



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

El desplazamiento de las subjetividades femeninas de *Martín Rivas* en el mundo representado: la mirada pública del narrador contra los códigos de lo privado y la domesticidad

Informe de seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura
Hispánicas

Karla Riddle Sarmiento

Profesor Guía:
Ignacio Álvarez Arenas

Agradecimientos

El contexto sanitario actual y la modalidad online ha sido un proceso complicado. Empero, este camino no se recorrió en solitario y agradezco la compañía. A mi querida familia por el apoyo incondicional. A mis amigos por nuestras conversaciones calmas. A mis compañeros de seminario por las correcciones y el apoyo mutuo. Y particularmente a mi profesor guía Ignacio Álvarez. Sin sus palabras de aliento, paciencia y consejos no habría sido una experiencia tan enriquecedora.

ÍNDICE

I.	Las subjetividades femeninas de <i>Martín Rivas</i> : identidades en conflicto con el ideal nacional	1
II.	La construcción de lo femenino en <i>Martín Rivas</i>	3
A.	Ideal liberal romántico y la ‘mirada masculina’: primer acercamiento a Alberto Blest Gana y sus influencias para la construcción del mundo representado	3
B.	Subjetividades femeninas desde un distanciamiento alegórico: particularización en la diégesis	5
C.	Fundamentos teóricos	7
1.	La ficcionalización de las mujeres: construcción del género femenino como ‘sujetos literarios’	7
2.	Alberto Blest Gana y la voz narrativa: desplazamiento de las subjetividades femeninas en el mundo representado	9
D.	Relevancia de un estudio enfocado en los personajes femeninos	11
III.	Ley de valores en <i>Martín Rivas</i> : mitologización de la burguesía aristocrática	14
IV.	Política de la erótica: el fatalismo del romance entre clases sociales diferentes	16
A.	La sublimación de Leonor Encina y la degradación de Edelmira Molina	16
1.	Leonor Encina, mujer orgullosa	16
2.	Edelmira Molina, mujer de lo cotidiano	21
B.	Fábula burguesa: Matilde Elías y Adelaida Molina.....	27
V.	Culto a la belleza: desplazamiento de las aristócratas no hegemónicas	30
VI.	Figuras transgresoras en la economía del hogar	32
VII.	Marginalidad del sector popular: identidad no reconocida en los espacios privados ni colectivos	39
VIII.	Ceguera del narrador: la mirada pública sobre las identidades privadas.....	41

I. Las subjetividades femeninas de *Martín Rivas*: identidades en conflicto con el ideal nacional

La novela *Martín Rivas*, escrita por Alberto Blest Gana, y publicada en 1862, es vital para la discusión de la identidad chilena del siglo XIX. Se trata de una denominada obra de costumbres nacionales¹. Chile se encontraba en procesos de formación como país moderno, por lo que se buscó la creación de una tradición cultural basada en costumbres, rasgos y valores que dieran un sentido de autenticidad y pertenencia. Debía establecerse un molde que orientara a la sociedad republicana. Empero, la corriente intelectual que tomó esta misión fue la ciudad patricia, es decir, los sectores burgueses aristocráticos de la capital.

La clase dominante protege una noción cultural coherente a sus propias corrientes políticas, sociales, étnicas y genérico-sexuales. Dado su poder adquisitivo y prestigio, tienen la autoridad de decidir qué era o no era apropiado, ignorando la riqueza de las expresiones culturales desarrolladas fuera de su sociabilidad. Ellos consideran que la cultura es una extensión de la nación, implicando así, la erradicación de prácticas consideradas no modernas. Para este fin se escribieron obras con carácter educador. La escritura posee rigidez y permanencia, dando una sensación de eternidad. La definición de un determinado orden permite perpetuar el poder y conservar la estructura cultural y socio-económica que este poder permite garantizar (Rama 23).

El mundo decimonónico es estrecho y masculinizado. El imaginario de nación no integra a las mujeres como individuos. El núcleo fundamental de todo patriotismo es la familia, debido a que la comunidad consanguínea permite la inscripción y transmisión de determinadas costumbres, valores e ideología (Kirkwood 29). La mujer es relegada al espacio privado, debiendo actuar como la protectora de esta identidad nacional. Su importancia radica en su calidad de gestante. El sector elitario escribe romances entre burgueses para fundamentar sus características como ideal nacional (Sommer 31). Alberto Blest Gana y su novela se adscriben a esta corriente, teniendo un fin especial: la consolidación de la burguesía comercial-minera y los venidos a menos². Las mujeres de *Martín Rivas* son incluidas en la diégesis en calidad de esposas o madres. La unión conyugal actúa como catapulta social para consolidar el patrimonio y prestigio de los sectores elevados. Los

¹ Término para referir preferentemente a un tipo determinado de obras de mediados del siglo XIX. Son novelas costumbristas aquellas que intentan trasladar fielmente los hechos, personajes y actitudes que son fruto de un momento y una situación determinados de la nación (Román 169).

² Familias que pertenecen al sector de apellidos nobles que carecen de dinero. Su prestigio anterior se ve disminuido por el hecho de que, en la época moderna, el único aval es el capital (Faletto y Kirkwood 30).

personajes, escenarios y conflictos corresponden a la interpretación de la realidad de Blest Gana. Esta ilación permite, en este caso particular, acercar la figura del narrador y del autor. Por consiguiente, cuando hable de la postura ideológica del narrador implícitamente me estaré refiriendo al escritor.

Tal posibilidad transforma la realidad en espectáculo narrativizable. El problema radica en que, como hombre burgués, no representa la totalidad social de la nación. Existen amplios estudios sobre la alegoría fundacional; sin embargo, corresponde a el área pública, espacio masculino por antonomasia. Existe un aspecto inexplorado: las subjetividades femeninas. Dentro del espacio privado establecen un intrincado sistema de relaciones personales. En las mujeres de la oligarquía está la familia Encina con Leonor Encina, Engracia Núñez, Francisca Encina y Matilde Elías. Para representar a las venidas a menos está Clara San Luis. En el medio pelo se encuentran las Molina, con Bernarda Cordero de Molina, Adelaida Molina y Edelmira Molina. Finalmente, en imagen del sector popular, está la criada de doña Bernarda, quien carece de nombre propio. Estas mujeres son plasmadas como inspiración de las propias proyecciones y vicios del autor. Este informe pretende ver cómo afecta la mirada androcéntrica y clasista del narrador en su particularización.

Las subjetividades femeninas representadas en *Martín Rivas* forman un intrincado sistema de relaciones interpersonales con los varones mediante sus lazos familiares, amistad entre pares y, especialmente, ante la consolidación o fracaso de sus relaciones amorosas: son una representación verosímil y al mismo tiempo la representación interesada del imaginario social por parte de Alberto Blest Gana. Por medio de esta representación, simultáneamente con establecer su particularización realista, se presencia que grupalmente mantienen una posición desplazada del mundo representado. Estos desplazamientos son distintos según la clase social de la mujer representada, pero comparten una tensión entre su voz hablada³ y la descripción que el narrador propone para ellas. Esto implica la existencia de puntos ciegos dentro del relato. Dado que la voz narrativa despliega la diégesis en obediencia de sus propios sentidos de realidad, acaba contradiciendo las actitudes e intenciones de las mujeres.

Esta premisa actuará como mi horizonte de investigación. La sociabilidad de estas mujeres, desarrolladas con su propia voz, permite conformar su particularización. Cada una de ellas presenta convicciones claras respecto a su entorno y posición en el mundo representado. Sus interacciones,

³ Concepto que refiere a la voz exclusiva de los personajes, es decir, la reproducción literal de sus pensamientos. El narrador no interfiere en sus discursos.

por ende, permiten identificar cómo se perciben a sí mismas. El análisis literario se formula desde la dualidad con la voz narrativa. Él se preocupa únicamente de su utilidad en el matrimonio. Desde esta visión las divide en quienes pueden formar una familia burguesa y quienes no. Se percibe una definición ornamental hacia ellas, sin mencionar las implicancias clasistas hacia el sector medio y popular. Su mirada limitante hacia el género femenino lo vuelve ignorante de la increíble riqueza interior de sus propios personajes.

Para abordar el espacio privado y las identidades femeninas es importante distanciarme de lecturas alegóricas. Esta será considerada únicamente para comprender la mirada del narrador y su carga política interesada. Mi reflexión descansa en un análisis descriptivo, implicando una fijación y preocupación por la autoexpresión de las mujeres, sus acciones y valores morales que determinen su identidad individual. La separación entre juicios del narrador y sus voces es vital para el estudio de la novela. Su desplazamiento en el mundo representado ocurre por categorizarlas de abstracción ideológica. Ellas no pertenecen al mundo público. Guiarme por los atributos que el narrador señala silencia las dinámicas de la domesticidad. Este informe es un intento por recolectar los fragmentos de identidades femeninas que han permanecido en las sombras de la modernidad.

II. La construcción de lo femenino en *Martín Rivas*

A. Ideal liberal romántico y la ‘mirada masculina’: primer acercamiento a Alberto Blest Gana y sus influencias para la construcción del mundo representado

En *Martín Rivas* (1862), escrito por Alberto Blest Gana, son retratadas una amplia gama de personajes femeninos. En la producción de estas subjetividades literarias influyen, entre otras fuerzas, las prácticas reales de las mujeres de las décadas de 1850 y 1860. Estas son recogidas por la novela de costumbres nacionales y los sesgos del narrador, implicando que dicha representación se llevará a cabo bajo parámetros desplazados.

Si bien las nociones de narrador y de autor, estrictamente definidos, no coinciden como un sinónimo, estimo que la ‘voz ficticia’ del narrador de *Martín Rivas* es homóloga a la de Blest Gana y coincide ideológicamente con él. La obra se analizará, entonces, desistiendo operacionalmente de esta distinción conceptual⁴. Ello permitirá vislumbrar a las subjetividades femeninas como una construcción de identidad ficticia. Son una particularización realista que interactúa en una sociedad

⁴ Abordaré nuevamente la noción sinonímica entre ‘narrador’ y ‘autor’ presente en *Martín Rivas* al momento de establecer los conceptos teóricos que serán empleados para el análisis literario de sus subjetividades femeninas.

imaginada pero que, al mismo tiempo, son el producto de un interés sociopolítico particular. Es de suma importancia conocer el contexto del autor para comprender la visión de mundo del narrador. Esto permitirá discernir los elementos que corresponden o no a libertades creativas.

El planteamiento de estas mujeres como ‘desplazamientos imaginarios’ de Blest Gana y su escritura debe ser comprendido desde el empleo de la voz narrativa, porque esta se encuentra ligada inevitablemente a prejuicios de índole sexo-genérica y clasista. El autor, como partidario del ideal liberal romántico, posee una postura crítica hacia el sector conservador de la política y está dolido por la naciente clase burguesa enriquecida por labores comerciales-mineras. Este enriquecimiento los llevó a formular una oligarquización de clase social gracias a sus vínculos con los hacendados. En el mundo moderno un buen aristócrata es alguien con buenos negocios, ya que el dinero es el único aval (Faletto y Kirkwood 19). Como diversas familias se vieron afectadas por la disminución de su influencia, los intelectuales buscaban ser aceptados entre sus pares aristocráticos. Pretenden un sentido de igualdad entre “cosas valiosas” (Faletto y Kirkwood 149). La contradicción principal de su ideología es desear equidad solo entre los grupos de poder. No con los grupos empobrecidos.

Para comprender la postura de estos ilustrados pertenecientes al liberalismo romántico debe entenderse que su identidad como grupo social es definida por valores del sistema semiestamental. Son tradiciones, actitudes y conductas que sufren un importante debilitamiento con la inclusión de los nuevos ricos. Ellos, pese a apoderarse de la “propiedad de la tierra y el poder señorial que ello implica” (Faletto y Kirkwood 49), carecen del refinamiento y moralidad que son intrínsecos a esta clase social. Para los intelectuales este reconocimiento no proviene de la opulencia, sino mediante el mérito individual. El fin, al menos en el discurso, es derribar las relaciones humanas impulsadas por la conveniencia. En cuanto a la sociabilidad con el sector medio y popular, empero, la sociedad patricia se sitúa en un podio superior, y se guía por prejuicios de clase.

Al medio pelo se le reprocha ser un grupo que respeta la tradición conservadora. También son acusados del mismo espíritu materialista de los nuevos ricos por lo que suele criticarse su afán imitativo de ‘costumbres que no le pertenecen’. Sus intenciones de movilidad social son leídas con recelo ya que a menudo implican una negación de las prácticas culturales de su propio círculo para favorecer, en cambio, los valores de la nueva burguesía. En contraste, los sectores populares son mencionados únicamente en los discursos. La mención del pueblo apela a una entidad abstracta, no a los individuos particulares con problemas concretos (Faletto y Kirkwood 40). Ambos sectores son juzgados de incapaces para el desarrollo de las reformas nacionales. Estas disputas se

configuran en torno al mundo masculino —el dominio público—, mientras que el mundo femenino, su obrar y disposición, son relegados a las sombras. Su participación no obtiene reconocimiento en ningún discurso nacional, provocando que su presencia sea difusa en diversos pasajes de la historia. Sufren una invisibilización independientemente de sus círculos sociales.

Las mujeres han sido narradas por una historia que escriben los hombres, y que definen su propio quehacer como el universal. Invisibilizan el rol femenino en los procesos sociopolíticos del contexto nacional. En consecuencia, no solo su alrededor, sino que las mismas mujeres han tendido a observarse desde un prisma con las “ideas, acciones y organizaciones propias del poder y cultura masculina” (Kirkwood 55). Los procesos de formación y consolidación del Estado moderno le dan un carácter oficial al silencio que rodea a los aportes femeninos. Se ve afectada una aproximación de suma relevancia: “lo personal también es político” (Kirkwood 37). El acontecer de los círculos privados en la economía del hogar, así como la participación en la sociabilidad —en los *picholeos* o las tertulias—, los trabajos remunerados, entre otras actividades, son vitales. Permiten evidenciar la heterogeneidad de la sociedad decimonónica chilena femenina. La recuperación identitaria tiene una importancia histórica única.

Debe tenerse en cuenta que la creación artificial de un escenario posee como fin primordial el comunicar una situación subjetiva. Sin embargo, esta visión de mundo, planteándose con rasgos de verosimilitud bien ejecutados, puede adquirir un determinado grado de objetividad para el lector de la novela (Gazmuri y Sagredo 8). La heterogeneidad en la representación otorga una imagen de imparcialidad en la construcción de figuras imaginadas. Empero, es una mera ilusión. El narrador de *Martín Rivas* se guía por valores aristócratas y señoriales. La construcción de mujeres se halla prisionera de la imaginación del autor quien, por ser hombre, se guía de forma inconsciente como consciente por estereotipos de corte universal y particularmente por las concepciones de su propio entorno (Loyden 27). Es una representación problemática, pues no comprende en su totalidad los códigos de la sociabilidad ni los roles o valores desarrollados en el espacio privado femenino. Las mujeres de la novela, por consiguiente, adquieren la connotación de identidades desplazadas.

