impronta sexual en las historias, de esta forma se dejó en claro que se presentan diversos aspectos sexuales en la trama de las nuevas ficciones sentimentales latinoamericanas que en sus antecedentes decimonónicos se encontraban solapados o incluso eliminados del todo por razones ético-morales e incluso de corte político. Estos caracteres sexuales van cobrando terreno en la construcción de las novelas sentimentales a medida que transcurre el siglo XX, hasta llegar a una saturación—sin llegar a transformarse en una novela erótica— en ciertos autores del siglo XXI.

Entre estos aspectos sexuales se destacaron las fantasías sexuales y amorosas en las historias. Se advirtió que en la literatura de corte romántico y en especial la novela sentimental, siempre se hizo presente cierto “fantaseo amoroso” dentro de la descripción del enamoramiento de los personajes. Todo esto tiene su fundamento teórico en las disquisiciones de Stendhal sobre el nacimiento del amor, en donde el autor plantea siete etapas: 1) la admiración; 2) Se dice: ‘¡Qué gusto besarla o ser besados por ella!’, etc. [el inicio de la fantasía]; 3) la esperanza; 4) el amor ha nacido; 5) comienza la primera cristalización; 6) la duda nace y 7) la segunda cristalización. En el marco de la teoría amorosa stendhaliana, las fantasías amorosas —con una carga sexual solapada— se entienden dentro del fantaseo propio de un enamorado al producirse el fenómeno de la cristalización que nos es más que la “ceguera de amor” o la “fiebre de la imaginación”. El enamorado fantasea con tener en sus brazos a su amada, ser capaz de besarla, tocarla y además idealiza y embellece la figura de su objeto amoroso. Este tipo de fantasías a menudo se producen por el fuerte deseo de posesión de la amada por el amante.

Ahora bien, se comprobó que, si en la novela sentimental latinoamericana de corte tradicional se observaron estas fantasías amorosas, en la nueva ficción sentimental también pueden visualizarse este tipo de fantaseos pero con cierta carga sexual que en la novela sentimental decimonónica se encontraba reprimida. Es decir que ya no son simplemente fantasías amorosas sino también sexuales.

En relación con las fantasías amorosas y sexuales se distinguió otro aspecto dentro de estas nuevas novelas sentimentales y es la lucha entre mente y corazón o razón

y corazón en las materias amorosas. Es decir, la presencia de algo similar a lo que en la teoría amorosa medieval se conoce como *reprobatio amores* (la reprobación del “loco amor” y la preferencia por el amor espiritual). Se trata de la confrontación entre el *fin amors* y el *fals amors*, o entre el loco amor y el loco amor tan bien ejemplificado por el Arcipreste de Hita en su *Libro del buen amor* (1330-1343). Cabe aclarar que, aunque se note a veces en estas novelas este tipo de conflicto, no se puede hablar de un amor cortés en estas ficciones, puesto que la disputa entre sexo y amor rebasa ampliamente el contexto medieval y condiciona a menudo varias teorías amorosas aún las más modernas.

Vinculada con la carga sexual en las novelas sentimentales, se distinguió la concepción de una escritura y lectura afrodisíaca con clara reminiscencia a la literatura didáctico-erótica del *Kama sutra*. La grafía estimula sexualmente tanto en su disposición oral como escrita porque sabe tocar los engranajes mentales potenciadores sexuales —así como una caricia o un beso estimula las zonas erógenas y un brebaje o alimento incita la producción hormonal— desencadenando el aumento de la libido en un lector u oyente. Un ejemplo de lectura afrodisíaca analizado fue la concepción desacralizadora del “libro libertario” por excelencia, *El Capital*, en *La vida exagerada de Martín Romaña* ([1981], 2003) de Alfredo Bryce Echenique. En esta obra, Martín obtiene satisfacciones sexuales a través de la lectura de *El Capital*, puesto que el texto es antesala de las relaciones sexuales entre él e Inés y sirve de estimulante erótico para la pareja. Esto se produce gracias a la invitación de Inés a leer en sábanas nuevas *El Capital* y se potencia con la descripción de la lectura del libro por parte de Martín, al no comprender nada de su contenido y con la preocupación del aumento de su libido

ante la visión de Inés “calatita”. Martín Romaña es el personaje arquetípico bryceano: hipocondríaco, sentimental, hipersensible, cosmopolita y debe convivir y sobrevivir a las circunstancias que los episodios revolucionarios franceses conllevan.

La cuarta característica examinada sería la hipertextualidad sentimental deconstructiva o desmitificadora, es decir, la lectura de las novelas sentimentales anteriores para su crítica o desvalorización. En este sentido, en estas nuevas ficciones se pudo identificar todo un entramado textual sentimental con el fin de, por un lado, desmitificar y deconstruir las novelas sentimentales canónicas (como *María* [1867] 1998), es decir que se intenta destronar a estos textos consagrados mediante un análisis de su gestación. Y por otro, desmitificar el amor romántico de las novelas sentimentales tradicionales y considerarlo obsoleto para nuestra posmodernidad. Esta lectura deconstructiva y desmitificadora del canon establecido de novelas sentimentales tanto latinoamericanas como europeas tradicionales, les sirve a los autores de estas nuevas novelas sentimentales para posicionarse como una alternativa más atractiva y moderna para el tratamiento de la materia amorosa. Estos novelistas critican lo viejo para vender lo nuevo como mejor.

La quinta característica consistiría en la “patología amorosa”, es decir que se puede llegar a considerar el amor como una enfermedad padecida por el enamorado y de esta forma es dable observar todo una “patología amorosa” o “sintomatología” de la enfermedad amorosa en los textos. Esto ya tiene su parangón en la crítica de la novela sentimental medieval, puesto que varios estudios han fijado su atención en la patología amorosa del enamorado y han identificado posibles causas de su enfermedad,

diagnosis, pronóstico y remedio en la literatura médica medieval. Se produce un rescate del concepto medieval de “pasión amorosa” (*amor hereos*), sus síntomas y sus curas con basamento en la antigua medicina tanto griega como árabe, que ha sido clasificada con el tiempo por la psicología actual como “estrés sentimental”. Resultó interesante examinar cómo en ciertas novelas sentimentales se compara al amor con otras enfermedades por la similitud de síntomas como en *El amor en los tiempos del cólera* ([1985] 2004) de Gabriel García Márquez, en la que se confunde el mal de amores con el cólera.

La sexta característica sería la presencia del humor como elemento terapéutico. En estas obras se alcanzó a visualizar cierto “humor terapéutico” relacionado con el “mal de amores”, es decir, una risa compasiva para “compartir la pasión de los enamorados”. Un ejemplo de esta escapatoria a la teología amorosa negativa propia de las novelas decimonónicas se observa en Alfredo Bryce Echenique. En este autor, la relación desde el principio tiene acta de defunción, así el autor habla de posibilidades quiméricas creadas por sus personajes durante su enamoramiento, de esta forma mientras más aman a sus mujeres más se afianza la relación de amistad que es origen y fin de su vínculo amoroso. El carácter trágico de la relación lo confirma Bryce Echenique al hablar de que los enamoramientos de sus personajes son propuestas dramáticas. La concepción bryceana del amor con su final trágico se acerca a la idea del “amor romántico” de las novelas sentimentales decimonónicas recuperada por algunos autores de la nueva novela sentimental. Pero la de Bryce Echenique es una salida positiva de esta “teleología amorosa negativa”, porque si bien el amor fracasa, el personaje por medio de la escritura puede

recuperar el amor perdido con la ayuda del humor. Por esta razón, estas “propuestas dramáticas” terminan transformándose en “tragicomedias amorosas”. Cabe aclarar, que la risa de Bryce Echenique no es la del escarnio del tipo volteriano, no es la moralizante de los latinos, sino que se trata de una risa “compasiva”, etimológicamente hablando, es decir, un humor que permite al autor compartir la pasión del otro. Este humor casi “terapéutico” es una categoría superadora de los otros tipos humorísticos, es decir que la dialéctica entre el reírse del otro atacándolo y el reírse del otro educándolo se resuelve mediante esta risa “compasiva”, “compartida” y “convivida” con el otro.