B. Subjetividades femeninas desde un distanciamiento alegórico: particularización en la diégesis

En el Chile del siglo XIX, concretamente durante la República Conservadora, tras la famosa Batalla de Lircay en 1830, los ideales conservadores mantuvieron una posición hegemónica dentro del gobierno y el parlamento. No obstante, durante la década de 1850 surgieron colectividades que

rechazaron la Constitución de 1833. El descontento político culminó para la Revolución de 1851, una rebelión con el propósito de derrocar al entonces presidente Manuel Montt, quien fue culpado de cometer fraude electoral. En el caso de Santiago, el 20 de abril del mismo año se desarrolló un motín guiado por Alcántara Urriola, general que abrazó los movimientos revolucionarios.

La novela *Martín Rivas* se localiza en este espacio temporal porque inicia con la llegada de Martín a la capital a principios de julio en 1850, y finaliza el 30 de octubre de 1851, meses después del fallido golpe de Estado. El protagonista, en su calidad de opositor y activista, termina en prisión con riesgo de una condena mortal. Empero, recibe socorro para fugarse a Perú, país en el que reside por un breve tiempo hasta que puede regresar por Valparaíso con ayuda de la familia Encina. Esta construcción de mundo fue redactada diez años después de la revolución siendo publicada en 1862. Existe un distanciamiento en la revisión histórica y, en el caso del autor, un aliento al oportunismo político, aludiendo a la fusión liberal-conservadora que ocurrió en los años 1856 y 1857 (Concha, “Introducción”. 21). En consecuencia, esta obra aborda la ilusión política de la fusión de sus pares, los liberales, y la burguesía señorial.

En las palabras del crítico Jaime Concha, Blest Gana busca resaltar la connotación heroica que vislumbraba antiguamente en la burguesía, puesto que, para su turbación, el desarrollo de la modernidad la ha degradado (23). Por este motivo, gran parte de la bibliografía crítica aborda la novela como un vehículo alegórico centrándose, por motivos evidentes, en Martín Rivas. Explica en “*Martín Rivas* o la formación del burgués” que el protagonista pertenece a la burguesía por sus valores. Solo le falta la fortuna que vendría a heredarse mediante el matrimonio con la aristócrata Leonor Encina. Sin embargo, Martín es analizado como una identidad particular. Gran parte de la crítica estudia su dinámica con otros personajes masculinos, entre los cuales destacan figuras como don Dámaso Encina, Agustín Encina y su amigo Rafael San Luis. También se es exhaustivo en su comportamiento y códigos morales. En el caso de Leonor no ocurre lo mismo. Su lectura amorosa empaña sus dimensiones individuales mientras que las otras subjetividades femeninas se hallan en el abandono⁵.

El narrador forma un espacio-tiempo particular porque la novela propone una construcción verosímil de la realidad. Establecer un análisis literario de sus construcciones femeninas sin iniciar una decodificación alegórica, a mi parecer, abre una nueva posibilidad de estudios. Sin limitarse a meras abstracciones ideológicas, sus códigos morales, su nivel de acción y, en casos puntuales, su

⁵ Retomaré esta discusión en el capítulo “Relevancia de un estudio enfocado en las subjetividades femeninas”.

marginalidad, ofrece dimensiones identitarias complejas e independientes de un 'otro' femenino y masculino. Sus monólogos internos adquieren mayor relevancia que el juicio exterior del narrador.

C. Fundamentos teóricos

1. La ficcionalización de las mujeres: construcción del género femenino como 'sujetos literarios'

El análisis de *Martín Rivas* tiene como foco principal el concepto de subjetividades femeninas. En primer lugar, el término subjetividades será interpretado como la condición de los sujetos en cuanto a su peculiaridad e índole, es decir, aquellos rasgos que les proporcionan una distinción tanto del mundo de los objetos como de los otros sujetos que pertenecen a esta ficción literaria (Ruiz 143). Conforme a esta especificación, la categoría de mujer no será considerada una esencia unitaria ni pretenderá ser limitada con la asignación de rasgos universales. Por el contrario, será abordada en función de la heterogeneidad de las propias identidades (Tarrés 26).

Esto no niega la presencia de "mitos compartidos" (Loyden 23), pues la relación jerárquica de poder entre los géneros binarios es una problemática evidenciada en la totalidad de las diégesis, tanto explícita como implícitamente. El asunto radica en que un estudio centrado en la discusión genérico-sexual arriesga una visión reduccionista de sus personajes femeninos, puesto que, además de la discriminación experimentada como mujeres, existen determinadas figuras que son excluidas por su clase social, su vínculo conyugal, su libertad sexual y su edad (Hall 55). En consecuencia, ninguna experiencia es constituida como una copia de la otra y, por tanto, existen diversos niveles de particularización.

La identidad de género corresponde a una "distinción cultural históricamente determinada" (Morant 25), así que las subjetividades femeninas se ven definidas sobre la asociación sinonímica de sexo y género del siglo XIX. Esto implica que el sexo asignado al nacer será interpretado como indicador de determinados roles, apariencia, educación, comportamientos y lenguaje. Las mujeres y sus caracterizaciones son formuladas a partir de los modelos estereotípicos de mujeres cisgéneros pertenecientes a la década de 1850. Su construcción será una transgresión o reproducción de estos, dependiendo de las intenciones del narrador. Esto otorga a los personajes la posibilidad de pugnar, favorecer y actuar de forma indiferente ante los códigos morales que les son impuestos. Por ende, los discursos que las contienen jamás implican lecturas de verdad o realidad. Corresponden a la representación discursiva e imaginaria del autor (Morant 23).

Un concepto que también presenta relevancia es el de androcentrismo. En el ámbito de la ficción literaria alude a la construcción de personajes femeninos desde una mirada masculina y, en consecuencia, cargada de un universo simbólico en el que las identidades masculinas son el eje de la vida social (Gregorio 24). En toda obra se encuentra un autor implícito que posee la función de organizar los sucesos e imágenes en la narración y, por tanto, “por mucho que el autor real esconda su identidad en esa licencia literaria, no se exime de cualquier juicio hermenéutico” (Ayerdis 14). Las mujeres, como sujetos discursivos, tienen un rol subordinado en el discurso del otro masculino. Sin embargo, esto no implica un modelo basado en la pasividad total, dado que las relaciones entre hombres y mujeres implican cierta negociación en que los personajes femeninos tienen sus propios mecanismos y estrategias de acción. Encarnan lo que no puede ser dicho, es decir, un saber secreto que permanece encubierto detrás de su aparente debilidad (Loyden 92).

Otro concepto de suma relevancia es la sociabilidad. En la ficción literaria lo estimaré como el proceso mediante el cual una determinada subjetividad adquiere identidad cultural y, al mismo tiempo, reacciona favorable o negativamente al entorno y sus “disposiciones morales, intelectuales y afectivas” (Bernstein 4). Las principales agencias de sociabilidad femenina en la década de 1850 son los *picholeos*, fiestas del sector medio y popular; y las tertulias en los círculos burgueses. A su vez, están los recintos religiosos y la vida familiar en la domesticidad. Estas interacciones muestran los principios de organización propios de la sociedad imaginada (Bernstein 4). En la práctica social se dibujan las diferencias y matices de cada subjetividad femenina porque genera un conocimiento del mundo anímico de otros personajes, al mismo tiempo que permite comprender el mundo propio interno (Ruiz 145). La sociabilidad es una herramienta para determinar el rol de las mujeres dentro del espacio privado, sus diferentes grados de acción, y evidencia las identidades heterogéneas que lo componen.

Sobre sus grados de acción, cabe destacar la importancia de visibilizar la marginalidad. Es un término importante para el entendimiento de la mirada clasista del narrador. La dimensión que me interesa abordar es aquella que considera únicamente las experiencias y sentires de las mujeres que habitan los espacios urbanos (Cortés 13) en virtud de que la novela transcurre en Santiago. En torno a la marginación debe introducirse la idea de modernización. Esta alude a que los Estados se definen por la coexistencia entre un orden tradicional y otro moderno, considerándose al primero como un obstáculo para el crecimiento y progreso de la nación en niveles socioeconómicos. Existe una ausencia de los valores modernos (Germani 221). La totalidad de las subjetividades femeninas

son marginadas debido a la jerarquía que somete a su género en beneficio de las figuras masculinas. Sin embargo, para el término de marginalidad, además de considerar la estructura binaria que ataca y excluye lo femenino de la comunidad imaginada; consideraré el eje de las clases sociales. Sufren los sectores populares la invisibilización de su cultura e identidad.

Los presentes conceptos teóricos permiten abordar la construcción de las mujeres como un sujeto literario. Se articula un diálogo entre el contexto de producción y la representación femenina como un imaginario social del autor. Es importante destacar sus entramados sociales pues permite comprender que cada mujer es agente de acción en distintos niveles independientemente de si tiene un rol protagónico o terciario. Asimismo, se busca centrar la discusión literaria en la presencia de la mirada androcéntrica, es decir, comentar críticamente las representaciones femeninas, con el fin de identificar aquello que corresponde a vestigios de ‘realidad’ —estereotipos de la época, es decir, los años de producción— o a desplazamientos de Alberto Blest Gana.

2. Alberto Blest Gana y la voz narrativa: desplazamiento de las subjetividades femeninas en el mundo representado

Un concepto de suma importancia para la comprensión del desplazamiento de las mujeres ficticias corresponde al realismo. Proveniente de la disciplina filosófica, las discusiones sobre su definición son extensas y complejas. Mi análisis considerará únicamente la noción reconocida por Occidente en el siglo XIX: la actitud que busca conseguir cierto grado de semejanza con lo real y, por ende, como una modalidad específica de la época decimonónica (Gramuglio 15). Sin embargo, no consideraré la totalidad de los rasgos asociados a la tradición realista pues con ello describiría de modo incompleto la forma hibridada que le corresponde a *Martín Rivas* gracias a su amalgama con el romance (Álvarez 17). Me centraré en la noción de particularización, que puede definirse como la individualización de los personajes literarios mediante su caracterización como individuo particular —la asignación de nombre propio, sus códigos morales, su físico, sus experiencias—, y la descripción detallada de su entorno, con su tiempo y espacios particulares (Watt 13).

La particularización ha sido tratada, aunque en otro contexto, en *Martín Rivas*. Este rasgo aparece desplazado respecto del modelo europeo porque se dedica de forma exclusiva a representar a los sujetos oligarcas. Narra sus experiencias y objetos que le enorgullecen en lugar de representar a los sujetos bajos como el realismo de la tradición europea (Álvarez 21). De este modo el realismo *blestganiano* abandona la preocupación del realismo moderno que considera a todos los sujetos lo suficientemente valiosos para ser representados (Watt 57). Este es la razón del por qué se advierten

personajes sin grado alguno de individualización. Algunos son eliminados del mundo representado y otros, en caso de ser descritos, carecen de nombre propio.

Esta definición de realismo permite comprender que las subjetividades femeninas están a merced de la mirada burguesa del narrador. La inclusión del medio pelo y de los sectores populares debe leerse con recelo porque no alberga intenciones de retratar la heterogeneidad nacional. Ambas identidades son víctimas de juicios clasistas y sus características tienden a ser caricaturizadas. Ellas son incluidas bajo apariencias verosímiles pero la escritura del autor no es ingenua, es política.

Las mujeres oligárquicas no experimentan el mismo nivel de desplazamiento. Sin embargo, se unen a las otras subjetividades por la tensión con el narrador. Las voces habladas y las acciones de las mujeres no concuerdan con las descripciones y códigos morales que la voz narrativa les da. El narrador es el instrumento retórico que el autor emplea para desplegar el relato (Segre 18), por lo que forma una relación singular con los destinatarios. Encontrándose preso del mundo ficcional que describe, acaba transformándose en una figura exenta de toda evolución temporal (Segre 29). Por ende, les concede a sus lectores implícitos⁶, que pueden o no coincidir con los lectores reales, una vasta cantidad de detalles para contextualizar la caracterización de los personajes que presenta.

El censo de 1854 evidenció que solo un 13,5% de la población podía ser considerada letrada y, mientras un 17,3% de los hombres era considerado poseedor de esta competencia literaria, solo un 9,7% de las mujeres no era analfabeta. Es factible inferir que la población femenina, sobre todo de los sectores medios y populares, no formaba parte del lector implícito. Este corresponde a todos los burgueses santiaguinos. El narrador, como otro capitalino, actuará en calidad de representante de la nación decimonónica. Este mundo es estrecho y masculinizado dejando fuera a las mujeres. Sin embargo, tampoco representa a la totalidad social preocupándose únicamente del sector alto.

La distinción teórica entre narrador y autor es realmente vital. Empero, en el caso particular de *Martín Rivas*, ambas instancias pueden acercarse. La voz narrativa no se formula en función de una identidad impersonal, sino que en una versión implícita de Alberto Blest Gana. Existe un claro fin comunicativo detrás del mundo representado. En la época decimonónica se estableció el tópico de incluir intervenciones metalingüísticas para las novelas, impidiendo una distancia apta para que los lectores desarrollaran competencias interpretativas respecto al mundo representado. Blest Gana

⁶ Los lectores implícitos son el tipo de lector para quienes se escribe un texto. Por el contrario, un lector empírico es quien realmente lee el texto.

usó esta herramienta a su favor para plasmar sus deseos del mundo real en este creado por sí mismo y, guiando la lectura con sus juicios, se transforma en un intérprete imparcial (Segre 22).

El narrador de la novela moderna se convierte en una voz y una perspectiva con un espacio y tiempo determinados. Encarna el mundo que narra. Sin embargo, acaba viéndose superado por la vastedad de los conocimientos que sus propias palabras han creado y no logra entender totalmente su mundo representado (Tacca 75). Esta complicación permite entender la existencia de los puntos ciegos en la narración. Estas son las contradicciones de voces entre las subjetividades y el narrador, quien no es consciente de los deseos, gustos e intenciones femeninos. Por este motivo, mi análisis considerará al narrador como una figura de poco fiar. Esta voz no busca reírse del lector con falsas descripciones o ironías, sino que verdaderamente no se percata de su equivocación. Esta condición no impide disfrutar de la lectura, la enriquece guiando el foco en la sociabilidad de las mujeres. La actuación y amistades en los espacios privados, expresando sus propias voces, informan más de lo que el autor imaginaba.

D. Relevancia de un estudio enfocado en los personajes femeninos

Martín Rivas es una obra esencial para la discusión de la identidad chilena formada durante la época decimonónica. Estableciendo costumbres que, con el transcurrir del tiempo, acabarían por considerarse canónicas, no es de extrañar las abundantes investigaciones y reseñas críticas que han producido en su nombre. Empero, las subjetividades femeninas han sido principalmente ignoradas. Existen estudios que las incorporan parcialmente, de los cuales pueden desprenderse tres temáticas principales: la primera se configura como la visión alegórica, Leonor mediante. La segunda analiza la sociabilidad en los *picholeos* y las tertulias; mientras el tercer tema aborda un estudio descriptivo de los personajes femeninos.

En la primera categoría cabe señalar a Leonor Encina como la principal figura de atracción. Un libro indispensable en las discusiones de su rol alegórico es “Ficciones Fundacionales”. Escrito por Doris Sommer, se define a las novelas románticas como herramientas ideológicas en las nuevas naciones latinoamericanas (49). Leonor es considerada una representación de la oligarquía que ha sido “conquistada por parte de Martín; y esto establece una hegemonía moderna... de la burguesía productiva” (279). Para enmarcar a Leonor en esta narrativa se describen sus atributos como ideal de la clase elevada. Esta caracterización dialoga con el artículo de Jaime Concha “Martín Rivas o la formación del burgués”. Publicado en 1972, el análisis de Leonor aborda su construcción como

la espiritualización de la oligarquía. Sus saberes de lengua extranjera y dotes musicales la enaltecen como el coronamiento cultural burgués. Una “criatura ideológica” (23). Su unión con Martín Rivas potencia a un grado máximo esta expresión ideológica. Ambos análisis se centran en la concepción alegórica de Leonor en función a su relación con Martín, ignorando la particularización de la joven y sus códigos morales individuales.

Artículos que abordan su particularización son “Leonor Encina: Un nuevo modelo de mujer en *Martín Rivas*” de Cody C. Hanson y “El piano de Leonor Encina: Una mirada a la interpretación musical de la heroína” de Carmen Peña. Estos análisis se enfocan en su agencia de acción. Hanson la considera un “mensaje pro-femenino” (359) por su independencia en el salón. Su actitud desdeñosa hacia los admiradores y su dominancia en las interacciones con Martín le dan una imagen modélica de mujer moderna. Una identidad indispensable para la construcción de una nueva nación (361). El análisis de Peña presenta una conclusión similar. Leonor usa el piano como una herramienta para expresar su subjetividad. Sus dotes musicales mueven su relación con Martín al actuar como mediador comunicacional (27). Ella tiene un rol moderador en la tertulia. Se perfila como mujer modélica de la modernidad, abandonando la imagen de hija mimada de la oligarquía.

La particularización de Leonor Encina es propiamente abordada. No obstante, me distancio de su definición como mujer modélica para el proyecto nacional de Alberto Blest Gana. Ninguna subjetividad femenina forma parte del área pública en el mundo representado. El narrador no alaba a Leonor por tener una actitud moderna, sino que la ataca por no participar de relaciones capitales. Su autonomía y ganas de ser reconocida por sí misma y no su opulencia son vislumbrados de modo negativo⁷.

Referente a la segunda temática se hallan discusiones sobre la sociabilidad desarrollada en las tertulias y los *picholeos*. En el artículo “La tertulia y el *picholeo*: La colonia y el cambio social resuenan en *Martín Rivas*”, de Mónica Meléndez, se considera a la novela como una ficción en que se critica la tradición y el pasado con propósitos modernizadores (69). La descripción costumbrista permite generar un contraste entre la cultura oligarca y la del medio pelo. El foco de análisis es la figura de Bernarda Cordero, quien se perfila como una mujer transgresora de lo doméstico (42). El *picholeo* se perfila como carente de identidades modernas (62) y ella como una degradación de los valores femeninos por su gusto a las apuestas y actitud desinhibida. En el libro “Literatura chilena del siglo XIX: Entre públicos lectores y miradas autoriales” de Juan Poblete

⁷ Volveré sobre la particularización de esta subjetividad femenina en el apartado “Leonor Encina, mujer orgullosa”.

también se aborda la presencia de representativos femeninos irruptores dentro de los espacios privados. En este caso se estudian brevemente a Francisca Encina y Edelmira Molina.

Son configuradas como representantes de la intelectualidad femenina, evidenciando el sitio marginado que mantienen las literatas en el contexto decimonónico. Son identidades “fuera de (su) lugar” (Poblete 155). Su desilusión al entorno proviene del cuestionamiento a sus habilidades. Empero, los análisis centran su atención en el rechazo que sufren por parte de sus pares y no en la actitud incrédula del narrador. Uno de sus puntos ciegos en el relato es el cuestionamiento del pensamiento reflexivo de las subjetividades femeninas. El androcentrismo no las considera una figura importante para la nación. Como conclusión de este tema, los textos enfocados en la sociabilidad se diferencian de la lectura alegórica por permitir un acercamiento a su interioridad. Conocer los espacios privados da un contexto necesario a su particularización. Pese a que estos estudios no abordan el entramado de relaciones sociales en su totalidad, ofrecen una introducción importante para entender el cómo se desarrollan estas mujeres en su domesticidad.

La tercera temática, finalmente, aborda la descripción de las subjetividades femeninas. Este estudio corresponde a la tesis de Julieta Castillo “La representación de la mujer en *Martín Rivas* (1862): Su educación y su espacio en un siglo de conflictos y de formación cívica”. Otorga extensos detalles sobre el nivel educativo al que accedían las mujeres en el siglo XIX chileno. No considera a la narración una representación imaginada del autor. Los personajes femeninos, por ende, se leen como fiel reflejo de las mujeres representativas de la sociedad santiaguina decimonónica y su nivel de educación. Conclusión que, diferenciándose del resto de estudios, no problematiza el cómo son representadas las mujeres. Asimismo, es el único trabajo que aborda a los sectores populares. Esta inclusión, sin embargo, carece de críticas a la marginación de estos personajes justificándose como un ejemplo de lo que se vivía en aquella época (62).

Las investigaciones literarias centradas en *Martín Rivas* carecen de un enfoque protagónico hacia la totalidad de subjetividades femeninas. Hasta ahora han sufrido una relegación en beneficio del análisis alegórico. Al igual que otros escritos latinoamericanos del siglo XIX, esta novela tuvo un rol importante durante la época fundacional de las naciones modernas. Sin embargo, las mujeres no forman parte de la identidad nacional imaginada. Leonor Encina es únicamente estudiada por su vínculo con el protagonista. Pocos estudios se centran en su particularización pero no existe una problematización hacia el narrador y el desplazamiento de esta y otras subjetividades. Se estudian las relaciones entre la tertulia y el *picholeo* como representación de los distintos estratos sociales,

mas no se ahonda en los lazos familiares, románticos y de camaradería que forman las mujeres. El foco en las diferencias del medio pelo y la burguesía arrebatan protagonismo a la particularización de quienes lo componen y su aceptación o rechazo a las normas sociales que las rigen.

Los aportes femeninos están presentes pero no son reconocidos. Sus voces hablan pero no son escuchadas. Un análisis de su interioridad y sus desplantes en un entorno poco estudiado como el mundo doméstico permite problematizar el ideal fundacional de la nación y su representatividad social. No solo eso, vislumbra las contradicciones del narrador, quien dice ser confiable pese a ser completamente ciego ante la riqueza subjetiva que tienen sus personajes. Esto se debe a su mirada aristócrata y androcéntrica. Ciertas lecturas tienden a considerarlo alguien que alienta a las mujeres por la particularización transgresora que tienen. Sin embargo, esto es mérito de las subjetividades. Las voces habladas femeninas y los juicios de la identidad masculina se mezclan en los párrafos. Mi lectura se propone desenmarañar estas contradicciones permitiéndome descubrir qué dinámicas son prejuicios injustos del narrador y cuáles no. Por consiguiente, mi investigación es un aporte al ya vasto estudio de la novela.

III. Ley de valores en *Martín Rivas*: mitologización de la burguesía aristocrática

La complicidad entre discursos e ideología (Richard 79) otorga un contexto propicio para comprender que las subjetividades femeninas son una representación símil de la realidad al mismo tiempo que una representación interesada del imaginario social de Alberto Blest Gana. En el siglo XIX la sociedad burguesa comercial y minera se establece como la nueva y floreciente economía, legitimando su dominancia en el ámbito público. La nueva condición para ser considerado un buen aristócrata es “ser un buen empresario” (Faletto y Kirkwood 19). En el mundo moderno los rostros y apellidos del antiguo prestigio hereditario no tienen relevancia. La burguesía se configura como una pretendida aristocracia adaptando su sistema cultural, ideológico y político, para perpetuar los títulos nobiliarios.

El liberalismo romántico, sin embargo, acusa que las tradiciones nobles se ven degradadas. Los liberales quieren acceder a la política mediante su aristocratismo valórico, en términos culturales, considerando sus saberes necesarios para la construcción de la nación. El sector conservador de la burguesía niega su participación por la carencia de capital. Muchos intelectuales románticos vienen de familias tradicionales que resienten la pérdida de sus raíces elitarias. Blest Gana comparte esta ideología y escribe *Martín Rivas* para fortalecer el vínculo entre burgueses y

venidos a menos. Su unión les permitiría recuperar el estatus que creen arrebatado. Como el dinero mide el prestigio, la solución se halla en el matrimonio interesado. La confusión entre *eros* y economía somete al placer a una función socioeconómica, es decir, a la procreación de futuros productores y reproductores del sistema capitalista (Sommer 69). Ello se concreta desde la unión del espacio privado y público.

Las mujeres deben proteger la imagen familiar y educar a sus hijos con valores burgueses aristocráticos. Su labor educativa las posiciona como protectoras del orden social. Los hombres se encargan de la política y los negocios. El matrimonio se formula en beneficio del varón porque su cualidad de ciudadano le permite desplantarse en lo público. Pueden acrecentar la herencia familiar de la esposa. Una mujer venida a menos no permite el posicionamiento en la aristocracia. Se figuran productivas únicamente las relaciones que consoliden el prestigio y la fortuna de su círculo.

La visión utilitaria de las subjetividades femeninas afecta su particularización. Sus rasgos no son vislumbrados como intrínsecos a ellas, sino que dados por su opulencia. El narrador ignora su cámara interna para considerarlas una proyección del lujo. La apariencia es suficiente para juzgarlas. Es un fenómeno interesante, porque la dimensión emocional es integrada a la dimensión anatómica, implicando una apropiación del cuerpo como reflejo de identidad. Esta concepción proviene de los principios aristocráticos de la épica griega, en los cuales la virtud (*areté*) y la belleza (*kalós*) son inseparables. La tradición griega no antagoniza el interior y el exterior, implicando que el atractivo físico de un individuo es expresión de su nobleza y heroísmo moral. Este viene a ser la *areté*. La aristocracia de la Grecia primitiva concibe un ideal cultural elevado para diferenciarse de la masa popular (Jaeger 21). La conducta selecta solo puede ser apropiada por almas distinguidas.

Para apropiarse de la belleza, que es la sublimación del honor, debe cumplirse con el deber destinado a su género y destacarse por sobre el resto. El rol femenino es la vida familiar y establecer sociabilidad entre sus pares para perpetuar los códigos culturales aristocráticos. Se piensan dueños de una superioridad espiritual e intelectual que los posiciona en el podio del desarrollo. La corriente liberal romántica revive la distinción noble con la búsqueda del reconocimiento individual. Existe una estima a sus propios valores morales y creen tener la misión de educar a la burguesía comercial. Crear una mitología común basada en la reproducción de formas bellas, tanto en conducta como plano estético, se produce por la intención de cubrir de dorado la realidad (Rama 61). Blest Gana se interesa únicamente por la vida de los oligarcas porque está orgulloso de su propia cultura.

La interpretación moderna del autor sobre la *areté* femenina griega es la protección de los valores burgueses aristocráticos y el ascenso social del varón mediante el matrimonio. Esto implica que no toda mujer burguesa es bella por defecto. Solo la juventud adinerada puede ser sublimada. La mujer es definida como gestante incubadora de futuros burgueses y, por ende, el ideal de belleza se limita a su edad reproductiva. Personajes como Francisca Encina no necesitan descripciones de su aspecto físico porque en la adultez se asume que este rasgo ha desaparecido. La concepción del patrimonio capital, a su vez, ignora la existencia de las venidas a menos y de los sectores populares y medios. El narrador acusa sus sentimientos y valores individuales como una apropiación de valor burgués. Sin embargo, al no considerarlas almas selectas, las cree una degradación cultural.

Alberto Blest Gana busca instaurar una pretendida aristocracia por medio de las mujeres y su contención en el espacio doméstico burgués. El narrador las define por los códigos nobles de la belleza, provocando la contención de la autoexpresión femenina. Sus voces habladas no son oídas. El narrador manipula mediante sus juicios e interpretaciones los discursos femeninos que no calzan con su visión de mundo. Nacen puntos de indeterminación.

La voz narrativa no debe considerarse un relator confiable, porque contradice tres aspectos de las voces habladas de las mujeres. El primero son sus visiones de mundo y códigos morales, por su percepción androcentrista. El segundo es la autopercepción de las mujeres adquirida mediante la sociabilidad, ya que la imagen que las subjetividades tienen de sí mismas (develadas en las conversaciones) no tienen concordancia con los rasgos que el narrador les adjudica. Finalmente, la existencia de lo 'no dicho'. Como veremos, existen puntos de indeterminación en la totalidad de las subjetividades y su particularización, pero el caso de la criada de Bernarda Cordero será especial. El narrador la considera irrelevante aunque participe en escenas que involucran el cruce entre medio pelo y la burguesía. Su marginación es el reflejo de la mirada aristocrática de Alberto Blest Gana.

IV. Política de la erótica: el fatalismo del romance entre clases sociales diferentes

A. La sublimación de Leonor Encina y la degradación de Edelmira Molina

1. Leonor Encina, mujer orgullosa

Leonor Encina, con diecinueve años, pertenece a una de las más aristocráticas familias de la capital chilena y, como tal, es foco de innumerables pleitesías y atenciones. Ella, según la opinión general, tenía tan engrandecida la idea de su belleza que no encontraba a ningún hombre

digno de su amor. Esta descripción es fundamental para su particularización. Su actitud toma connotaciones antagónicas dependiendo de si provienen de su propio juicio o de la voz narrativa.

El círculo social de los Encina define a los individuos por su patrimonio. Esto implica que sus atributos se basan en su derecho pecuniario. Sin embargo, los hombres no necesitan un capital extenso. Deben ganar lo suficiente para aparentar un buen vivir. En los salones actúan cortésmente para ganar la simpatía de la dama y sus familiares. Ellas, marcas de opulencia y prestigio, podrían elevar su estatus. El caso simbólico es Leonor Encina, quien diariamente lidia con sus pretendientes Clemente Valencia y Emilio Mendoza. Ella es considerada el ideal de su clase social debido a sus conocimientos de literatura, arte, música y toda expresión que diste del común de los ciudadanos. Pero su rasgo más destacado por el narrador es la belleza y la opulencia. Su primera descripción deja esto en evidencia: “magnífico cuadro formaba aquel lujo a la belleza de Leonor... cualquiera que hubiese visto aquella niña en una pobre habitación, habría acusado de caprichosa a la suerte por no haber dado a tanto hermosura un cuadro correspondiente” (11). Este retrato busca incluso provocar éxtasis, dando señales de sublimación a la dama y su entorno.

Es un manifiesto a la majestuosidad de la burguesía. Su atractivo físico es intrínseco a los lujos que la rodean. El nivel de detalle en que su cuerpo es abrazado por un sofá de terciopelo o cómo su mano parece fundirse en el espejo medieval que sostiene la definen como otra decoración de la sala. La mirada masculina bulle en su imaginación de apariencias superficiales sin sospechar que provocan el hastío de la joven. El principal malentendido que entraña la representación de Leonor es que tiene una estima tan alta que no encuentra a ningún hombre digno de su corazón. Esta percepción es del narrador, quien la describe como una mujer con carácter de niña “mimada por sus padres y por la naturaleza” (58), “orgullosa de los salones” (160) y de “altanera mirada” (93). Empero, la voz hablada de Leonor le explica a su prima y preciada confidente que, simplemente, no conoce el romance.