Y la última característica de la nueva novela sentimental latinoamericana abordada fue el elemento epistolar imbricado en la narración. Esta característica de intercalar cartas dentro de la novela denota la influencia de la novela sentimental europea desde la medieval con títulos como *Cárcel de amor* ([1492] 1993) de Diego de San Pedro a la un poco más moderna, con *Las amistades peligrosas* ([1782] 1994) de Choderlos de Laclos. La crítica de la ficción sentimental medieval ha reparado en el uso del recurso de la epístola amorosa en estas ficciones. Es decir, de la utilización de una epistolografía que establece un conversación *in absentia*, en la cual los autores de las ficciones sentimentales presentan diversos niveles dialogísticos como el de los corresponsales de las obras-carta y los autores, o el que se desarrolla entre los personajes de las obras y también el diálogo epistolar amoroso entre los amantes de la historia. En general, tanta es la importancia de la presencia de la epístola amorosa en estas ficciones que en ciertos casos la crítica ha dado en llamar a estas obras directamente “novelas epistolares”. En cuanto a las nuevas novelas sentimentales latinoame-

ricanas, el elemento epistolar imbricado en la narración se hace presente en numerosos casos con ciertas matizaciones logrando extender la tradición originada por la ficción europea medieval y continuada por la novela latinoamericana decimonónica. De esta forma, nos referimos a una ficción sentimental como *La amigdalitis de Tarzán* (1999) de Alfredo Bryce Echenique, novela epistolar que narra la relación amorosa entre el cantautor peruano Juan Manuel Carpio y la salvadoreña Fernanda María del Monte Montes.

Toda esta múltiple mirada del subgénero sentimental ha intentado comenzar a reconocer el estatuto básico de la novela sentimental latinoamericana en su comportamiento genérico, determinar su matriz de producción, sus vías de circulación y consumo para dar cuenta del enclave histórico del género sentimental desde el siglo XIX hasta la actualidad.

Si bien este estudio pretendió analizar algunos de los cambios en la sensibilidad experimentados en la literatura latinoamericana entre los años 1970 y 2013 y que se han expresado en la narrativa y estudiar la nueva novela sentimental latinoamericana desde una perspectiva histórica teniendo en cuenta antecedentes literarios dentro del propio continente y cierta pervivencia de caracteres del modelo sentimental medieval. Sin embargo, restaría efectuar una historia comparada de la novela sentimental teniendo bien presente el epifenómeno latinoamericano analizado en paralelo con los modelos europeos. En nuestro caso, hemos comenzado este recorrido intentando relevar los procedimientos escriturarios de la novela sentimental medieval española y en menor cuantía la decimonónica. Cabe tener bien presente que el estudio de toda la novelística sentimental latinoamericana proporcio-

CONCLUSIONES

na el marco indicado para situar buena parte de la narrativa latinoamericana actual como un emergente de este subgénero.

Este trabajo no solo es un aporte hermenéutico a lo sentimental latinoamericano, sino que también es una plataforma exegética para futuras investigaciones de la tradición novelística latinoamericana rica en tradiciones, constancias y desvíos en el marco de la búsqueda de la ficcionalización de la materia amorosa.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía sobre cultura y literatura latinoamericanas¹

Anderson Imbert, Enrique. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Ed. Raigel, 1954.

Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura iberoamericana*. 2 tomos. México: FCE, 1954.

Barrera Enderle, Víctor. "Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la "alfaguarización" de la literatura hispanoamericana". En: *Sincronía*, Universidad de Guadalajara, primavera 2002. En Línea: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm> Consultado: 18/4/2019.

Bazin, Roberto. *Historia de la literatura americana en lengua española*. Buenos Aires: Nova, 1958.

Bellini, Giuseppe. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1985.

Benedetti, Mario. *Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca, 1967.

Bethell, Leslie. *Historia de América Latina: América Latina: cultura y sociedad, 1830-1930*. Barcelona: Editorial Crítica, 1991.

Blaznick, Donald. "Variaciones interpretativas en torno a la nueva narrativa hispanoamericana", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n. 1, Madrid, 1972: 446-448.

Boldori, Rosa. "Cronotopos y Posmodernidad en la narrativa latinoamericana de los setenta", en: *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLI, n. 2, Washington DC, OEA, 1991: 24-31.

Bruña Bragado, María José. "Trayectoria y perfiles de la literatura y crítica hispanoamericanas: Del Modernismo a la Posmodernidad", *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, n. 5, 2008: 201-212. En línea:

¹ Estos listados bibliográficos no pretenden ser totalmente exhaustivos sino más bien ser orientadores para las diferentes temáticas abordadas a lo largo de este libro.

<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4716.pdf> Consultado el día: 18/4/2019.

Burkhard, Pohl. "Entre dos tierras. Carlos Barral y la unidad cultural iberoamericana". En: Carmen Ruíz Barrionuevo (ed.) *La literatura iberoamericana en el 2000. Balances, perspectivas y prospectivas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003: 427-435.

Cabrales Arteaga, José M. *Literatura hispanoamericana, del descubrimiento al siglo XIX*. Madrid: Ed. Playor, 1982.

Candido, Antonio y otros. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, C.E.A.L., 1985.

Candido, Antonio. *Ensayos y comentarios*. Campinas SP, Editora da UNICAMP, Sao Paulo: Fondo de Cultura Económica de México, 1995.

Emilio Carilla. *El romanticismo en la América Hispánica*. Tercera edición revisada y ampliada. 2 vol. Madrid: Gredos, 1975.

Carilla, Emilio. "Las dos Américas y el romanticismo", *Thesaurus*, 1995, t. L: 443-466.

Chiampi, Irlemar. *Barroco y modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Cornejo Polar, Antonio. "Introducción". En: *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994: 11-25.

Cortés, Carlos. "La literatura latinoamericana (ya) no existe". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 592, octubre, 1999: 59-67.

Díaz Echarri, Emiliano. *Historia de la literatura española e iberoamericana*. Madrid: Aguilar, 1966.

Díaz Quiñones, Arcadio. *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2006.

Fayad, Luis. "La literatura posmoderna en Latinoamérica". En: Sarah de Mojica (compiladora). *Mapas culturales para América Latina: Culturas híbridas, no simultaneidad, modernidad periférica*. Bogotá: CEJA, 2001: 126-132.

Fernández Bravo, Álvaro. *La invención de la nación: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Selección, introducción,

BIBLIOGRAFÍA

traducción y notas de Álvaro Fernández Bravo. Buenos Aires: Manantial, 2000.

Fernández Moreno, César. *América en su literatura*. UNESCO: S.XXI, 1972.

Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. La Habana: Nuestro Tiempo, 1981.

Fornet, Jorge. "Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana?", *Revista Iajiribilla* (Cuba), sábado 9 de junio de 2007. En línea: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3106/pdfs/90-92.pdf> Consultado: 19/8/2019.

Franco, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría*. Barcelona: Debate, 2002.

Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la Independencia*. Barcelona: Ariel, 1975.

Fuguet, Alberto y Gómez, Sergio (eds.). "Presentación del país McOndo". En: Alberto Fuguet y Sergio Gómez (eds.). *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.

García Bedoya M., Carlos. "Posmodernidad y narrativa en América Latina". 2006. En línea: www.celacp.org/pdf/art5.pdf Consultado: 19/8/2019.

Garramuño, Florencia y Amante, Adriana. "Partir de Cándido". En: Raúl Antelo (ed.). *Antonio Cándido y los estudios americanos*. Pittsburg: ILI, Universidad de Pittsburg, 2001: 95-117.

Goic, Cedomil. *Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*. 3 Tomos. Madrid: Barcelona, Critica, 1968.

González Echevarría, Roberto y Pupo-Walker, Enrique (eds.). *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Trad. de Ana Santonja Querol y Consuelo Treviño Anzola. Madrid: Editorial Gredos, 2006.

Grossmann, Rudolph. *Historia y problemas de la literatura latinoamericana*. Madrid: Rev. de Occidente, 1972.

Guerrero, Gustavo. "Crítica del panorama", *Letras libres*, 30 de junio 2009. En línea: Consultado: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/critica-del-panorama> 19/4/2019.