Leonor critica las relaciones profesadas en su círculo social por ser foco de galanteos superficiales. Anhela encontrar un hombre que “tenga bastante altivez para despreciar el prestigio del dinero y bastante orgullo para no rendirse ante la belleza” (28). La búsqueda de un romance desinteresado contradice los cimientos de su sociedad, posicionándola como una rebelde. Leonor asume que esta decisión la puede condenar a la soledad, así es que decide dejar transcurrir los días burlándose del galanteo. Sin abandonar su semblante aristocrático recibe los estudiados cumplidos para elevar el ego del galán y, en cuanto este demuestra una renovada confianza en sí mismo, lo

desprecia. El orgullo de la dama es su arma para marcar dominio, una protección a su percepción como individuo. Si un hombre recibe ofensas de su parte, significa que va tras su dinero y prestigio.

Leonor, al igual que otras burguesas, es dueña de un álbum. Este libro es empleado como espacio de control social para hacer “visible y administrable su interioridad” (Poblete 167). Pueden hallarse palabras u homenajes de quienes sienten interés por la propietaria y, a su vez, intereses u observaciones de la dama para que su círculo la conozca. Lo interesante es poder decidir qué rasgos hacer visibles ante el ojo público. En el caso de Leonor, sus páginas carecen de marcas que definan su identidad. No escribe sobre sí misma y las dedicatorias de sus pretendientes constan de palabras amorosas vacías. Es más, los escritos no son inspirados en la muchacha. El poema de Emilio resulta ser la copia de un poeta poco conocido en Chile. La interioridad de Leonor es un misterio para los hombres que la rodean porque no les interesa este aspecto de ella; rehúsa involucrarse con sus pares por la despersonalización de la que es víctima. Sin embargo, la no sociabilidad también afecta sus percepciones de sí misma. No existe un equilibrio entre la mirada externa y la mirada interna.

Su carácter altanero la posiciona como dueña de su destino. Aristóteles define a la soberbia como una de las instituciones fundamentales de la ética aristocrática (Jaeger 27). Espíritus selectos como Leonor, quien es joven y adinerada, poseen la distinción necesaria para apropiarse de la más alta estimación personal. La *némesis* del narrador proviene del origen de este orgullo. La búsqueda y defensa de un amor desinteresado quiebra con la *areté* burguesa. Ella vela por su interés personal, no por el espíritu de su clase.

Pese a que Leonor se opone a los placeres que están al servicio de una función socioeconómica, acaba reproduciendo estos valores en su unión con Martín. Nacido en Copiapó, centro de dominación de la nueva burguesía, Martín representa a esta clase social (Concha, “Burgués” 13). Sus orígenes recuerdan al viaje del héroe, dotándolo de una historia de voluntad. Su padre era cateador de minas y, pese a ser un prodigio en los negocios, la asociación capitalista con don Dámaso lo lleva a la ruina. La simiente de la fortuna de los Encina se debe a la venta de la antigua propiedad Rivas. El arribo de Martín a Santiago y su estadía en casa de Leonor marcan el inicio de su ascenso social. La muchacha lo ve como un hombre pobre, sin sospechar que se halla “prestigiado por la aventura de su padre” (Blest Gana 15). El narrador sabe que es un burgués por espíritu. Martín debe adaptarse a la sociabilidad capitalina y, como tal, no parece resistir los lujos de sus protectores ni Leonor. El concepto de belleza que el joven maneja también considera

la opulencia. Se fija en la muchacha es por sus prendas, como la bata blanca similar al “de las elegantes romanas” (Blest Gana 24). Ella lo detesta porque comprende su mirada.

La particularización de Leonor es compleja, porque sus diálogos son breves y el narrador los malinterpreta. El único rasgo evidente es que para ella “un hombre no vale ni por su posición social y mucho menos por su dinero” (163). Su voz hablada expresa constante desinterés por los galanes burgueses. Sin embargo, la voz narrativa insiste en describirla recriminatoriamente, porque la acusa de despreciar a Martín Rivas por sus orígenes. El fin es posicionar al protagonista como educador de la burguesía conservadora.

El cuerpo jamás deja de comunicar, así sea en reposo o movimiento; de tal suerte que es siempre significante. Pese a la carencia de palabras, las acciones de Leonor permiten formular un retazo de su identidad. Las conversaciones al son del piano destacan sus talentos y formación, pero también su sagacidad. Le pide compañía a Martín siempre que desea expresarle sus emociones sin ser descubierta por el joven o el resto de tertulianos (Peña 33). Su temple tranquilo ante el coqueteo de Martín o en el golpe armado de 1851 denotan su increíble autocontrol. Tampoco participa de la mofa al protagonista por su falta de capital, o cuando es encarcelado por cuando discute con los zapateros de la Plaza de Armas. Rivas es víctima de comentarios glaciales de Encina solo durante la intimidad, porque no busca menospreciarlo por su estatus. Se trata de un juego amoroso.

Cuando Leonor considera que ha sido injustamente cruel, se disculpa: “es cierto que cometía la distracción de dejarle solo, y por eso he querido hablar con usted... al pensar que puedo haberle ofendido sin intención” (33). No obstante, ni el protagonista ni el narrador notan estos detalles. El primero la considera una diosa cruel, mientras que el segundo cree que actúa como una reina en su corte. Una *domina* que desprecia al enamorado caballero.

Esta es una comparación apropiada, porque sus interacciones sí tienen reminiscencias del amor cortés. No obstante, a diferencia de lo que sugiere el narrador de la novela, la elevación de Leonor no se explica por la diferencia de estatus de los protagonistas. Debe recordarse que los caballeros son parte de la corte y, por ende, se presentan como opuestos a los campesinos. En la segunda mitad del siglo XI y la primera del XII ocurrieron diversas modificaciones feudales. La explosión demográfica y el aumento de la explotación agrícola dio nacimiento a la burguesía, mientras que el colectivo de caballeros, con su multiplicación, perdió sustento. Estos vasallos no quisieron perder su relación con la nobleza y aceptaron pagos a cambio de ofrecer fidelidad. Para evitar tensiones en la corte por las diferencias de clase social, crearon un código moral y conductual

ligado al buen gusto (Zumthor 85). Este contexto es similar al escenario de *Martín Rivas*, dada la naciente clase burguesa enriquecida por labores comerciales y mineras. Los apellidos pierden su prestigio de antaño y, para no perder la posición privilegiada, buscan ascender socialmente por el matrimonio. Desde esta perspectiva, la conquista es vista como una batalla.

Los trovadores consideran a la mujer aristocrática una figura superior, estableciendo una dinámica de vasallo-señor feudal y enamorado. Una vez flechado no existe posibilidad de olvidar. La frialdad de la dama no justifica en ningún caso el abandono del camino emprendido (Alvar 43). Rivas dice “para mí, ¡Leonor o nada! Yo no tengo derecho de quejarme, porque ella nada ha hecho para inspirarme amor” (86). El inicio de su carrera romántica es una mirada furtiva. Leonor es descrita como una mujer hermosa, capaz de embaucar con un simple gesto. Martín como vasallo de su señor, busca conquistarla por sus altas cualidades. En efecto, es el espíritu hacendoso el que enamora a la joven después de poner a prueba su voluntad. La actitud tímida y sumisa del protagonista progresa a una confianza atractiva a medida que sus interacciones aumentan. Las observaciones glaciales de la dama no pisotean su espíritu y responde con la misma altanería. Rivas, a diferencia del resto de la galantería, acaba entendiendo las actitudes de Leonor.

El punto vital del vasallaje es que amar es sinónimo de valer más, indicando que la mujer lleva al hombre por un camino de perfeccionamiento (Alvar 53). El narrador propone que Leonor aprende de Martín una lección de vida sobre abandonar el orgullo necio. Empero, fue el amor de la muchacha el que encamina a Rivas hacia una actitud de respeto propio. Asimismo, su perfeccionamiento no se limita a su espíritu, pues también implica su ascenso social a la burguesía capitalina. Leonor se configura como el fin del amor. Ella lo transforma en ideal burgués, cultivándole virtudes como el dominio y la alta estima. También le confiere valor a sus aptitudes. Cuando don Dámaso sabe de su romance quiere oponerse por la situación económica del protagonista. Sin embargo, su hija le argumenta lo siguiente:

—Usted sabe, papá, que Martín es un joven de esperanza, usted mismo lo ha dicho muchas veces; es también de muy buena familia; no le falta, por consiguiente, más que ser rico, y estoy segura que, con las aptitudes que usted le reconoce, nunca será pobre. ¿Qué mal hago entonces en amarle? Harto más vale que los jóvenes que hasta ahora me han solicitado y es muy natural que yo le diera la preferencia (347).

Leonor es un prodigio. El narrador ve su definición de clase burguesa en las palabras de la muchacha y lo considera una epifanía sublimada. Empero, el argumento de Leonor es pronunciado como defensa hacia Martín y su ‘condición oscura’. Ella lo ama aun creyéndolo de origen humilde.

En su matrimonio cree conseguir la culminación de su deseo, un romance desinteresado. No sabe que su amado no ejerce distinción entre ella y la opulencia, siendo prendado por su belleza. La unión entre la familia Encina y Rivas actúa como la consolidación entre el espíritu burgués y el capital del que los liberales románticos se creen merecedores. La voz narrativa menciona que en Chile “todo va cediendo su puesto a la riqueza, la que ha hecho palidecer con su brillo el orgulloso desdén con que antes eran tratados los advenedizos sociales” (12). Martín llegó humildemente al hogar Encina soportando las miradas de desprecio de la alta alcurnia. Empero, una vez casado defiende su honor como miembro de esta sociedad.

El narrador, durante otra ocasión, también critica a las santiaguinas de superficiales puesto que sus paseos eran pretextos para mostrar el poder del bolsillo del padre o del marido y las prendas que pueden costear (159). No obstante, al final de la novela tenemos a Martín paseando del brazo a Leonor por la Alameda y elevando su pecho con el mayor de los orgullos.

2. Edelmira Molina, mujer de lo cotidiano

El narrador instala una dinámica de enredos amorosos como juego narrativo del romance, que también es la novela. Sin embargo, Martín jamás considera a Edelmira como su interés amoroso. La ideología burguesa de tintes heroicos que el narrador pregonaba impide que su protagonista tenga como referencia a una mujer que no sea de la aristocracia. La noción de heroína es una creación histórica-cultural justificada en los valores de la alta cultura. Este criterio crea una distancia entre códigos sublimes y códigos cotidianos. El amor de Edelmira se corresponde a lo ordinario y, por ende, a un escenario carente de sublimidad. Acusada de aspirar sentimientos que no pertenecen a su origen social, acaba desdichada. Su matrimonio con Ricardo Castaños, hombre que desprecia, se configura como justicia burguesa.

Dime tu nombre, dime quién eres. Ian Watt destaca de los novelistas su preocupación por asignar nombres propios de la cotidianidad a sus personajes, pues ello demuestra un intento por crear identidades individuales (14). En previas formas de literatura la práctica común era usar los nombres históricos o nombres que diesen indicios de la personalidad del personaje,⁸ para dar expectativas sobre su construcción. Esto afectaba el proceso de particularización, pues se formaban

⁸ Ian Watt lo define como *type names* (14). Un ejemplo burdo pero efectivo sería un personaje femenino de buena actitud y espíritu nombrado Allegra.

identidades basadas en tradiciones literarias antiguas. Edelmira, subjetividad moderna, se halla en una situación peculiar gracias al realismo blestganiano.

Como señala la novela, recibe su nombre de su madre, quien se inspiró en Desdémona, veneciana aristocrática e interés amoroso de Otelo, en la obra de Shakespeare. Esta representación teatral le causó una fuerte impresión. Lo que Bernarda Cordero presencia es la adaptación española de Teodoro de la Calle. Para esta versión se le llamó Edelmira a Desdémona, pero no fue la única modificación. El dramaturgo hispano se inspiró de la traducción francesa del autor François Ducis, implicando un doble distanciamiento del producto original. Esta adaptación se criticó por mediocre debido a sus alteraciones a las “unidades de tiempo, lugar y acción propias del teatro neoclásico” (Linés 12). Un insulto a la tragedia shakesperiana.

Para Walter Benjamin trasladar una obra a otro tiempo y espacio es una derrota valórica, porque pierde su importancia ritual. Deja de representar el testimonio de una determinada cultura y, por consiguiente, pierde su alma (44). El narrador parece coincidir en este aspecto porque el uso de Edelmira para la muchacha del medio pelo consiste en una mofa. Una forma de señalarla como particularización imitativa de los sectores aristocráticos y una degradación de la *areté* femenina.

Edelmira tiene las aptitudes necesarias para ser considerada una heroína romántica dada su sabiduría y frágiles sentimientos. Empero, el narrador no considera que la suya sea una actitud auténtica, sino la imitación de las protagonistas burguesas de las novelas que lee. Durante el siglo XIX las novelas de folletín capturaron a una creciente masa lectora con relatos mayoritariamente dramáticos (Poblete 94). Estos fueron tildados de inútiles por inflamar las pasiones juveniles. Sin embargo, corresponde a una vil acusación de la voz narrativa.

Mediante la lectura Edelmira ha adquirido una determinada sensibilidad sobre su lugar en la sociedad moderna. Se resigna a que nunca encontrará un hombre que la estime lo bastante para olvidar la pobreza de su cuna: “A nosotras —contestó Edelmira con tristeza— no se nos ama como a las ricas” (74). Como no participa de la sociedad burguesa desconoce que sus códigos morales y valóricos privilegian las relaciones interesadas por sobre el amor. El narrador puede acusar su gran ingenuidad, pero la crítica no toma esta dirección. En Edelmira señala un sentimiento de vergüenza hacia los de su misma clase social. Confunde con pretensión arribista sus deseos por ser valorada como individuo.

El primer encuentro entre Edelmira y Martín ocurre en la celebración de un *picholeo* en la casa Molina. En estas fiestas los amores se desarrollan más rápido que en las ceremonias

tertulias, porque los galanes son directos con sus intenciones. Puede percibirse como una interacción menos conflictiva, pero en una cultura que concibe a la mujer como un ser inferior está el riesgo de ataques o aproximaciones forzosas. Una contestación negativa no es suficiente para apartar a pretendientes que piensan “quiere que la obliguen, y no te responderá sino a medias” (71). Esta realidad se refleja en la relación de Edelmira Molina con su pretendiente Ricardo Castaños, un oficial de policía que nunca respeta su voluntad. Le cela conversaciones con Martín, vigila sus movimientos, habla mal de otros pretendientes, y en una ocasión hasta la besa sin su consentimiento.

Los varones que la seducen poseen actitudes predominantemente predatorias. Pero no solo son pretendientes del medio pelo, sino que también del círculo burgués. Sus refinadas actitudes son un acto frente a las tertulias, no en el *picholeo*. Ambos grupos se sienten atraídos por sus atributos físicos. La diferencia es que los primeros la pretenden con intenciones de matrimonio y los segundos para saciar sus propios deseos carnales. A las mujeres del medio pelo las conquistan fingiendo estar en profundo enamoramiento y, logrado su cometido, las abandonan.