Gutiérrez Girardot, Rafael. "La concepción de Hispanoamérica de Alfonso Reyes (1889-1959). En: Rafael Gutiérrez Girardot. *Cuestiones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Gutiérrez Mouat, Ricardo. "La narrativa latinoamericana del posboom", *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XXXVIII, n. 1, Washington DC, OEA, 1988: 3-10.

Halperin Donghi, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza, 1969.

Hars, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.

Henríquez Ureña, Pedro. *Historia cultural y literaria de la América hispánica*. Edición de Vicente Cervera. Madrid: Verbum, 2009.

Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias de la América hispánica*. Traducción de Joaquín Díez-Canedo. México: 1967.

Hernández Sánchez-Barba, Mario. *Historia y literatura en Hispano-América (1492-1820), la versión intelectual de una experiencia*. Madrid: Castalia, 1978.

Historia general de las Literaturas hispánicas. 7 volúmenes. Barcelona: Barna, 1949-1968.

Íñigo Madrigal, Luis (coord.). *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2 Tomos. Madrid: Cátedra, 1982.

Jitrik, Noé. "Lo vivido, lo teórico, la coincidencia (esbozo de las relaciones entre dos literaturas)", *Cuadernos Americanos*, v. 253, n. 2, marzo-abril, 1984: 89-99.

Maíz, Claudio. "Naturaleza, espacio y campo. Una nueva mirada a tópicos mistralianos", *Taller de Letras. Revista del Instituto de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, n. 31, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 2002: 103-.

Maíz, Claudio. *De París a Salamanca. Trayectorias de la modernidad hispanoamericana*. Salamanca: Editorial de la Universidad de Salamanca, 2004.

Maíz, Claudio. *Imperialismo y cultura de la resistencia. Los ensayos de Manuel Ugarte*. Córdoba: Ediciones del Corredor Austral-Ferreya Editor, 2003.

BIBLIOGRAFÍA

Maíz, Ramón. "La nación como horizonte de lectura". En: Ramón Maíz (compilador). *Nación y literatura en América Latina*. Buenos Aires: Editorial Prometeo, 2007: 9-17.

Martin, Gerald. "La literatura, la música y el arte de América Latina desde su Independencia hasta c. 1870". En: Leslie Bethell. *Historia de América Latina: América Latina: cultura y sociedad, 1830-1930*. Barcelona: Editorial Crítica, 1991: 123-157.

Ortega, Julio. "La literatura latinoamericana de la década del 80", *Revista Iberoamericana*, n.110-111, Pittsburg, 1990: 161-165.

Ortega, Julio. *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila, 1992.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 4 tomos. Madrid: Alianza Editorial, 1995-2001.

Pizarro, Ana et al. *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: Grupo Edición, 1987.

Pizarro, Ana. *Pensamiento crítico y crítica de la cultura en Hispanoamérica*. Alicante: Instituto de Cultura "Juan Gil Albert", 1990.

Pohl, Burkhard. "El discurso transnacional en la difusión de la narrativa latinoamericana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 604, octubre, 2000: 43-52.

Poncelis, Manuel. *Literatura hispano-americana*. Madrid: Ramon Anglès, 1896.

Puccini, Darío y Saúl Yurkievich. *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica*. 2 tomos. Traducción de Juan Carlos Rodríguez Aguilar, Eliane Cazenave, Beatriz González Casanova. México: FCE, 2010.

Rama, Ángel. "La construcción de una literatura". En: Raúl Antelo (editor). *Antonio Cándido y los estudios americanos*. Pittsburg: ILI, Universidad de Pittsburg, 2001: 21-34.

Rama, Carlos. *Historia de América Latina*. Barcelona: Bruguera, 1978.

Sánchez, Luis. *Historia comparada de las literaturas hispanoamericanas*. Buenos Aires: Losada, 1965.

Sánchez, Luis. *Historia comparada de las literaturas hispanoamericanas*. Buenos Aires: Losada, 1965.

Sánchez, Luis. *Proceso y contenido de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1963.

Sarmiento, Alicia. *Literatura Hispanoamericana Contemporánea y Post modernidad*. Mendoza: Ed. Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, 1994.

Sarmiento, Alicia. *Literatura hispanoamericana de fin de siglo: autobiografías, diarios, memorias*. Villa María: Universidad Nacional de Villa María, 2010.

Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 1981.

Stonor Saunders, Frances. *La Cía y la guerra fría cultura*. Traducción de Rafael Fontes. Barcelona: Debate, 2001.

Tamayo Vargas, Augusto. *Literatura en Hispanoamérica*. Lima: Plisa, 1973.

Toro, Alfonso del. "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)", *Revista Iberoamericana*, n. 155-156, abril-septiembre 1991: 442-467.

Torre, Guillermo. *Tres conceptos de literatura hispanoamericana*. Madrid: Taurus, 1967.

Torres-Rioseco, Arturo. *Antología de la literatura hispanoamericana*. New York, F.S. Crofts, 1941.

Torres-Rioseco, Arturo. *Grandes novelistas de la América Hispánica*. Berkeley and Los Ángeles, California: University of California Press, 1941.

Torres-Rioseco, Arturo. "La novela en la América Hispánica", *University of California Publications in Modern Philology*, XXI, 1939, Berkeley, 1939: 159-256.

Torres-Rioseco, Arturo. *La nueva historia de la gran Literatura Iberoamericana*. [1941] Buenos Aires: EMECE, 1964.

Valverde, José María. *Historia de la Literatura Universal*. Volumen 4: La literatura hispanoamericana. Barcelona: Planeta, 1974.

BIBLIOGRAFÍA

Villanueva, Darío y José M^a viña Liste, *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual. Del "Realismo mágico" a los años ochenta*, Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

Villar Raso, Manuel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: EDI-6, 1987.

Volpi, Jorge. *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. Buenos Aires: Debate, 2009.

Yurkievich, Saúl. *Suma crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Zanetti, Susana. "Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana", *Revista Iberoamericana*, n. 160-161, jul.-dic., 1992: 919-932.

Zea, Leopoldo. *América Latina y el mundo*. Buenos Aires: Eudeba, 1965.

Bibliografía sobre la novela sentimental latinoamericana

Anderson Imbert, Enrique. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954.

Brandeburger, Tobías. *La muerte de la ficción sentimental. Transformaciones de un género iberrománico*. Madrid: Verbum, 2012.

Chouciño Fernández, Ana. "Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana: *Carmen* de Pedro Castera". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 199, 28: 547-562.

Curia, Beatriz. "*María de Montiel* (1861), de Mercedes Rosas de Rivera. Una lectura narratológica". Ponencia inédita. "III Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Literatura Española, Latinoamericana y Argentina". Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Centro de Letras Hispanoamericanas, Mar del Plata, Argentina, 7, 8, 9 de abril de 2008.

Ferrús Antón, Beatriz. "¿Mades de la nación u obreras del pensamiento? La novela sentimental en América Latina". *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, vol. XVII, 2012: 149-160.

Goic, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Grijalbo/Crítica, 1988.

González, Aníbal. *Love and Politics in the Contemporary Spanish American Novel*. Austin: University of Texas Press, 2010.

Jansen, André. *La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes*. Barcelona, Labor, 1973.

Krakusin, Margarita. *La novelística de Alfredo Bryce Echenique y la narrativa sentimental*. Madrid: Pliegos, 1996.

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

Molina, Hebe Beatriz. "Las novelas sentimentales" En: *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838 y 1872*. Buenos Aires: Teseo, 2011: 375-386.

Pajares Infante, Eterio. "Influencia de la narrativa lacrimosa de europea en las novelas cortas de Olavide", *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, tomos 39-40, 1989-1990: 385-394.

Ramírez Hernández, Rebeca. "La nueva novela de formación sentimental posmodernista". *Filología y Lingüística XXXI* (1), 2005: 57-69.

Sánchez, Luis Alberto. *Historia comparada de las literaturas americanas. Tomo II. Del naturalismo neoclásico al naturalismo romántico*. Buenos Aires, Losada, 1965.

Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. [1985] Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2004.

Sarlo, Beatriz. *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental desde el siglo de las luces hasta nuestros días*. [2002] Buenos Aires: Biblos, 2012.

Sarmiento, Alicia. "La narrativa hispanoamericana de fin de siglo. Una nueva sensibilidad". En: *Literatura hispanoamericana de fin de siglo: autobiografías, diarios, memorias*. Villa María: Universidad Nacional de Villa María, 2010: 13-66.

Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. [1993] (Primera edición en inglés: *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley y Los Ángeles, California, University of California Press, 1993) Traducción de

BIBLIOGRAFÍA

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

Spang, Kurt. "La novela epistolar. Un intento de definición genérica". *RILCE*, 16.3 (2000): 639-656.

Suárez-Murias, Marguerite C. *La novela romántica en Hispanoamérica*. Salamanca, New York, Hispanic Institute in The United States, 1963.

Unzueta, Fernando. "Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance en la historia en Hispanoamérica", *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, año 6, nº 13, primer semestre de 2005: 124-165.

Unzueta, Fernando. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores, 1996.

Unzueta, Fernando. "Novel Subjects: On Reading and National (Subject) Formation", *Chasqui*, 31, 2002.

Unzueta, Fernando. "Scenes of Reading: Imagining Nations/Romancing History in Spanish America". En: Sara Castro-Klarén y John C. Chasteen, eds. *Beyond Imagined Communities*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2003: 115-160.

Unzueta, Fernando. "The Nineteenth-Century Novel: Toward a public Sphere or a Mass Media? En: Edmundo Paz Soldán y Debra Castillo. *Latin American Literature and Mass Media*. York, Garland Publishing Inc., 2001: 21-40.

Varela Jácome, Benito. "Evolución de la novela hispanoamericana en el XIX". En: Luis Iñigo Madrigal (ed.). *Historia de la literatura hispanoamericana. Del neoclasicismo al modernismo*. Volumen II. Madrid: Cátedra, 1993: 91-133.

Zó, Ramiro Esteban. "Aproximaciones a la narrativa sentimental hispanoamericana del siglo XIX". *Unidad y multiplicidad: tramas del hispanismo actual*. VIII Congreso Argentino de Hispanistas. Edición a cargo de Mariana Genoud de Fourcade y Gladis Granata de Egües. Tomo III. Mendoza: Zeta Editores, 2009a: 492-500.

Zó, Ramiro Esteban. "Funciones de la narrativa sentimental hispanoamericana durante el siglo XIX". *Cuadernos del CILHA*, a. 8, n. 9, Mendoza, 2007: 79-97.

Zó, Ramiro Esteban. "La figura de la madre en la novela sentimental española: el caso de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro". Tesis de licenciatura. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2005.

Zó, Ramiro Esteban. "La autoría femenina de las novelas sentimentales hispanoamericanas". Ponencia inédita. "III Encuentro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres. Mujeres, Ciencia y Sociedad. Aportes Femeninos a la Historia de la Cultura". Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 9 y 10 de octubre de 2008a.

Zó, Ramiro Esteban. "Nueva novela hispanoamericana. Posible periodización y breve descripción de caracteres". En: Actas de las "VIII Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA 2008). Latinoamericanismo y globalización". [CD] Santiago: Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos (CECLA), Universidad de Chile, 2008b: 1-9.

Bibliografía sobre amor, sensibilidades y sexualidad

Ackerman, Diane. *Una historia natural del amor*. (Título de la edición original: *A Natural History of Love*. Nueva York: Random House, 1994) Barcelona: Anagrama, 2000. Traducción de Susana Camps.

Adamovsky, Ezequiel. "Sensatez y sentimiento en la cultura de izquierda". En: *Más allá de la vieja Izquierda. Seis ensayos para un nuevo anticapitalismo*. Buenos Aires: Prometeo, 2007: 31-59.

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. London: Routledge, 2004.

Alberoni, Francesco. *El erotismo*. [1986] Barcelona: Gedisa, 1986.

Alberoni, Francesco. *El misterio del enamoramiento*. [2003] Barcelona: Gedisa, 2004.

Alberoni, Francesco. *El primer amor*. [1997] Barcelona: Gedisa, 1998.

Alberoni, Francesco. *Enamoramiento y amor*. [1979] Barcelona: Gedisa, 1980.

Alberoni, Francesco. *Te amo*. [1996] Barcelona: Gedisa, 1998.

Aliaga, Juan Vicente; Haderbache, Ahmed, Monleón Domínguez, Ana y Pujante González, Domingo (eds.). *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*. Valencia: Servei de Publicacions de València, 2001.

Allouch, Jean. “El amor que uno no obtiene: Philippe Sollers testigo de Lacan”. En línea: <https://planetafreud.wordpress.com/2009/09/06/el-amor-que-uno-no-obtiene-philippe-sollers-testigo-de-lacan/> Consultado: 19/8/2019.

Allouch, Jean. *El sexo del amo. La sexualidad desde Lacan*. Traducción de Silvio Mattoni. Córdoba: Ediciones Literales, 2001.

Amasuno, Marcelino V. *Sobre la ægritudo amoris y otras cuestiones fisiátricas en la Celestina*. Madrid: CSIC, 2005.

Amorós, Andrés. *Sociología de una novela rosa*. Madrid: Taurus, 1968.

Anidjar, Gil. “On Rats and Names (Reflections on Hate)”, *Historien*, volume 8, 2011: 29-40.

Anónimo. *Manual del cortejo e instruccion de cortejantes*. [1839] Valladolid: Maxtor, 2005.

Athanasiou, Athena; Hantzaroula, Pothiti and Yannakopoulos, Kostas (coords.). “Performing Emotions: Historical and Anthropological Sites of Affect”, *Historien*, volume 8, 2011.

Baizán Balmori, María de los Ángeles. “Capítulo 6. El paso de la muerte en la pareja: de la fidelidad a la infidelidad”. En: Luz de Lourdes Eguluz Romo. (comp.). *Entendiendo a la pareja. Marcos teóricos para el trabajo terapéutico*. México: EditorialPax, 2007: 143-168.

Baizán Balmori, María de los Ángeles. *Infidelidad: una ruta de salida*. México: Editorial Trillas, 2009.

Bakalaki, Alexandra. “On the Ambiguities of Altruism and the Domestication of Emotions”, *Historien*, volume 8, 2011: 83-93.

Balzac. *Fisiología del matrimonio. Tomo II*. [1829] Traducción de J. Ribera. Barcelona: Petronio, 1973.

Banti, Mario Alberto. “Deep Images in Nineteenth-Century Nationalist Narrative”, *Historien*, volume 8, 2011: 54-62.

Barash, David P. y Lipton, Judith Eve. *El mito de la monogamia. La fidelidad y la infidelidad en los animales y en las personas*. [2001] Traducción Antonio Resines y Herminia Bevia. Madrid: Siglo XXI, 2003.

Barta, Roger. *La sangre y la tinta. Ensayos sobre la condición postmexicana*. México: Océano, 1999.

Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. (Título original: *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Éditions du Seuil, 1977) Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2006.

Basave Fernández del Valle, Agustín. *La civilización del amor. Reflexiones para una sociedad en crisis*. México: FCE, 2006.

Bataille, Georges. *El erotismo*. (Título del original en francés: *L'Érotisme*. Paris: Les Editions de Minuit, 1957). Traducción de María Luisa Bastos. Buenos Aires: Sur, 1960.

Bauman, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. (Título original: *Liquid love: on the frailty of human bonds*. Polity Press and Blackwell Publishers, 2003.) Traducción de: Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Bauman, Zygmunt. *El arte de la vida*. (Título original: *The art of life*. Polity Press, Cambridge, 2008.) Traducción de: Dolores Udina. Buenos Aires: Paidós, 2009.

Beck, Ulrich y Beck-Gernsheim, Elisabeth. *Amor a distancia: nuevas formas de vida en la era global*. Traducción de Alicia Valero Martín. [2011] Madrid: Paidós, 2012.

Beck, Ulrich y Beck-Gernsheim, Elisabeth. *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*. (Título del original: *Das Ganz Normale Chaos Der Liebe*. Francfort del Meno: Suhrkamp Verlag, 1990) Traducción de Odrote Schmitz. Barcelona: Paidós, 2001.