El matrimonio tiene una función socioeconómica, así es que las mujeres del medio pelo no son vistas como potenciales parejas. Leonor Encina es definida como ‘mujer trofeo’. Edelmira Molina es objetivada desde la otra punta del espectro: es reducida a su cuerpo, siendo foco de cosificación sexual. Esta se da por su carencia de belleza sublimada. Ser foco de indeseada atención masculina y simultáneamente sufrir la minimización de sus atributos internos son la causa de su incomodidad en los *picholeos*. Es interesante el paralelismo entre la relación Leonor-Martín y Edelmira-Martín, ya que ambas se sienten primeramente atraídas por su ausencia de cortejo.

Sentir que sus valores o talentos no son reconocidos por su entorno es privilegio masculino. Criticar al mundo o su estatus social es considerado un acto valiente. Un ejemplo emblemático es Rafael San Luis, amigo de Martín Rivas. Él critica que en Santiago “las gentes se pagan mucho de las exterioridades” (42) debido a que la familia de su amada lo despreció por su falta de dinero. El narrador simpatiza con su aislamiento y lo posiciona como guía del protagonista dado su intelecto y experiencias. Sus actos inmorales son vistos como una lección de vida. Edelmira, como mujer, sufre los ataques del narrador quien la acusa de autoexilio pese a que jamás reniega a su familia u orígenes. Su único deseo es ser amada por sí misma y recibir un respeto similar al de las burguesas, apelando al sentido de protección. Quiere ser tratada cuidadosamente. En el sector patricio, pese a casarse por interés, prima un cortejo sutil en los salones.

No quiere que el estatus social sea un factor determinante para entablar relaciones, porque ello se encuentra ligado a un desmerecimiento de su identidad. El olvido es el único modo en que puede desarrollar su particularización sin ser acusada de copiar a la mujeres burguesas. Pensar que la definición identitaria de un individuo descansa en su clase social delata la mirada determinista del narrador. Edelmira no busca un hombre con buen porvenir económico, sino que alguien de actitud delicada. En Martín encuentra una amistad sin tener que preocuparse de los estudiados lenguajes amorosos o, peor aún, los acercamientos bruscos. Una conversación genuina les permite sentir aprecio verdadero. Martín en el sentido platónico, Edelmira en el romántico. Sin embargo, este entendimiento mutuo no es duradero. Rivas pertenece a la burguesía, y su travesía se encuentra en camino. Es interesante ver cómo evoluciona la relación entre ambos a medida que Rivas gana los favores de Leonor y asciende socialmente. Como héroe romántico está destinado a encontrar su potencial burgués. Su primera etapa consiste en la génesis.

Edelmira y Martín establecen una conversación mediante la incomodidad de sentirse en la soledad. La joven sincera su desprecio hacia los varones que ven en ella una mera entretención. Martín, que se siente burlado por la ciudad moderna, comprende el “anatema de la tristeza” (74) e intenta convencerla de que será amada porque es bella y joven. Esta interacción actúa como una suerte de espejo. El consuelo para Edelmira es un consuelo para sí mismo y su complejo de inferioridad. Esta primera interacción permite sentir que Martín la considera una igual, pero no es el caso. Para la noche posterior, después de una humillación de Leonor, piensa conseguir los favores de la joven del medio pelo. Y pese a ser una crueldad hacia Edelmira, el narrador se enfoca en el protagonista y su lugar en el mundo. Martín es representativo de ideales burgueses y, como tal, debe privilegiar las relaciones capitales. No puede verse embrollado en relaciones de fin carnal. Es un acto carente de sublimación y le arrebataría la mitología heroica que le es asignada.

Edelmira Molina sospecha de las intenciones de Martín Rivas y admite haberlo juzgado de modo incorrecto. La apelación a su honradez derrumba cualquier intención del mozo. Edelmira se convierte en la responsable de evitar su corrupción moral. Martín la considera dueña de exquisitos sentimientos y la cree superior a las de su clase. Este juicio implica un demérito para el medio pelo, ya que la ubica como una excepción y no un ejemplo de educación en este sector social. La visión de mundo de Rivas devela un orgullo burgués insípido, que más adelante se moldeará en similitud del narrador. Esta voz la considera sensible por su imitación innatural de la burguesía. En opinión de Blest Gana y su narrador, las lecturas de la joven estimulan un exagerado y

subversivo espíritu que la impulsa a buscar amoríos impropios (Poblete 93). Con esto alude al romance de clases sociales diferentes. El empoderamiento que traen consigo las novelas escapa del raciocinio masculino del siglo XIX.

Bernarda Cordero quiere casarla con alguien de dinero para asegurarles un buen vivir. Por el contrario, Edelmira anhela que alguien la ame por quien es. Su madre sería la mujer con actitud imitativa de la burguesía. La muchacha no se interesa por el capital. La lectura le enseñó la opción de formar lazos afectivos basados en la consideración mutua. No existe la necesidad de humillarse o ser víctima de insistencias agresivas. Su búsqueda de la exaltación del alma la ubican como una mujer rebelde de las tradiciones y, aún sabiendo que Martín ama a Leonor, desea permanecer a su lado como amiga. Si no vuelve a amar ha aceptado la soledad como compañera. Es una convicción que toma con seriedad, pero la última palabra es la de Martín.

Los celos fundados en Leonor por creer a Martín enamorado desencadenan sutiles muestras de interés. El protagonista, en consecuencia, se aparta de Edelmira. Edelmira es una mujer sensible, pero precavida. Escribe cartas de amor no correspondido sin intenciones de enviarlas. Es un diario de vida. No solo le permite desahogar sus penas sentimentales sino que puede criticar abiertamente a Castaños y su obstinación. Para desgracia de la muchacha esta actitud avasalladora gana el cariño de su madre y en cuestión de tiempo le insiste en casarse con el policía. Edelmira no puede contra la actitud dominante de su madre así que decide contactar a Martín para que la ayude a fugarse. El desastre le permite reunirse nuevamente con su amado.

El encuentro epistolar es un método de comunicación representativo de la burguesía por lo que el narrador no desaprovecha la oportunidad de mofarse de la joven: “esta carta de Edelmira, a la que como a otras hemos tratado de conservar su forma, purgándolas sólo de ciertas faltas que harían incómoda su lectura, hirió profundamente la sensibilidad” (276). Los testimonios de Molina trabajan como auto-restauración de su individualidad. Empero, el proceso es truncado por el juicio del narrador quien insiste en verlo como un acto carente de sublimación.

Ocurre lo mismo con su huida del seno familiar. Martín le consigue un carruaje hasta Renca en casa de su tía. El escape de Edelmira es una provocación a las relaciones de género tradicionales, e inclusive una transgresión al Estado pues el matrimonio es percibido como una extensión de este y toda su política. Se concibe un escenario sumamente impactante, pero es ignorada. En los círculos aristocráticos se toca el tema solo por la involucración de Martín. A nadie le interesó la motivación de la muchacha. Si Edelmira Molina hubiese sido una mujer burguesa su accionar

habría adquirido un sentido trágico similar al de Desdémona. Pero el medio pelo es considerado una clase imitativa y, por ende, carente de un destino verdadero al cual enfrentarse. Es solo una Edelmira.

Este último acercamiento entre Edelmira y Martín produce la desgracia del protagonista, ya que se marcha del hogar Encina ante la incredulidad de su amistad con Edelmira. Se forma la idea de que un acercamiento entre distintas clases sociales provoca consecuencias negativas. Edelmira conoce el destino de Martín dos meses después de lo ocurrido y, sintiéndose en deuda, se dirige hasta Leonor para aclarar el malentendido. Muestra sus cartas ante una desconocida siéndole arrebatado su espacio de dignidad y honor personal. Los sacrificios, sin embargo, no acaban allí.

El protagonista es condenado a muerte por participar en el motín de 1851. Leonor intercede con sus influencias, pero fracasa. Edelmira es quien lo salva, por la coincidencia de que Ricardo es el vigilante de la celda. Este hombre que celaba a Martín solo acepta liberarlo con la condición de poder ser esposo de Molina. Toda interacción entre Edelmira y Martín se liga a una corriente fatalista en donde el protagonista sale perjudicado. Sin embargo, aquellos son los resultados predecibles de su propio accionar. Culpar a la muchacha implica una deformación de los hechos, pues ignora su imposibilidad de incidir en asuntos que no forman parte de su propio círculo social.

La resolución del conflicto evidencia la ceguera del narrador, puesto que el sufrimiento de la joven no configura una problemática. Ella pudo haber continuado su vida de soltera con su tía, pero es castigada por su amor uniéndola a un hombre terco que desprecia. Peor aún es la actitud de Martín, quien una vez consolidado en la burguesía ignora su amistad con la muchacha. Los ricos que Edelmira criticaba frente a Martín pensaban que el sacrificio de una niña pobre no se asimilaba a sus propias desdichas y el protagonista parece adoptar esta perspectiva. Cuando pasea con Leonor por la Alameda se encuentran con Edelmira y Ricardo. Martín nota la melancolía en los ojos de la pobre “niña nacida en una esfera social inferior a los sentimientos que abrigaba en su pecho” (372). Esta aseveración quiebra con la imagen de Martín recién llegado a la capital. El que creía a la joven Molina merecedora de felicidad y un enamorado que respetara sus delicados sentimientos. Empero, ahora está en sintonía con los valores de clase del narrador. El sacrificio de Edelmira no es visto como un hecho injusto, sino un favor hacia el nuevo burgués. Fue arrebatada de su libertad y ambiciones, pero esta noticia no es para las tertulias que son ahora hogar de Martín Rivas.

B. Fábula burguesa: Matilde Elías y Adelaida Molina

La afectividad amorosa se halla marcada por su dependencia de las condiciones materiales. La consolidación de familias aristocráticas es el fin primordial y, por consiguiente, la irrupción de los amores del medio pelo son juzgados como una amenaza al orden establecido. El componente amoroso entre Martín-Leonor y entre Martín-Edelmira fundamenta esta ley de valores, pero es imprescindible la importancia de los enredos sentimentales de Matilde Elías y Adelaida Molina. Ambas sufren un conflicto más severo que los protagonistas, así que sus experiencias personales actúan como fábulas de clase. Matilde es guía de Leonor, actuando en defensa de los valores burgueses y la familia. Por otra parte, Edelmira es comparada con su hermana Adelaida, quien aprende a no interesarse en alguien de distinta clase social. Tanto Elías como la menor de las Molina son víctimas de decepciones. Sin embargo, su dolor es instrumentalizado por el narrador.

Matilde Elías es descrita como una joven rubia, de tez blanca y de ojos azules. Su fisonomía se halla rodeada de una languidez melancólica, figurándola dentro del imaginario de ‘mujer ángel’. Su campo de virtud burguesa representa la encarnación de la docilidad, inocencia y belleza juvenil, atando su construcción a la reproducción de expectativas y designios masculinos de la femineidad. Es una carga enajenante que la condiciona a un rol ínfimo ligado a encontrar a su pareja ideal. En este recorrido amoroso colisiona con Adelaida Molina, muchacha del medio pelo. Rafael, el primer amor de Matilde, no tiene prestigio por su falta de capital. El matrimonio resolvería la problemática, pero su familia se decide por un mejor postor y, sin ir contra su padre, Matilde lamenta no cumplir su promesa de amor. El narrador, desinteresado de los fines sentimentales, considera que la joven ha impedido la formación de un nuevo burgués. Por ende, su viudez un año después se transforma en una nueva oportunidad para enmendar el error. Matilde solo necesita estar segura de que Rafael aún la ama para decidir que no se dejaría dominar por las decisiones de su padre otra vez.

La generalidad de los primogénitos considera el establecimiento de sus hijas como negocio. El primer compromiso de Matilde funciona bajo los preceptos del dinero y, por ende, no incumple con los valores del mundo representado. El conflicto radica en la imparcialidad de estas relaciones interesadas. Fidel Elías aclama la boda entre fortunas pero niega la posibilidad de un futuro elevado a los hombres de aire noble que carecen de capital. Como figura paternal es un hombre restrictivo. El segundo intento de reunión entre Matilde y Rafael no es bendecido por una reflexión sobre la capacidad de juicio de su hija, sino por protección a su acuerdo comercial con el tío del prometido.

Con casarla podría conseguir el arriendo de un fundo importante para sus negocios. Matilde no logra demostrar los atributos individuales de Rafael para ganar la gracia de su familia, pero obtiene buenos resultados con el capital. En este proceso de consolidación amorosa desarrolla una actitud firme que la distancia de su aura de doncella tímida inicial. Sin embargo, para lamento suyo, estas ilusiones pronto se desvanecen.

Adelaida Molina es descrita como una mujer que “cultiva en su pecho una ambición digna de una aventura de drama” (62). Ella tiene deseos de casarse con un caballero por un enojo pasado. Rafael se dedicó al libertinaje cuando Matilde contrajo matrimonio con su primer esposo. Adelaida llamó su atención y decide distraerse a costa de sacrificar la honradez de la joven. Para conseguir su cometido le habla de amor y deseos de casarse desde su primera visita. La clase alta es tolerante a la seducción de los sectores bajos, siempre que sea con fines caprichosos. Unir las familias se ve como sacrilegio. El romance de Adelaida resulta ser un engaño. Su corazón alberga sentimientos próximos al de Matilde, pero los suyos son considerados irrelevantes. La injusticia prosigue con la voz narrativa que amortigua su dolor para centrarse en Rafael. Él considera esta mentira una “mala acción contra sí mismo” (84) por no serle fiel a su amor por Matilde. Se presenta la concepción de que el sacrificio del medio pelo es un incidente menor. El resentimiento de Adelaida es visto como imitación banal del orgullo aristocrático.

Para el narrador es relevante el embarazo de Adelaida producto de su amorío con Rafael. El parto transcurre en la casa de su tía de Renca, quien decide criar al bebé para evitar que su niña fuese juzgada por la sociedad. No obstante, la mentira es descubierta, y Bernarda Cordero ansía un desenlace justo para su hija exigiendo que Rafael no se case con Matilde. El mozo opta por mediar la situación mediante el dinero, sin embargo, esta técnica le es impropia. El pago por transgresión es un arreglo típicamente burgués. Rafael, como novicio de clase, pierde sus privilegios por formar familia con alguien del medio pelo. Este hijo ilegítimo es un sacrilegio a la honra aristócrata. Empero, la resolución de Matilde es interesante. Ella no perdona su traición amorosa rompiendo con la imagen de mujer virtuosa que acepta los percances de su futuro marido. El narrador lo considera una defensa al espíritu burgués pero la motivación de la muchacha es su sentido de solidaridad ante otra mujer preguntándose: “¿sería feliz sabiendo que por ella vivía sacrificada una niña feliz que no ha cometido más falta que la de engañarse?” (258). La cancelación de la boda indica que no. Esto ocurre porque Matilde, como subjetividad femenina, es susceptible

a las sensibilidades y conflictos de otras mujeres. Comprende su dolor aunque no sufra un grado de desplazamiento similar.

La imagen de Matilde se liga al matrimonio y la de Adelaida al ocio. La sociabilidad con Rafael evidencia los juicios contra las mujeres del medio pelo. Sin embargo, también es importante destacar la incidencia de Agustín Encina, porque su aparición da un cierre a la fábula burguesa del narrador.