Béjar, Helena. "Autonomía y dependencia: la tensión de la intimidad", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n. 37, 1987: 69-90.

Bellah, Robert; Madsen, Richard; Sullivan, William M.; Swidler, Ann y Tipton, Steven M. *Hábitos del corazón*. [1985] Madrid: Alianza Editorial, 1989.

Benedicto XVI. *Deus caritas est*. (Sobre el amor cristiano). Carta encíclica. Buenos Aires: San Benito, 2006.

Ben-Ze'ev, Aaron. *Love Online. Emotions on Internet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Berlant, Lauren. *The Female Complaint. The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham: Duke University Press, 2008.

BIBLIOGRAFÍA

- Biron, Norman. "Entrevista a Roland Barthes. El Discurso Amoroso". Traducción Alejandro Pignato. *Zona Erógena*, n. 20, 1994: 1-9.
- Bologne, Jean-Claude. *História do pudor*. Rio de Janeiro: Elfos; Lisboa: Teorema, 1990.
- Bossard, James H. S. y Boll, Eleanor S. *Why Mariages Go Wrong*. Nueva York: Ronald Press Co., 1958.
- Branden, Nathaniel. *La psicología del amor romántico*. (Título original: *The Psychology of Romantic Love*. Nueva York: Bantman Book, 1981) Traducción de Daniel Menezo. Barcelona: Paidós, 2000.
- Braustein, Néstor A. (ed.). *A medio siglo de El malestar en la cultura de Sigmund Freud*. Coloquios de la fundación 1. [1981] México: Siglo XXI, 2001.
- Brennan, Teresa. *The Transmission of Affect*. Ithaca: Cornell University Press, 2004.
- Brescia, Graciela. "Una inédita figura del amor", *Página/12*, miércoles 28 de octubre de 2008. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-113378-2008-10-21.html> Consultado: 19/4/2019.
- Buci-Glucksmann, Christine. "Catastrophic Utopia: The Feminine as Allegory of the Modern". In: Catherine Callagher y Thomas Laqueur (eds.). *The Making of the Modern Body: Sexuality and society in XIX Century*. Berkeley: University of California, 1987: 220-229.
- Burman, Erica. "¿Feminismo(s) o feminización? Entre el triunfalismo autónomo y la victimización". En: Jacques Donzelot et al. *La fragilización de las relaciones sociales*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2007: 109-130.
- Camacho Delgado, José Manuel. "Del fragilis sexus a la rebellio carnis. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo", *Cuadernos de literatura*, XI, 20, enero-junio 2006: 22-36.
- Camacho, Jorge Luis. "Los límites de la transgresión: la virilización de la mujer y la feminización del poeta en José Martí", *Revista Iberoamericana*, vol. LXVII, n. 194-195, enero-julio 2001: 69-78.
- Carreño, Víctor. "El amor en Borges", *Revista de Literatura Hispanoamericana*, segunda época, n. 32, ene.-jun. 1996: 103-112.

Centre de Recherches Latino-Americaines, Université de Poitiers. *Coloquio Internacional. Escritura y sexualidad en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Fundamentos, 1990.

Chaparro, Liliana Patricia. "Capítulo IV. Individualismo o contemporáneo o *proceso de personalización* en Gilles Lipovetsky". En: Óscar Mejía Quintana (dir.). *El posestructuralismo en la filosofía política francesa contemporánea. Presupuestos, críticas y proyecciones*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004: 213-248.

Classen, Constance; Howes, David e Synnott, Anthony. *Aroma: a história cultural dos odores*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

Comte-Sponville, André. *Pequeño tratado de las grandes virtudes*. (Título original: *Petit traité des grandes vertus*. París: Presses Universitaires de France, 1995). Traducción de Berta Corral y Mercedes Corral. Buenos Aires, Paidós, 2008.

Constable, Nicole. *Romance on a Global Stage; Pen Pals, Virtual Ethnography, and "Mail-order" Marriages*. California: University of California Press, 2003.

Corbin, Alain. "A virilidade reconsiderada sob o prisma do naturalismo". In: *História da Virilidade. O Triunfo da virilidade: o século XIX*. Petrópolis: Vozes, 2013: 13-34.

Corona Berkin, Sarah y Rodríguez Morales, Zeida. "El amor como vínculo social, discurso e historia: aproximaciones bibliográficas", *Espiral*, abril, año/vol. 6, número 017: 49-70.

Curiel, Fernando. *Fotonovela rosa: fotonovela roja*. [1978] México: UNAM, 2001.

Damasio, Antonio. *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow and the Feeling Brain*. New York: Harcourt, 2003.

Dip, Patricia Carina. *Teoría y praxis en Las obras del amor. Un recorrido por la erótica kierkegaardiana*. Buenos Aires, Editorial Gorla, 2010.

Dussel, Enrique. *Para una erótica latinoamericana*. Caracas: Fundación editorial El perro y la rana, 2007.

Eggerichs, Emerson. *El lenguaje de amor y respeto: descifra el código de comunicación con tu cónyuge*. [2007] Nashville: Grupo Nelson, 2010.

BIBLIOGRAFÍA

Eguiluz Romo, Luz de Lourdes. (comp.). *El baile de la pareja. Trabajo terapéutico con parejas*. México: EditorialPax, 2007.

Eguiluz Romo, Luz de Lourdes. (comp.). *Entendiendo a la pareja. Marcos teóricos para el trabajo terapéutico*. México: EditorialPax, 2007.

Esteban Galarza, María Luz. "El amor romántico dentro y fuera de occidente: determinismos, paradojas y visiones alternativas". En: Liliana Suárez, Emma Martín y Rosalba Hernández (coordinadoras). *Feminismo en la antropología: nuevas propuestas críticas*. Ponencias presentadas en el XI Congreso de Antropología: retos teóricos y nuevas prácticas, celebrado en Donostia-San Sebastián, 10-13 septiembre de 2008. Donostia, San Sebastián: Ankulegi Antropologia Elkarte, 2008: 156-172.

Esteban Galarza, María Luz. "Identidades de género, feminismo, sexualidad y amor: Los cuerpos como agentes", *Política y Sociedad*, 2009, Vol. 46 Núm. 1 y 2: 27-41.

Firpo, Norberto. *Diccionario del amor*. Ilustraciones de Meléndez. Buenos Aires: Ediciones Lidiun, 1993.

Fisher, Helen E. *Anatomía del amor. Historia natural de la monogamia, el adulterio y el divorcio*. (Título del original: *Anatomy of Love. The Natural History of Monogamy, Adultery, and Divorce*. Nueva York: W. W. Norton & Company, 1992) Traducción de Alicia Plante. Barcelona: Anagrama, 2007.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. (Título original: *Histoire de la sexualité 1: La volonté de savoir*. Paris: Éditions Gallimard, 1976.) Traducción de: Ulises Guiñazú. Buenos Aires: Siglo XXI, 1987.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 2: El uso de los placeres*. (Título original: *Histoire de la sexualité 2: L'usage des plaisirs*. Paris: Éditions Gallimard, 1984.) Traducción de: Martí Soler. Buenos Aires: Siglo XXI, 1986.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 3: La inquietud de sí*. (Título original: *Histoire de la sexualité 3: Le souci de soi*. Paris: Éditions Gallimard, 1984.) Traducción de: Martí Soler. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Foyaca de la Concha, Manuel. *Leyendo a Marcuse: "El fin de la utopía" y "Eros y civilización"*. Madrid: Studium, 1969.

Fraisse, Geneviève. *La diferencia de los sexos*. Buenos Aires: Manantial, 1996.

Freud, Sigmund. *Cinco conferencias sobre Psicoanálisis, Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci, y otras obras (1910). Obras completas. Volumen XI*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1990.

Freud, Sigmund. *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen, y otras obras (1906-1908). Obras completas. Volumen IX*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1990.

Freud, Sigmund. *El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura, y otras obras (1927-1931). Obras completas. Volumen XXI*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1990.

Freud, Sigmund. *El yo y el ello, y otras obras (1923-1925). Obras completas. Volumen XIX*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1990.

Freud, Sigmund. *Más allá del principio de placer, Psicología de las masas y análisis del yo, y otras obras (1920-1922)*. (Título del original: *Psychoanalyse and Libidotheorie, 1922*) *Obras completas. Volumen XVIII*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1990.

Freud, Sigmund. *Primeras publicaciones psicoanalíticas (1893-1899). Obras completas. Volumen III*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1990.

Freud, Sigmund. *Trabajos sobre metapsicología, y otras obras (1914-1916), "Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico"*. *Obras completas. Volumen XIV*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1990.

Freud, Sigmund. *Trabajos sobre técnica psicoanalítica, y otras obras (1911-1913), "Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente (Caso Schreber)"*. *Obras completas. Volumen XII*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1990.

Freud, Sigmund. *Tres ensayos de teoría sexual, y otras obras (1901-1905), «Fragmento de análisis de un caso de histeria» (Caso «Dora»)*. *Obras completas. Volumen VI*. [1972] Buenos Aires: Amorrortu editores, 1990.

Freyman, Regyna. "Amor ¿futuro perfecto?", *Ciencia Ergo Sum*, v. 18, n. 2, julio-octubre 2011: 187-191.

BIBLIOGRAFÍA

Fromm, Erich. *El arte de amar. Una investigación sobre la naturaleza del amor.* (Título original: *The Art of loving*. Publicado en inglés por Harper & Brothers, Nueva York. World Perspective Series, 1955). [1959] Traducción de: Noemí Rosenblatt. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Fuenmayor, Víctor. "El amor en los tiempos del cólera o Platón cristianizado", *Revista de Literatura Hispanoamericana*, enero-junio, julio-diciembre 1985: 2-16.

Fulgencio Palavicini, Félix. *El arte de amar y ser amado.* Buenos Aires: Losada, 1940.

Funk, Rainer. *Erich Fromm: el amor a la vida. Una biografía ilustrada.* [1999] Traducción de María José Buxó Dulce Montesinos y Ángela Cots Egert. Barcelona: Paidós, 1999.

Giddens, Anthony. *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas.* (Título original: *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love & Eroticism in Modern Societies*, 1995.) Traducción de: Benito Herrero Amaro. Madrid: Cátedra, 2004.

González, Galo Francisco. *Amor y erotismo en la narrativa de José María Arguedas.* Madrid: Editorial Pliegos, 1990.

Goode, William. "The Theoretical Importance of Love", *American Sociological Review*, n. 24, 1959: 38-47.

Green, Raymond B. *Infieles. 180 signos reveladores de la infidelidad de la pareja.* [2000] Traducción de Isabel Murillo. Barcelona: Amat Editorial, 2004.

Greimas, Algirdas J. y Fontanille, Jacques. *Semiótica de las pasiones. De los estados de las cosas a los estados de ánimo.* Traducción de Grabiél Hernández Aguilar y Roberto Flores. [1994] México: Siglo XXI, 2009.

Gurméndez, Carlos. *Estudios sobre el amor.* Barcelona: Anthropos; Santa Fé de Bogotá: Siglo del Hombre, 1994.

Heumann, Suzie. *Kama Sutra total. Descubra los secretos eróticos menos conocidos del más antiguo manual de sexualidad.* [2004] Barcelona: Robinbook, 2007.

Hochschild, Arlie R. *The Commercialization of Intimate Life. Notes from Home and Work.* California: California University Press, 2003.

Høystad, Ole Martin. *Una historia del corazón: desde la antigüedad hasta la actualidad*. (Título original: *Hjertets Kulturhistorie Frå antikken til vår tid*. Spartacus Forlag, AS, 2004.) Traducción del noruego: Cristina Gómez Baggeth. Buenos Aires: Manantial, 2008.

Illouz, Eva. *El consumo de la utopía romántica. El amor y sus contradicciones culturales del capitalismo*. [1992] Traducción de Joaquín Ibarburu. Madrid: Katz, 2009.

Illouz, Eva. *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. (Título de la edición original: *Cold intimacies. The making of emotional capitalism*. Frankfurt del Main: Suhrkamp Verlag, 2006) Traducción de Joaquín Ibarburu. Buenos Aires: Katz editores, 2007.

Irving, Singer. *La naturaleza del amor*. [1984] Madrid: Siglo XXI, 1999.

Isard, Marcel de. *El arte de amar*. Barcelona: Bruguera, 1958.

Jitrik, Noé (comp.). *Palabras dulces. El discurso del amor*. Series discurso y sociedad 4. México: Universidad Autónoma de México: 1993.

Johnson, Mark. *Moral Imagination. Implications of Cognitive Science for Ethics*. Chicago: University Chicago Press, 1993.

Johnson, Paul. *Love, Heterosexuality and Society*. Londres: Routledge, 2005.

Jung, Carl. *Sobre el amor*. (Título original: *Über die Liebe*. Patmos Verlag GmbH & Co. KG, Düsseldorf, 2003.) Traducción de: Luciano Elizaincín. Madrid: Trotta, 2005.

Kaufmann, Jean-Claude. "La ropa sucia". En: Ulrich Beck (comp.). *Hijos de la libertad*. [1997] Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999: 211-246.

Kemper, Theodore. "Power and Status and the Power-Status Theory of Emotions". En: J. E. Stets y J. H. Turner (eds.). *Handbook of the Sociology of Emotions*. Nueva York: Springer, 2006: 87-112.

Kierkegaard, Sören. *El amor y la religión (puntos de vista)*. Traducción de Juana Castro. Buenos Aires: Santiago Rueda-Editor, 1960.

Kline, Paul. *Realidad y fantasía en la teoría freudiana*. [1972] Traducción: Francisco Javier Campos. México: Compañía Editora Continental, 1976.

BIBLIOGRAFÍA

Kövecses, Zoltan. "A Linguist's Quest for Love", *Journal of Social and Personal Relationships*, v. 8, n. 1, 1991: 77-97.

Kövecses, Zoltan. *The Language of Love. The Semantics of Passion in Conversational English*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1988.

Kreimer, Roxana. *Falacias del amor. ¿Por qué anudamos amor y sufrimiento?* [2004] Buenos Aires: Paidós, 2005.

Kristeva, Julia. *Historias de amor*. [1987] México: Siglo XXI, 2004.

Lacan, Jacques. "Seminario 1. Los escritos técnicos de Freud. 1953-1954". En: Lacan. *Seminarios del -1 al 27. Sin textos establecidos*. Buenos Aires, s.ed., sf.

Lacan, Jacques. "Seminario 2. El Yo en la teoría de Freud 1954-1955". En: Lacan. *Seminarios del -1 al 27. Sin textos establecidos*. Buenos Aires, s.ed., sf.

Lacan, Jacques. "Seminario 20. 1972-1973. Aún". En: Lacan. *Seminarios del -1 al 27. Sin textos establecidos*. Buenos Aires, s.ed., sf.

Lacarra Lanz, María Eugenia. "Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea". En: Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gema Gómez Rubio. *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional*. Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de setiembre a 1 de octubre de 1999. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001: 193-216.

Lacarra Lanz, María Eugenia. "La ira de Melibea a la luz de la filosofía moral y del discurso médico". En: Rafael Beltrán y J. L. Canet (eds.). *Cinco siglos de Celestina. Aportaciones interpretativas*. València: Universitat de Valencia, 1997: 107-120.

Lasky, J. y Silverman, H. (eds.). *Love: psychoanalytic perspectives*. Nueva York: University Press, 1988.

Lawrence, D. H. y Miller Henry. *Pornografía y sociedad*. (Título del original en inglés: *Pornography and Obscenity*. Michigan City: Fridtjof Karla Publications) Traducción, introducción y notas de Aldo Pellegrini. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1967.

Le Brun, Jacques. *El amor puro de Platón a Lacan*. [2002] Buenos Aires: El cuenco de plata, 2006.

Lewis, C. S. *La alegoría del amor*. [1936] Traducción de Braulio Fernández Biggs. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2000.

Linton, Ralph. *The Study of Man*. Nueva York: D. Appleton Century Co., 1936.

Lipovetsky, Gilles. *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. (Título de la edición original: *Le crépuscule du devoir. L'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*. Paris: Editions Gallimard, 1992) Traducción de Juana Bignozzi. Barcelona: Anagrama, 1994.

Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. (Título de la edición original: *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris: Editions Gallimard, 1983) Traducción de Joan Vinyoli y Michèle Pendanx. Barcelona: Anagrama, 1986.

Lipovetsky, Gilles. *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*. (Título de la edición original: *La troisième femme. Permanence et révolution du féminin*. Paris: Editions Gallimard, 1997) Traducción de Rosa Alapont. Barcelona: Anagrama, 1999.

Llano, Alejandro. *La nueva sensibilidad* [1988]. Segunda edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.

López Martínez, Pedro. *La sonrisa vertical. Una aproximación crítica a la novela erótica española (1977-2002)*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2006.

Luck, Jean Eileen. *Science and knowlwdge in Bernardin de Saint-Pierre's. Études de la nature (1784)*. Exeter: University of Exeter, 2013. Tese de doutoramento em Filosofia.

Mairowitz, David Zane y González, Germán. *Reich para principiantes*. Buenos Aires: Errepar, 1998.

Malo Pé, A. *Antropología de la afectividad*. Pamplona: Eunsa, 2004.

Malo Pé, Antonio. "La emotividad". En: Fernández Labastida, Francisco – Mercado, Juan Andrés (editores). *Philosophica: Enciclopedia filosófica on line*. URL: <http://www.philosophica.info/voces/emotividad/Emotividad.html> Consulta: 19/4/2019 2010a.

BIBLIOGRAFÍA

Malo Pé, Antonio. "Teorías sobre las emociones". En: Fernández Labastida, F. – Mercado, J. A. (editores). *Philosophica: Enciclopedia filosófica on line*. URL: <http://www.philosophica.info/voces/emociones/Emociones.html> Consultado: 19/4/2019 2010b.

Mandrioni, Héctor D. *Sobre el amor y el poder*. Buenos Aires: Editorial DOCENCIA, 1986.

Marcuse, Hebert. *Eros y civilización. Una investigación filosófica obre Freud*. (Título original: *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press, 1955) Traducción directa de Juan García Ponce. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1969.

Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional*. [1964] Barcelona: Ariel, 1990.

Marí, Enrique. "El Banquete de Platón. Su ley y elementos estructurantes", *Cuadernos de Filosofía*, a. XXII, n. 36, noviembre 1991: 15-42.

Marion, Jean-Luc. *El fenómeno erótico. Seis meditaciones*. (Título original: *Le phénomène érotique*. Éditions Grasset & Fasquelle, 2003.) Traducción de: Silvio Mattoni. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2005.

Maya Betancourt, Arnobio. *Conceptos básicos para una pedagogía de la ternura*. Bogotá: Ecoe Ediciones, 2003.

"Mayo del 68. Los restos de la revolución global en su 40 aniversario", *Babelia*, n. 856, suplemento literario de *El país*, sábado 19 de abril de 2008.

Mazuera, María Ximena Hoyos. "El síndrome de Efraín: el deseo sexual masculino, entre la blanca y la mulata". *La manzana de la discordia*, julio-diciembre, 2008. V. 3, n. 2: 51-58.

Mazuera, María Ximena Hoyos. *Erotismo velado y decoro en María, de Jorge Isaacs*. Santiago de Cali: Universidad del Valle, 2010.

Mazuera, María Ximena Hoyos. "Sexualidad y control social en la novela colombiana del siglo XIX". *La manzana de la discordia*, Enero-Junio, 2012, v. 7, n. 1: 81-89.

Miller, Jacques Alain. *Lógicas de la vida amorosa*. Los ensayos. Texto establecido por Graciela Brodsky. Buenos Aires, Manantial: 1991.

Miralles, Antonio. *El matrimonio. Teología y vida*. [1996] Traducción Francisco Fernández. Madrid: Palabra, 1999.

Montoya Triviño, Baldomero. *Psicopatología de la relación conyugal*. Madrid: Ediciones Díaz de Santos, 2000.

Morales, José. *Fidelidad*. Madrid: RIALP, 2004.

Mosès, Stéphane. *El Eros y la Ley. Lecturas bíblicas*. Buenos Aires: Editorial Katz, 2007.

Mulligan, Sharon L. *Las fantasías sexuales. Historias reales*. Buenos Aires: Grupo Imaginador de Ediciones, 2004.

Muñoz, Marisa. "Amor y emancipación. Las lecturas de la nueva Eloísa". En: Marisa Muñoz y Patrice Vermeren (comps.). *Repensando el siglo XIX desde América Latina y Francia*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2009: 49-58.

Muñoz, Marisa. "Amor". En: Hugo E. Biagini y Arturo Andrés Roig (directores). *Diccionario del pensamiento social alternativo*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2008: 41-44.

Muñoz, Marisa. *Macedonio Fernández philosophe. L'sujet, l'expérience et l'amour*. Paris: L'Harmattan Año: 2009.

Nygren, Anders. *Érôs et Agapè. La notion chrétienne de l'amour et ses transformations. (Erôs et Agapè*. Paris: Aubier, 1944) Trad. al français pour Pierre Jundt. Deux livres. Paris: Aubier, Éditions Mouton, 1952.

Orejuela, Johnny y Salazar, Vanessa. "Entrevista a Jean Allouch". *Revista Científica Guillermo de Ockham*, v. 7, n. 2, julio-diciembre, Universidad de San Buenaventura, Sede Cali Colombia, 2009: 161-167. Disponible en línea: <https://www.redalyc.org/html/1053/105312927011/> Consultado: 19/4/2019.

Orlandini, Alberto. *El enamoramiento y el mal de amores*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Ortega-Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Introducción de José Luis Molinuevo. Madrid: Edaf, 1995.

Ovidio Nasón, Publio. *El arte de amar. Remedio de amor*. [1976] Estudio de Carlos García Gual. Traducción Francisco Crivell. Madrid: Edaf, 2006.

BIBLIOGRAFÍA

Papagaroufali, Eleni. "Of Euro-Symbols and Euro-Sentiments: The Case of Town and School Twinning", *Historien*, volume 8, 2011: 72-82.

Passerini, Luisa. "Connecting Emotions. Contributions from Cultural History", *Historien*, volume 8, 2011: 117-127.

Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.

Pique, Florencia. *Cómo escribir cartas de amor, de reencuentro, de perdón y de adiós*. [1996] Buenos Aires: Gidesa, 2005.

Platón. *El banquete*. Valladolid: Editorial Maxtor, 2007.

Politi, Jina. "A New Species of Man: The Man of Feeling", *Historien*, volume 8, 2011: 63-71.

Prost, Antoine y Vincent, Gérard. *Historia de la vida privada. La vida privada en el siglo XX. Tomo 9*. (Título original: *Histoire de la vie privée*. Paris: Éditions du Seuil, 1987). Traducción de José Luis Checa Cremades. Colección dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby. Buenos Aires: Taurus, 1990.

Quinn, Naomi. "Convergence Evidence for a Cultural Model of American Marriage". En: Dorothy Holland y Naomi Quinn (comps.). *Cultural Models in Language & Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987: 173-192.

Ramírez Goicoechea, Eugenia. "Antropología 'compleja' de las emociones humanas", *Isegoría*, 25 (2001): 177-200.

Rey, Pierre-Louis (ed.). Stendhal. *Diccionario del amor*. (Título original: *Faites l'amour avec Stendhal*) Traducción María Teresa Gallego Urrutia. Barcelona, Alba, 2008.

Rocchetta, Carlo. *Teología de la ternura. Un "evangelio" por escribir*. [2000] Traductor: Alfonso Ortiz García. Salamanca: Ediciones Secretariado Trinitario, 2001.

Rodríguez Salazar, Tania. "El amor en las ciencias sociales: cuatro visiones teóricas", *Culturales*, v. VIII, n. 15, enero-junio de 2012: 155-180.

Rodríguez Salazar, Tania. *Las razones del matrimonio. Representaciones, relatos y sociedad*. Guadalajara: Editorial CUCSH-UdeG, 2001.

Rodríguez, Rosa María. *Foucault y la genealogía de los sexos*. Segunda edición. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 2004.