Adelaida decide vengar su honra humillándolo a él y su “aristocrática dignidad” (75). Su intención al visitar el *picholeo* es rápidamente interpretada por la joven. Su hermano Amador es un hombre que disfruta aprovecharse de los accidentes ajenos, así que la extorsiona para ser menos desdeñosa con el elegante. Su intención es elevar su ambición para que le pida una reunión privada. El plan consiste en que Amador los descubra y los obligue a casarlos para sacarle plata. El narrador juzga a Adelaida porque pretende divisarse con un rico para “la felicidad de una existencia regalada con los goces materiales del lujo” (137). Esta resolución es real, pero carece de reflexión al omitir los motivos que la impulsaron a imaginar este futuro. Estas ansias de capital y prestigio no ocultan ambiciones arribistas pues el fin es tener dinero para ser considerada una igual, una mujer que gane respeto. La reacción de Agustín frente al sorpresivo compromiso demuestra su temor porque pensó hallar “una esposa donde él había buscado a una querida” (166). Empero, la trampa es descubierta por Martín Rivas, quien evita que su amigo quiebre las leyes del código que rige a las sociedades aristocráticas. La balanza social funciona en beneficio de los hombres, no en favor de las mujeres.

Adelaida prontamente se arrepiente de participar en el plan de su hermano, así que tiene paz en la resolución de Martín Rivas. Se resigna a que los hombres burgueses no la respetan ni lo harán a futuro. Esta conformidad es señalada por el narrador como actitud ejemplar del medio pelo ya que rompe con el vicio de “una clase social que aspira siempre a las consideraciones de que la clase superior disfruta... que se complace en comentar, y de sus debilidades, que critica con placer” (226). Para Edelmira la desgracia proviene por no renunciar a su amor por Martín. Adelaida, por el contrario, aprende la lección y se desvincula de los aristócratas. La preocupación del narrador son los sujetos de la alta sociedad, así que la inclusión del medio pelo es instrumentalizada como una advertencia a los peligros de involucrarse con ellos. Con la resolución de los conflictos de Rafael y Agustín el narrador ignora a Adelaida. Su final es descrito brevemente con un “se ha casado con un alemán, dependiente de una carrocería” (372). El escueto mensaje se debe a su nula relación con la sociedad burguesa. Su particularización nuevamente es indigna de relatar.

Por otra parte, Matilde se casa con su primo Agustín. Durante una tertulia Dámaso comenta su interés por el compromiso y la oportunidad de formar una endogamia comercial. Matilde, pese a esto, lo toma de buenos ánimos. Su estado melancólico va desvaneciéndose por los gestos de su primo y termina por “cobrar gusto y afición a las animadas conversaciones” (302). Agustín relata a Martín que ambos están sumamente enamorados, sin embargo, los sentimientos de Matilde están descritos únicamente por este hombre y el narrador. La importancia de su enlace, después de todo, apunta a la consolidación de las parejas aristocráticas y su patrimonio. No su reflexión personal.

V. Culto a la belleza: desplazamiento de las aristócratas no hegemónicas

En la sociedad conyugal existe un culto hacia el cuerpo hegemónico. Una subjetividad bella es vista como otro lujo por conquistar. Una pintura para ser admirada en las tertulias. No obstante, el factor decisivo es su bienestar económico. Es el marco del lienzo. La sublimación de estos rasgos es responsable de que las aristocráticas sufran despersonalización. La voz narrativa considera que sus atributos no le pertenecen a sí mismas sino a sus virtudes de belleza-capital. En consecuencia, las mujeres carentes de estas fuerzas son desplazadas de la sociabilidad y el espacio privado. Casos emblemáticos son los de Engracia Núñez y Clara San Luis.

Engracia Núñez contrae matrimonio durante su juventud. En palabras del narrador, no era atractiva. Su herencia de treinta mil pesos fue lo que inflamó las pasiones de Dámaso Encina. Qué opina ella de su marido es un misterio, porque el físico de un hombre no debe pasar por ningún escrutinio. Para las aristocráticas como Engracia resulta un honor ser la causante de enriquecer a su familia y fundar una nueva estirpe. Sin embargo, el orgullo aristocrático es lentamente opacado por los sentimientos de abandono. En su juventud permite que Dámaso se posicione en la burguesía y acreciente su fortuna, sin embargo, mientras ella es relegada a la domesticidad su esposo se genera un nombre por sí mismo. El cuidado de la familia también se ve truncado. Leonor, bella dama, domina las tertulias y la sociabilidad de sus parientes. “Nacida voluntariosa y dominante... se había visto poco a poco caer” (12) producto de la lucha doméstica. Su utilidad burguesa cumplió su ciclo y se enfrenta a la crisis identitaria.

Doña Engracia siempre es descrita en los rincones más oscuros de su hogar. Este modo de descripción sirve para ilustrar su desplazamiento dentro del propio hogar. Su presencia no provoca impacto. El ocultarse también implica una suerte de clausura frente a la realidad. Ignora novedades, es sensible con mínimos estímulos y tiene una fijación casi obsesiva hacia su perrita Diamela. Ella

se configura como la idea decimonónica de que la mujer es una eterna enferma (Sagredo 32). Su aflicción mental puede ser un llamado desesperado de atención o una consecuencia de su alma insatisfecha pero el narrador relativiza sus gestos y la caricaturiza. Sus síntomas no son catalogados de patología sino el fruto de su condición sexual. El narrador cree a Engracia “hija de su temperamento sanguíneo” (12). Critica su carácter retraído sin reflexionar en los motivos que la empujaron a actuar así.

Es superficial, pero no debe acusársele de una pasividad total. Con la actitud avasalladora de su hija no puede cumplir el rol de gestora matrimonial. Su preocupación resulta en discusiones. Cuando le advierte a Leonor que no debe conversar a solas con Martín, recibe una contestación negativa y debe consolarse “del poco prestigio de su autoridad” (22). Ocurre porque Leonor tiene valores morales que distan de su formación burguesa.

El abandono de Engracia también ocurre en las tertulias. El sector de la política y economía corresponde al género masculino. La sociabilidad romántica corresponde a una instancia mixta de la juventud. El sector femenino adulto, sin embargo, es inexplorado. Su nula importancia es porque no se corresponde a los códigos romance-capital ni al sector público. El único rasgo particular de Engracia que es detallado es su amor por Diamela. Sus interacciones tienen fines burlescos contra la mujer, pero permiten desprender su lado protector e incluso autoritario. Como dueña de la perrita puede desplegar su voz y tomar las decisiones que le competen. Un ejemplo es su insistencia en subirla a la mesa durante la cena, pese a los reclamos de su marido. Se trata de su más fiel compañía transformándose a quien recurrir para consuelo o manifestar alegría. La presencia de la mujer se ve reducida a una sombra de lo que solía ser, pero en pequeñas acciones aún se leen sus intenciones de marcar presencia.

En una posición más desfavorecida hallamos a Clara San Luis. Ella pertenece a las familias tradicionales, que en su ausencia de dinero, sufren una disminución de su prestigio social. Su visión personal se halla alterada por la imposibilidad de identificarse con la clase dominante o el medio pelo o el pueblo. La particularización de Clara se ve afectada por la ausencia de una mirada externa. No tiene alguien a quien llamar una igual ni la posibilidad de enfrentarse con el mundo porque esta es una posibilidad únicamente viable para los varones.

Como mujer es una anomalía para la época. No tiene unión conyugal ni hijos, explicándose su soltería por la “falta de dinero y de hermosura” (96). Sus características no son importantes para el narrador quien incluso la considera “libre de personales preocupaciones en la vida” (96). Falsa

aseveración, porque la poca información de su identidad no impide notar el genuino cuidado hacia su sobrino Rafael. El casi compromiso del joven, de hecho, es orquestado gracias a Clara y su gran ingenio para los negocios. Su hermano, que se casó con una adinerada, es dueño de un terreno que le interesaba a Fidel Elías e impide su arriendo hasta que aceptara a su sobrino. Ella siempre intentó asegurar su bienestar pero la muerte trágica su niño la condena a la desaparición. Una mujer soltera es vista como una entidad vacía, incompleta. Se desprende una mirada lastimera del narrador como si hubiese malgastado su vida por no cumplir con las normas sociales. Falla en culpabilizar al valor burgués del matrimonio.

VI. Figuras transgresoras en la economía del hogar

El valor de las mujeres está determinado por su posición social y juventud. Engracia Núñez sufre crisis identitarias por no ser más el centro de atención familiar. Sin embargo, no toda mujer reacciona negativamente. Francisca Encina y Bernarda Cordero de Molina son subjetividades que destacan por explorar sus aficiones en el tiempo libre. Su particularización no detalla sus atributos físicos porque, como mujeres adultas, ya no tienen la belleza de la juventud. Esta concepción permite desarrollar su interioridad a fondo.

Francisca Encina es un personaje “fuera de (su) lugar” (Poblete 155). La formación cultural de la ciudad patricia femenina tiene como fin adornar su condición de mujer burguesa. No obstante, doña Francisca quiebra con las convenciones de su sociedad siendo una literata crítica del partido conservador y la institución del matrimonio. Las labores de esposa son incumplidas por opinar en contra de su marido Fidel Elías, defensor del Estado autoritario. Ella siempre busca la oportunidad de desquitarse de las humillaciones a que la somete desafiando su autoridad e intelecto en el salón. Para el narrador esta actitud es un mero capricho y recurre a discursos despectivos acusándola de “pensar por sí sola” (30). Su raciocinio se considera una reproducción memorizada de los libros que lee y no la evidencia de sus propias reflexiones.

Francisca, en cualidad de letrada, es liberal. Esta visión política concuerda con la ideología de Alberto Blest Gana. Empero, no hay exaltación hacia su postura ilustrada. El conflicto nace por su invasión al espacio público, un área inherentemente masculina. Sus intentos por opinar sobre el escenario nacional son una falta a su deber como protectora del orden social y familiar. La opinión decimonónica sostiene que únicamente los hombres son capaces de ejercer en asuntos estatales ya que lo masculino se adscribe a la racionalidad, objetividad y universalidad. Lo femenino, actuando

como identidad antagónica, se liga a la naturaleza, la subjetividad y sensibilidad. Romper con un rol intramuros parece por definición “inapropiado para su sexo” (Gilbert, Gubar 65). Sus lecciones musicales y de lectura tienen como fin elevar la estimación de sus pares en las tertulias. Por ende, sus saberes se juzgan desde la utilidad doméstica:

La mayor parte de las mujeres chilenas dejan pasar los más floridos años de su existencia. No creemos aventurada, después de meditarla, la expresión «maquinal» con que hemos calificado el género de vida de nuestras bellas compatriotas... Leonor, como casi todas ellas, sin más ilustración que la adquirida en los colegios, había encontrado que la principal preocupación de las de su sexo versaba sobre las prendas del traje y las estrechas miras de una vida casera y de círculo (271).

El narrador habla de la generalidad de las chilenas pese a interpelar únicamente a la realidad de las burguesas aristocráticas. Ni el medio pelo ni los sectores populares son reconocidos. El nivel de ocio en ambos grupos es menor o inexistente en comparación a la sociedad patricia, sin contar que la educación formal es un privilegio de pocos. Asimismo, acusar que las burguesas solo tienen conocimientos aprendidos en el colegio no es un incentivo para que continúen instruyéndose. Para que estas mujeres sean consideradas dignas deben procurar la sociabilidad de los círculos elevados. El propósito original del fragmento es criticar a Leonor Encina por rehusarse a un matrimonio con fines capitales. El narrador cree que las subjetividades femeninas reciben una educación ineficiente porque el espíritu del deber burgués no es implementado. La reproducción de formas y arte sublime no es suficiente. La ilustración femenina que aclama es la maternal, cándida y protectora.

El narrador es consciente de la posición limitada de las mujeres burguesas en su sociedad. Su rol primordial transcurre durante la juventud al contraer matrimonio y formar una familia. Para la adultez pierde su importancia en el hogar. La mirada androcéntrica de la voz narrativa considera correcto este desplazamiento de lo femenino. Empero, al mismo tiempo es ignorante de sus efectos. Critica a las burguesas por preocuparse de la moda u otros asuntos superfluos sin comprender que estos intereses son propios de la vida doméstica; el único espacio en que son bienvenidas. Francisca cumplió con las expectativas sociales de su entorno. Es esposa y madre. No es requerida en ningún otro ámbito del hogar, obteniendo tiempo libre para desarrollar su propia vida. A ella le apasionan los asuntos civiles. En las tertulias cuestiona constantemente el totalitarismo político con críticas como “y entonces para qué estamos en República⁹” (31), “es una atrocidad... parece que no

⁹ En respuesta a su marido, quien ataca a los “ciudadanos sin un centavo, ciudadanos hambrientos” (31). No los cree iguales a la burguesía aristocrática en cuanto a derechos.

estuviéramos en un país civilizado” (57) y “la constitución no habla sobre palos¹⁰” (88). Pero es atacada por participar de aspectos hegemónicos de la sociedad.

En defensa de Francisca Encina aparece Martín Rivas. Él responde que los deseos del grupo conservador por amedrentar contra los revolucionarios son “apalea y no goberna” (57). Es breve porque teme enojar a los tertulianos. Sin embargo, es suficiente para que el narrador le rinda halago por considerarlo un hombre de “buen gusto y generosos sentidos” (57) mientras que Francisca es ignorada. Esta imparcialidad es interesante al considerar que la palabra ‘maquinal’, empleada para las burguesas y su vida superficial, también fue usada contra el protagonista.

El narrador acusa a estas mujeres de vivir una vida maquinal, es decir, que interactúan con su entorno preocupándose de nimiedades. Esta noción alimenta la mentira de que el sexo femenino no se guía por el raciocinio lógico, estableciéndose un antagonismo entre emoción y racionalidad. Este binarismo es evidente al tomar en cuenta la segunda instancia en que el término es empleado: “Martín se miró maquinalmente en un espejo que había sobre un lavatorio de caoba, y se encontró pálido y feo” (18). El protagonista se siente inferior ante la familia Encina y su opulencia. Empero, pronto se avergüenza dándose ánimos con “el lenguaje de la razón” (18). La preocupación por su aspecto físico, un rasgo superficial, se considera innatural para el género masculino. Martín no se reprime por pensar de modo irracional, sino por pensar femeninamente. Con esto recupera sus ánimos iniciales e incluso despierta en él “una aspiración hacia el lujo” (18).

Lo mismo ocurre con la primera descripción de Rafael San Luis, un hombre atractivo, casi femenil, pero que desprende una inteligencia poderosa (42). Se opone nuevamente la feminidad a la intelectualidad. Francisca Encina es una mujer perspicaz e inteligente, pero el narrador cree que “como ordinariamente acontece a las de su sexo, abrazaba con vehemencia intolerante las ideas de su autor favorito” (205). Su destacada postura crítica y superioridad en los debates es humillada y puesta en duda.

Derrotada por discutir sin ser oída, decide volver al área femenina del salón para disertar sobre modas con su cuñada Engracia Núñez. Este escenario reproduce la ociosidad que el narrador repudia. Los gustos femeninos son criticados por no producir ganancias dentro del espacio público, pero cuando desean incursionar en esta área, son criticadas. No hay forma de salir victoriosa. Otra afición de Francisca que es puesta en tela de juicio es su lectura de novelas románticas. El narrador lo cree un pasatiempo dañino por elevar su imaginación e hipersensibilidad.

¹⁰ Replica contra los conservadores que azuzan el uso de la violencia por parte del Gobierno y sus agentes.

La voz narrativa exagera las divagaciones sentimentales de Francisca. Infantiliza su afición por las novelas, llamándolas un “país de los sueños” (225), pese a que le ha permitido reflexionar ideas transgresoras respecto a la feminidad. Las novelas románticas que lee son de George Sand, una autora que firmó como hombre para publicar. En el siglo XIX muchas escritoras firmaron bajo un seudónimo masculino o en el anonimato para que sus escritos pudiesen circular libremente. En sus relatos priman las “experiencias femeninas centrales desde una experiencia específicamente femenina” (Gilbert, Gubar 87). Sus preocupaciones, hastíos, deseos y temores fueron ocultos en alegorías y palabras de doble significado para resguardarse de la crítica misógina (Gilbert, Gubar 88). La mirada paternalista de los hombres fue generalmente ignorante de este aspecto.

Francisca lee “Valentina” de George Sand. Uno de los aspectos que trata esta novela es el matrimonio por conveniencia. Valentina de Raimbault, prometida de un conde, conoce a Benedicto Lhéry durante una fiesta campestre. Ella, tras una serie de conflictos y reflexiones, se entrega al amor adúltero de Benedicto. Quiebra con sus deberes de esposa a favor de una libertad sexual y afectiva. Francisca siente simpatía por la protagonista porque ella también vive en un matrimonio que no la satisface. Compara a menudo su “aversión a la coyunda matrimonial” (107) con el sentir de George Sand. La pasión relatada en estas obras le permite distraerse de su encierro doméstico. Es el único modo en que puede vivenciar su erotismo y una relación en que se sienta apreciada. Si no asiste a las tertulias se encuentra leyendo en su hogar. Su marido no es alguien con quién dialogar, porque dice no tener tiempo para “andarse fijando en esas cosas que son buenas para las mujeres” (108).

Sin embargo, el malestar de Francisca no permanece en el cautiverio de lo privado. En las tertulias comparte sus ideales alegando que la “la mujer de la moderna civilización... no es menos esclava que en tiempo del paganismo” (205). Las opiniones de Francisca se oponen al matrimonio con beneficios al género masculino y hacen peligrar el pilar del mundo representado del narrador. Estas opiniones, empero, no son consideradas una verdadera amenaza. La mirada androcéntrica de la voz narrativa considera a la postura transgresora de Francisca como un delirio. Verdaderamente cree que “bogaba a velas desplegadas en el mar de las ilusiones” (206). Por consiguiente, responde a toda crítica con tono romántico, siguiéndole el ‘juego’ de que algunos hombres sí son como cruces que las esposas deben cargar (179).

En una posición con mayor autonomía tenemos a Bernarda Cordero, una mujer que enviudó hace unos años. La casa de los Molina es de orden matriarcal. En los sectores medios y populares

del siglo XIX las mujeres tienen más libertades de movilidad y toma de decisiones que en el sector patricio. Bernarda no es la excepción pues se encarga de la crianza de sus hijas Adelaida y Edelmira Molina. Ellas son orientadas a tener una conducta estimada entre sus pares para aumentar la chance de contraer matrimonio con un buen partido. Este yerno ideal debe ser alguien con buena posición económica para sustentarlos. Bernarda cree tener la posibilidad de ascender socialmente mediante sus hijas. La superación de su condición de medio pelo, que encuentra conflictiva, toma un papel importante para su sociabilidad.

El mundo del medio pelo actúa en referencia a la clase alta. Saben que no pertenecen a él, pero asimilan sus códigos estéticos y valóricos para elevar la posibilidad de un enlace con el sector burgués (Faletto y Kirkwood 34). Bernarda cree que su familia es distinguida entre sus pares, y si utiliza sus cartas sabiamente, sus niñas podrían “figurar en breve en la más escogida sociedad de Santiago” (155). Para ello presta inusual atención a los gestos y discursos que pronuncia. Emplear un lenguaje similar al de los aristocráticos actúa como pretendido signo de estatus social. Empero, resulta significativo que sus expresiones acaban en exageración de la etiqueta. Títulos como “*misía Bernardita*” (66), abreviación popular de ‘mi señora’, demuestran la idiosincrasia de su verdadero grupo de origen. Las intenciones de la matriarca no son desmerecer sus tradiciones, sino evadir las problemáticas económicas y sociales que se atañen al medio pelo.

Bernarda Cordero no es ingenua ni se ciega ante los lujos. Busca relacionarse con el sector alto para obtener mejores condiciones de vida y, a su vez, sabe que ellos ven en el medio pelo una mera entretención. Un escape a la rigidez conductual de las tertulias. Por ende, esta mujer actúa en posición de guardiana y cuida especialmente a sus hijas. Como viuda debe reafirmar su autoridad frente a los pares masculinos que asisten al *picholeo*. Su carácter rudo es una forma de asegurar respeto. El puesto de cabecera durante las cenas es una metáfora de autoridad en el hogar. Este es usualmente reservado para los hombres. Sin embargo, representando el orden social de los Molina, es Bernarda quien ocupa esta silla. Su voz es dominante. Los participantes del *picholeo* buscan un puesto inmediatamente después de que ella se sienta. Esto la transforma en la única persona capaz de callar el bullicio dándoles una “señal del ataque a las viandas” (76). Esta facultad de ordenanza también es aplicada en el plano financiero.

Amador Molina, el primogénito, actúa como su puente de conexión con el sector público. El fallecimiento de Damián Molina aumentó la inestabilidad económica familiar. Él pretendió ser de buena familia pese a vivir pobre casi toda su vida y, según se rumorea, los Molina recibieron la

módica herencia de “ocho mil pesos” (63). Amador empeoró la situación derrochando el dinero en sus propios caprichos. Bernarda se transforma en la mediadora principal de los asuntos económicos participando de labores masculinas desde la reclusión de su hogar. Su hijo mayor vela por su propia codicia. El dinero que gana en apuestas es para sustentar su adicción al alcohol y otros vicios. Vive a expensas de la madre. Bernarda Cordero no puede conseguir un trabajo reenumerado, porque ello quiebra con sus pretensiones de distinción. Su acto imitativo de conducta refinada sería expuesto. Por ende, mantiene su estilo de vida aspiracional desde su propio hogar mediante las apuestas.

El juego de naipes con ganancias es un buen negocio. En una jugada puede conseguir hasta mil pesos, que en media hora pueden ser doblados. Esta práctica está arraigada en el sector popular pese a ser prohibida por provocar “desórdenes, riñas y borracheras” (Martínez 10). La voz narrativa también concuerda con ello. Sin embargo, quienes lo practican no siempre lo ven como un simple ocio o dinero fácil. También puede rescatarse un sentido de justicia. Los participantes de una ronda no tienen desventajas por sobre el otro en cuanto a estatus económico. Ganar depende únicamente de la habilidad de los competidores. Bernarda consigue mil pesos de Agustín porque conoce “los métodos” (119). Estas ganancias le permiten sustentar a la familia y los gastos del *picholeo*, fuente de sociabilidad en que podría encontrar a sus futuros yernos. Ella es la única proveedora del hogar, y permite la improductividad de Amador para no perder esta potestad. Al abastecer a la familia se concibe con la facultad de decidir por cada integrante. Su hijo, cuya holgazanería le impide obtener un trabajo, no tiene más remedio que obedecer a su madre. Él actúa como su representante en todo asunto público. Empero, la voz narrativa no reconoce que esta puesta en escena es el modo en que Bernarda busca mejorar la vida familiar. Lo considera un vicio bochornoso.

El narrador describe primeramente a Bernarda como alguien que “se diferencia de muchas mujeres por su afición inmoderada al juego” (62). Desde su mirada aristócrata los naipes conllevan a la improductividad y el desorden. No se trata de una actividad individual, sino un vehículo social de ocio que provoca el descuido de las responsabilidades y el buen comportamiento. Durante estos juegos el alcohol se vuelve un acompañante indispensable “y los valores espirituosos de la mistela, apoderándose del cerebro de los bebedores en grado visible y alarmante” (64) promueven un actuar desinhibido. El *picholeo*, entonces, es considerado una instancia carente de valores modernos. Sus asistentes forman un cuadro de costumbres decadente:

Al estiramiento con que al principio se habían mostrado para copiar los usos de la sociedad de gran tono, sucedía esa mezcla de confianza y alambicada urbanidad que da un colorido peculiar a esta clase de reuniones. Colocada la gente que llamamos de medio pelo entre la

democracia, que desprecia, y las buenas familias a las que ordinariamente envidia y quiere copiar, sus costumbres presentan una amalgama curiosa en la que se ven adulteradas con la presunción las costumbres populares, y hasta cierto punto en caricatura, las de la primera jerarquía social (71).

La voz narrativa acusa al *picholeo* de mimesis decantada de la tertulia por su reproducción de los hábitos y vestigios de la colonia (Meléndez 62). La presencia de cantos e instrumentos para la presencia inevitable del baile es importante en estas fiestas. Doña Bernarda actúa contrariamente al modelo nacional de madre al no censurar la sexualidad femenina. Incita a las mujeres y jóvenes que bailen junto a sus galanes y conocidos para romper con la vergüenza. Les da cumplidos a todas las parejas y aplaude a los danzantes. El espacio privado no se concibe más como santuario moral de la familia, sino una instancia para transgredir las prohibiciones sociales. Estos actos causan los reclamos de la burguesía, pero al mismo tiempo los atrae. Este desorden, que desesperaba al medio pelo que pretendía dar aspecto de una tertulia de buen tono, regocija en extremo a doña Bernarda¹¹. Ella sabe que los burgueses, pese a catalogarlo de acto sin dignidad; bailarán, beberán y comerán lo mismo que ellos. El ambiente no debe ser igual a las tertulias, solo similar.

Las imágenes opresivas de la imagería masculina dividen a las subjetividades femeninas en la dicotomía de la mujer-ángel y mujer-demonio (Gilbert y Gubar 35). Bernarda Cordero viene a ser la representación de la mujer demonio, es decir, quien vive por sus propios fines. Ella es vista como un peligro para la sociabilidad burguesa por corromper la conducta intachable de los galanes, quienes quedan libre de culpa por considerarse errores de juventud. Bernarda fomenta la libertad sexual-afectiva, pero es protectora de Edelmira y Adelaida. Los hombres, tanto de su propio círculo social como del medio pelo, deben respetar sus reglas. La coquetería es bienvenida pero no pueden cruzar esa línea. Mientras no estén casados no se permiten otro tipo de acercamientos. Esto es para proteger a sus niñas y también para cuidar las apariencias.

La única problemática real es la violencia intrafamiliar. Bernarda es descrita como alguien agresiva. Cuando se entera del embarazo ilícito de Adelaida emplea “fuerzas extraordinarias para su sexo y edad, no sólo arrastrando a Adelaida... sino que dando fuertes bofetones a Edelmira y Amador, que luchaban por arrancarle su víctima” (231). El uso de la violencia como resolución de conflictos era un fenómeno recurrente en la sociedad chilena del siglo XIX. Estas reacciones tienen una explicación en “lo internalizado que tiene la gente la idea de que el conflicto que le opone con otro debe ser resuelto en el ámbito de lo privado” (Salinas 12). Especialmente si es un asunto que

¹¹ Mujer que “con una copa de mistela en mano, aplaudía las equivocaciones de los danzantes” (68).

pone en duda el honor de los involucrados. Es un lamentable conflicto social. Empero, causa gran sorpresa que el narrador decida retratarlo porque se rehúsa a relatar escenarios que incomodarían al lector o “cuya descripción no tendría nada de pintoresco ni agradable¹²” (64). La particularización de Bernarda Cordero debe ser leída con ojos críticos. Sus atributos como mujer violenta, libertina y ociosa son una generalización para desprestigiar a las mujeres del medio pelo. Después de todo, sus hijas, educadas y de sentimientos nobles, son acusadas de imitar a las mujeres aristócratas, como si sus atributos modélicos no pudiesen ser genuinos por su pobreza.

VII. Marginalidad del sector popular: identidad no reconocida en los espacios privados ni colectivos

La posición de la criada de Bernarda Cordero es peculiar. Cabe destacar la ausencia de un nombre, siendo este el primer rasgo de identidad de un individuo. Se borra su carta de presentación al mundo por no ser bienvenida por la voz narrativa. Esta decisión rehúsa una interpelación directa y más humana hacia la criada, quien parece mimetizarse por los pasillos de la casa Molina. La voz narrativa la omite adrede bajo la siguiente descripción:

Dar una idea de aquella criada, tipo de la sirviente de casa pobre, con su traje sucio y raído y su fuerte olor a cocina, sería martirizar la atención del lector. Hay figuras que la pluma se resiste a pintar, prefiriendo dejar su producción al pincel de algún artista: allí está en prueba el Niño Mendigo, de Murillo, cuya descripción no tendría nada de pintoresco ni agradable (64).

Relega la descripción de los sujetos populares al arte, apelando directamente al cuadro del “Niño mendigo”. Esta obra muestra a un infante sentado en una esquina de un sitio abandonado, mientras intenta quitarse las pulgas de su ropa hecha jirones. Murillo dota sus obras de una mirada crítica a la sociedad, inspirándose en la miseria de las calles de Sevilla durante el Siglo de Oro. En esta corriente naturalista existe la intención de plasmar un reflejo fiel del mundo, tomando atención a las profundas diferencias sociales que lo marcan (De la Revilla y Moreno 11). No se considera a todos los individuos lo suficientemente importantes para ser representados y, por ende, el narrador se excusa para censurar a la criada. Esto implica que aparecerá en la trama pero no será reconocida.

El narrador se desentiende de su participación creando puntos ciegos en el desarrollo de su particularización. Un buen ejemplo es su visita a la casa de los Encina. Ella permite que Edelmira se contacte con Martín por medio del intercambio de cartas. Sin embargo, su primer encuentro es

¹² Cita abordada con mayor precisión en la descripción de la criada de Bernarda Cordero.

con Leonor, quien entra “sin que aquella criada llamase de un modo particular su atención” (247). La inclusión de la aristócrata y su observación parecen hallarse fuera de lugar porque corresponden a una manipulación interesada del narrador. En su mundo representado considera innecesario que las identidades no burguesas adquieran el foco de atención. La nula preocupación de Leonor hacia esta mujer del mundo popular es una analogía de cómo los sectores burgueses niegan compartir el espacio moderno con ellos. Ella participa de la trama en el cruce de Martín-Edelmira y brevemente en el amorío Adelaida-Rafael. Con la resolución de estos conflictos no es mencionada otra vez. Ni siquiera se le otorga un cierre como al resto de subjetividades no aristócratas.

La criada no es considerada ausente de belleza por su “mala catadura” (247) sino por formar parte de la clase trabajadora. Lo antiestético son sus ropas raídas y aspecto cansado. Con su labor, que no tiene horarios definidos, permite que los Molinas tengan una “cotidianeidad tanto material como social” (Pagels 21). Esto alude a que la criada permite mantener el orden familiar. Le otorga a la casa Molina la oportunidad de disfrutar su ociosidad. Sin embargo, la criada queda marginada de velar por sus propios procesos de particularización. Durante los *picholeos*, instancia para formar sociabilidad, debe servir copas de mistela y preparar el banquete para los invitados. No se formula un escenario propicio para adquirir reconocimiento por parte de un otro. La ausencia de descansos impide una expansión de su mundo interno alienándola de quienes la rodean.