Rogers, Carl. *El matrimonio y sus alternativas*. [1972] Traducción Rolando Hanglin. Barcelona: Kairós, 2005.

Ross, Kristin. *Mayo del 68 y sus vidas posteriores. Ensayo contra la despolitización de la memoria*. Traducción de Tomás González Cobos. Madrid: Acurela & Machado: 2008.

Rougemont, Denis de. *El amor y occidente*. (Título del original en francés: *L'amour et l'occident*. Paris: Librairie Plon, 1939) Traducción de Roberto E. Bixio. Buenos Aires: Sur, 1959.

Rüsen, Jörn. "Emotional Forces in Historical Thinking: Some Metahistorical Reflections and the Case of Mourning", *Historien*, volume 8, 2011: 41-53.

Saavedra, Ana Arenas. "El amor como discurso de la postmodernidad en 'Arráncame la Vida' de Ángeles Mastretta", *Revista de Literatura Hispanoamericana*, n. 46, 2003: 72-79.

Sánchez Prado, Ignacio y Mabel Moraña (eds.). *El lenguaje de las emociones: Afecto y cultura en América Latina*. Frankfurt y Madrid: Iberoamericana; Vervuert, 2012.

Sangrador, José Luis. "Consideraciones psicosociales sobre el amor romántico", *Psicothema*, 1993, vol. 5, suplemento: 181-196.

Sarlo, Beatriz. "Sensibilidad, cultura y política: el cambio de siglo", *Casa de las Américas*, a. XL, n. 218, ene-mar. del 2000: 19-27.

Scheler, Max. *Amor y conocimiento*. (Título del original en alemán: *Liebe und Erkenntnis*. Berna: Francke Verlag, 1955). Versión castellana de Ansgar Klein. Buenos Aires: Sur, 1960.

Scheler, Max. *Esencia y formas de la simpatía*. (Título del original en alemán: *Wesen und formen der sympathie*, 1942). Traducción directa de José Gaos. Buenos Aires: Losada, 1943.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 2003.

Seoane Pinilla, Julio. *Del sentido moral a la moral sentimental: el origen sentimental de la identidad y ciudadanía democrática*. Madrid: Siglo XXI, 2004.

BIBLIOGRAFÍA

- Sigusch, Volkmar. "The neosexual revolution", *Archives of Sexual Behaviour*, 4, 1989: 332-359.
- Simonnet, Dominique (coord.). *La más bella historia del amor*. (Título original: *La plus belle histoire d'amour*. Paris: Editions de Seuil, 2003) Traducción de Víctor Goldstein. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Sirvents Ramos, María Ángeles. "La cristalización del amor en <<Lucien Leuwen>>, de Stendhal", *Anales de Filología Francesa*, n. 1, 1985: 69-80.
- Soler, Colette. *Los afectos lacanianos*. Buenos Aires: Letra Viva, 2011.
- Solís Krause, Rubén. *La cultura de Eros. Antología ilustrada del libertinaje. Todo lo que hay que saber del erotismo a lo largo de la historia*. Barcelona: Rouge, 2007.
- Stearns, Peter N. "Fear and History", *Historien*, volume 8, 2011: 17-28.
- Stendhal. *Del amor*. Prólogo y cronología de Guillermo Suazo Pascual-Traducción de Gregorio Lafuente. Madrid: Edaf, 2005.
- Stendhal. *Diccionario del amor*. Edición de Pierre-Louis Rey. Traducción de María Teresa Gallego Urrutia. Barcelona: Alba, 2008.
- Sternberg, Robert. *La experiencia del amor*. [1998] Barcelona: Paidós, 2000.
- Sternberg, Robert. *Love is a Story. A New Theory of Relationships*. Nueva York: Oxford University Press, 1998.
- Surrallés, Alexandre. "Afectividad y epistemología de las ciencias humanas". Traducción del francés M. Alicia Criado. *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, noviembre-diciembre, número especial, Antropólogos Iberoamericanos en Red, Madrid, 2005: 1-15. En línea: www.redalyc.org/pdf/623/62309911.pdf Consulta: 19/8/2019.
- Swidler, Ann. *Talk of Love. How Culture Matter*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- Tanner, Ammi. *El poder curativo de la ternura*. España: Ediciones Robinbook, 2000.
- Ticineto Clough, Patricia and Halley, Jean. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durkman: Duke University Press, 2007.

Trías, Eugenio. *Tratado de la pasión*. [1979] Barcelona: Random House Mondadori, 2006.

Valatsou, Despoina. "History, our own Stories and Emotions Online", *Historien*, volume 8, 2011: 108-116.

Vegetti Finzi, Silvia (compiladora). *Historia de las pasiones*. (Título del original italiano: *Storia delle passioni*. Gius. Laterza & Figli, 1995) Traducción Antonio Bonanno. Buenos Aires: Losada, 1998.

Vicent-Buffault, Anne. *História das lágrimas: séculos XVIII-XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

Von Sprecher, Roberto. "Capítulo II. Anthony Giddens: Teoría social general y sociología". En: Roberto Von Sprecher (coord.) *Teorías sociológicas. Introducción a los contemporáneos*. Córdoba: Editorial Brujas, 2007: 85-148.

Welte, Bernhard. *Dialéctica del amor*. (Título original: *Dialektik der Liebe*. Josef Knecht – Frankfurt am Main) Traducción de Néstor A. Corona. Buenos Aires, Editorial DOCENCIA, 1984.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. [1977] Prólogo de J. M. Castellet. Traducción de Pablo de Masso. Barcelona: Ediciones Península, 1980.

Williams, Raymond. *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura de la sociedad*. (Título original: *Keywords*. Harper Collins Publishers, 1976). Edición revisada y ampliada. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.

Wojtyla, Karol Józef (Juan Pablo II). *Amor y responsabilidad. Estudio de moral sexual*. (Título original polaco: *Milosc i odpowiedzialnosc*. Edición francesa: Mgr. Karol Wojtyla. *Amour et responsabilité. Étude de morale sexuelle*. Paris: Société d'Éditions Internationales, 1969). Prefacio de Henri de Lubac. Traducción del francés por Juan Antonio Segarra, S. J.

Zavala, Iris M. "De héroes y heroínas en lo imaginario social: el discurso amoroso del bolero", *Casa de las Américas*, a. XXX, n. 179, mar.-abr. 1990: 123-129.

Zeï, Eleftheria. "Relationships of Affection. Relationships of Power: Death and Family Grieving in the Islands of the Aegean, 17th-18th Centuries", *Historien*, volume 8, 2011: 94-101.

BIBLIOGRAFÍA

Zilberberg, Claude. "Semiótica de la dulzura". Traducción de Desiderio Blanco, *Lienzo*, Revista de la Universidad de Lima, n. 20, 1999: 107-149.

Zilberberg, Claude. *Semiótica tensiva*. Traducción de Desiderio Blanco. Lima: Fondo editorial de la Universidad de Lima, 2007.

EL AUTOR

Ramiro Esteban Zó

ramirozo2002@yahoo.com.ar

Doctor, profesor y licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo. Coordinador de ARCA (Área de Revisas Científicas y Académicas) perteneciente a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCUYO. Actualmente se desempeña como Profesor Adjunto (FFYL, UNCUYO) de las cátedras de Literatura latinoamericana II y Práctica Profesional Docente Letras. Editor de la revista Cuadernos del CILHA, indexada en EBSCO, Latindex, Redalyc y Scielo. Ha sido becario de la Universidad Nacional de Cuyo y del CONICET. Docente investigador de la Universidad Nacional de Cuyo. Sus trabajos se desarrollan en el Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana (CILHA). Ha publicado en diversas revistas nacionales e internacionales y el libro *Emociones escriturales. La novela sentimental latinoamericana* (2015). Entre sus direcciones de investigación se encuentra los temas siguientes: literatura comparada, novela sentimental medieval española, novelas sentimental latinoamericana decimonónica, nueva novela sentimental latinoamericana, novela testimonial, literatura latinoamericana, literatura peruana, Alfredo Bryce Echenique, Mario Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro, ensayo peruano, las comunidades letradas, y redes intelectuales latinoamericanas.