El narrador, como representante de la ciudad moderna, decide omitir a la ciudad tradicional. Sin embargo, no puede erradicarla en su totalidad. La criada está presente en asuntos importantes como la pelea entre Bernarda y Adelaida. Puede que no pronuncie diálogos a favor o en contra de ninguna porque su voz ha sido silenciada. Sin embargo, esto no impide que cierre la puerta que da a la calle para que los vecinos no sepan que Adelaida tuvo un hijo fuera del matrimonio. Tampoco que cuide a Bernarda por la descompensación que le provocó la noticia.

Los valores oligárquicos desmerecen el trabajo renumerado. La fijación por enlazar glorias pasadas al contexto moderno les permite concebir a la remuneración como una “expresión genérica del vínculo ya legendario entre patrones a inquilinos” (Barros, Vergara 76). El paternalismo hacia los sectores populares se explica por los sentimientos de superioridad de la burguesía que, teniendo poder pecuniario para establecer su propia dominación, no debe favores o servicios a un otro. Para las mujeres trabajadoras existe un mayor perjuicio. La imagen de trabajador-hombre pesa sobre su desarrollo en sociedad. El honor femenino es el matrimonio y la crianza de los hijos, sin embargo, la mayoría de las criadas son jóvenes solteras.

Su autonomía es superior al de mujeres en el sector medio y aristocrático así que las acusan de libertinas. Cuando Edelmira y ella son cortejadas por un cochero, la joven del medio pelo actúa incómoda. Su reacción es consecuente con su desprecio por las aproximaciones indeseadas de los hombres. Sin embargo, el narrador remarca esta escena para catalogarla como la reacción propicia de una mujer. El fin es humillar a la criada por no adscribirse al ideal de custodia sexual femenina. La violencia patriarcal, en este caso, ensambla una mirada clasista por ser la única mujer que actúa favorablemente a los galanteos de un varón. Se liga al prejuicio de que el sector popular carece de actitud crítica, “no pensar nada” (284).

La criada sufre el no reconocimiento, en tanto identidad con plenos derechos, en el espacio privado y colectivo. Su particularización se ve incompleta por definirse en silencios, una ausencia de rasgos peculiares. Los breves momentos de focalización a su individualidad forman parte de la campaña de desprestigio del narrador hacia los sectores populares. La criada se fundamenta desde la marginación.

VIII. Ceguera del narrador: la mirada pública sobre las identidades privadas

Alberto Blest Gana, en calidad de hombre liberal romántico, emplea su novela *Martín Rivas* como herramienta educativa. En tiempos modernos la posesión de capital se transforma en el factor primordial para sostener el título de prestigio aristocrático. Las tradiciones de carácter señorial que alguna vez demostraron la distinción de la oligarquía por sobre los otros ciudadanos es deteriorada. Los burgueses comerciales-mineros no son concedores de este espíritu. Blest Gana demuestra un gran aprecio de su propia cultura y, como intelectual decimonónico, se adjudica la responsabilidad de infundir sus prácticas y moralidad. Esta asumida superioridad valórica es análoga a la de los griegos, en donde la aristocracia primitiva se definía por arbitrarios linajes y conductas, no por la opulencia.

El deseo del autor es consolidar las relaciones entre la burguesía capital y los intelectuales que poseen apellidos nobles pero carecen de fortuna. Empero, su ambición no se limita a pertenecer a los círculos elevados. Guiándose de las glorias nobiliarias o imaginadas de su clase social, cree que su saber político y cultural debe ser reconocido como el ideal nacional. Adopta un concepto parecido al honor griego, la *areté*, para argumentar que los saberes del liberalismo romántico se destacan. Martín, el protagonista, reencarna estos ideales. Su particularización se define por ser más inteligente que sus compañeros del instituto. Rafael es admirado por su juicio racional, sin

embargo, Martín acaba transformándose en su consejero. También es habilidoso para negociar. Cuando Agustín es víctima del engaño de Amador, él resuelve el problema. Esto le permite ganarse los elogios de la familia. Asimismo, es la mano derecha de Dámaso por su excelente manejo financiero.

El mundo representado pretende posicionar al protagonista como la sublimación de la clase burguesa. El narrador, mediante sus intervenciones y comentarios, aparenta que el protagonista no sufre ninguna transformación valórica en la diégesis. Desde su llegada a la capital es descrito como un mesías que predicará sobre la auténtica conducta oligarca: “el héroe se convierte en ‘tipo’, de aquí que el universo se transforme en su cuadro” (Ferrerías 133). Es evidente que la narración toma interés sobre las prácticas públicas. El ascenso de este mozo es una alegoría para el ascenso de los liberales románticos. No obstante, Alberto Blest Gana realiza una lectura incompleta de su propia obra. Con una mirada endocéntrica propia del siglo decimonónico, ignora que la moral y prácticas universales son la moral y prácticas masculinas. Desconoce que en el espacio privado, pese a las limitaciones, se cultivan valores propios de la modernidad.

Su inspiración en el honor griego, donde los individuos sublimados deben destacarse, juega un rol importante en la particularización de las otras subjetividades masculinas. Ellos son narrados con una serie de defectos que, como función principal, pretenden ensalzar el carácter modélico del protagonista. Martín Rivas efectivamente resalta entre sus pares varones. Sin embargo, no sucede lo mismo al compararlo con las subjetividades femeninas.

Las leyes valóricas de la novela definen a los personajes femeninos en calidad de esposa y madre. El matrimonio interesado prima como ritual principal. Mediante la unión con una burguesa adinerada los varones venidos a menos pueden ascender hacia la sociedad patricia. La importancia del género femenino es constituida por su capacidad de elevar a un hombre tanto en fortuna como prestigio. En consecuencia, sus rasgos son considerados la expresión de su capital y no un atributo inherente de ellas. No solo se trata de una definición intrínsecamente clasista hacia las mujeres del medio pelo y los sectores populares. Esta despersonalización también afecta a las oligarcas por ser definidas con base en su opulencia y no como individuos.

Se produce un fenómeno interesante. El narrador divide a las mujeres según su utilidad en cuanto al fortalecimiento burgués. Existen dos bandos: las subjetividades que permiten un ascenso social y quienes no. Esta limitación censura el enorme desarrollo interno que demuestran sus voces habladas. En términos generales, el conflicto radica en que su autoexpresión no se halla en sintonía

con las descripciones que la voz narrativa establece para ellas. Esto implica que sus acciones están siendo constantemente malinterpretadas. La visión de mundo del narrador concuerda con la moral nobiliaria y pública. Su interpretación resulta problemática porque no puede juzgarlas bajo valores que no les pertenecen. Ellas se desarrollan en la domesticidad, no en asuntos hegemónicos propios de la nación. Al mismo tiempo, el narrador, como entidad masculina, no comprende la sociabilidad ni moral desarrollada en lo privado.

El narrador es completamente ciego de la riqueza subjetiva de estas mujeres. Iniciemos con el desarrollo de la burguesía. Martín Rivas es considerado el ideal aristócrata. Su llegada y travesía a Santiago implica impregnar a la capital burguesa con sus valores sublimados. El narrador emplea a Leonor Encina como representación del conservadurismo que debe conquistar. Empero, ella fue maestra y no aprendiz. Esta joven jamás burló los supuestos orígenes humildes del protagonista ni lo privó de unirse a las tertulias junto a sus pares burgueses. Es más, instó los primeros encuentros. Mediante su amor lo encaminó hacia la excelencia y le inspiró una actitud de respeto propio. Para el caso de Leonor, la relación con Martín le permitió conocer el romance que ansiaba. Si se balanza quién gana más en esta sociabilidad, sale victorioso el mozo. Leonor no cambia durante la diégesis.

Un caso similar ocurre con Francisca Encina. El protagonista representa a la juventud que vela por los intereses liberales románticos. Empero, su postura política no se siente completamente genuina. El fuego de su convicción despertó después de ganarse el resentimiento de Leonor, quien lo creía amante de Edelmira. En su ánimo agitado fue que “encontró algún consuelo, sintiendo latir su corazón con la idea de contribuir también a la realización de las bellas teorías políticas” (307). Por el contrario, Francisca es descrita como una mujer liberal, quien en diversas ocasiones defiende que la patria está conformada por los ciudadanos y no la autoridad del gobierno. Jamás habla sobre la Sociedad de la Igualdad ni intenta unirse a la Revolución porque no es bienvenida. Compartir sus ideas en la tertulia le vale críticas de su entorno y el mismo narrador. Empero, intenta cooperar desde lo privado. Como creyente de la República, “fomentaba esta tendencia en su hermano” (31) que quería ser Senador. Dámaso podría actuar en defensa de su ideal en la sociedad hegemónica.

El narrador señala recurrentemente que las mujeres son emocionales y “hablan al corazón” (80). La sentimentalidad no es una debilidad. Empero, en el contexto decimonónico tiene una carga negativa siendo opuesta al raciocinio, la lógica e intelectualidad. San Luis motiva a Rivas de unirse a la Revolución diciéndole: “en vez de llorar desengaños como mujeres, podemos consagrarnos a una causa digna de hombres” (308). La voz narrativa lo considera un sacrificio heroico. Pese a que

se inspiraron por pesares amorosos, su decisión es racionalizada. Por otra parte, la subjetividad descrita como una niña sensible es Matilde Elías. Ella, sin embargo, actúa menos impulsivamente que estos hombres. Es interesante que su espíritu compasivo, de modo involuntario, actuó en apoyo del ideal burgués. El rompimiento de su compromiso impide que Adelaida sufra, pero el narrador lo considera un castigo hacia Rafael por tener un hijo ilegítimo. El actuar femenino de nuevo acaba malinterpretado. Pareciera que esta voz busca implementar un sistema valórico que ya se encuentra presente. El punto es que, como se desarrolla dentro del espacio femenino, un ambiente privado, es invisible a los juicios nacionales.

Con Engracia Núñez y Clara San Luis no puede establecerse una comparación justa. Martín tiene una particularización detallada mientras que ellas no. Debe destacarse que el detrimento hacia sus identidades muestra la ceguera del narrador sobre el lugar de la mujer en el mundo imaginado. Los valores que predica subliman al género femenino por su prestigio o belleza. Núñez se casó por su tener un buen capital y, cuando su esposo formó un nombre por sí solo, fue relegada de cualquier importancia. En el caso de Clara, como mujer carente de dinero y belleza, acaba soltera. El narrador cuestiona por qué no son activas como agente de acción. Sabe las limitaciones que enfrentan, pero no lo cree un problema. Que las mujeres estén condicionadas a la vida familiar es su rol. Empero, desconoce que esta realidad afecta su identidad.

El caso de Bernarda Cordero también es peculiar. La labor femenina es la educación de sus descendientes. Empero, como no pertenece a la burguesía, sus valores son considerados impropios, peligrosos y no modernos. Es encarnación de los vicios asociados a la colonia, porque el narrador busca desprestigiar al medio pelo. Sus expresiones culturales son burladas como imitación de la burguesía incluso si los galanes oligarcas participan de estas fiestas justamente por ser un ambiente distinto a su rígida tertulia. Es indudable la presencia de una actitud arribista en los *picholeos* pero jamás se niegan sus raíces. Bernarda quiere escapar de las dificultades que debe enfrentar su clase. La ceguera del narrador, en este caso, proviene de su condición burguesa. No es un juez imparcial. La intención de aspirar a un mejor porvenir es alabada en Martín, hombre venido a menos, pero no en Bernarda, mujer del medio pelo.

Lo mismo ocurre con la criada de Bernarda Cordero. Un detalle importante es que, además de la carencia de nombre, no tiene instancias para expresar su voz hablada. La única escena en que intercambia diálogos es cuando Bernarda le interroga por el paradero de Edelmira. La definición de su identidad descansa primordialmente en la interpretación que el narrador realiza y, por ende,

se formula desde una perspectiva que inevitablemente la desprestigia. Las escenas con exposición son las que destaca un actuar distraído o coqueto. Por el contrario, sus cuidados a Bernarda o los favores a Edelmira transcurren en la parte trasera de las escenas. Para la restauración de su particularización debe hurgarse en los silencios porque gran parte de sus intervenciones son empañadas por los conflictos de la burguesía.

Finalmente nos encontramos con Edelmira Molina y Adelaida Molina. En primer lugar está la menor de las Molina. Edelmira es la subjetividad que sufre más críticas del narrador. Es increíble que, por formar parte del medio pelo, automáticamente su riqueza interior es juzgada de imitación degradada de la burguesía. Su identidad es bastante similar a la de Leonor, llegando a compartir el que ambas encaminan a Martín a la virtuosidad. Cuando él se encuentra deprimido por los rechazos de Leonor intenta coquetearle. La joven recrimina su actuar pues lo juzgaba distinto de los otros hombres. Esto apela, de modo indirecto, a su *areté*. Sus comentarios lograron que Martín recuperara su dirección moral. Empero, el narrador cree que se detuvo por su propia voluntad.

Mencionar a Edelmira implica que el protagonista obtiene una lección del medio pelo. Esta conclusión no cruza por el narrador porque los cree carentes de una moral elevada. También ocurre en la escena de su sacrificio por amor. Esta voz es consciente del dolor de la joven, pero al mismo tiempo no lo considera injusto. La indolencia a este sector social es aún más evidente en Adelaida. El engaño amoroso de Rafael no es criticado por ofender a la muchacha, sino por tener un hijo con ella. La voz narrativa sabe que el galán fue cruel pero lo considera un error juvenil. Esto se repite en la pelea de Adelaida con su madre. Cuando Bernarda supo del embarazo, la atacó violentamente. La escena impacta por describirse cómo la joven llora por ayuda. Empero, el narrador cree que las simpatías a la víctima pueden verse nubladas por lo “grotesco del cuadro” (231).

Las subjetividades femeninas en *Martín Rivas* son identidades complejas. La comprensión del mundo construido y los personajes que lo habitan requiere de una lectura doble. Como primera labor debe comprenderse la mirada del narrador. Él define su entorno desde lo público y, por ende, desde lo alegórico. Empero, estas mujeres no deben ser limitadas como abstracciones ideológicas porque no pertenecen a este espacio masculinizado. Su particularización inevitablemente se forma de manera desplazada. El narrador no busca engañar al lector, sino que es ignorante de los códigos femeninos del espacio privado. Lo mismo ocurre con su posición de burgués. No comprende la sociabilidad del medio pelo ni del sector popular pero pretende representarlos. La segunda lectura que debe formarse en la novela, por consiguiente, debe tener un enfoque descriptivo. El rescate de

los rasgos individuales, desde la voz femenina, permite evidenciar la disparidad entre el narrador y las mujeres. Sin embargo, más importante aún, otorga la oportunidad de reconstruir una identidad que ha sido relegada al silencio.

Bibliografía

- Alvar, Carlos. "Poesía de Trovadores y Trouvères y Minnensinger". Alianza Editorial, 1981.
- Álvarez, Ignacio. "New Problems of Realism in *Martín Rivas*". *Open Cultural Studies* 5, 2021, pp. 16-26.
- Ayerdis, Miguel. "Androcentrismo y personaje femenino en la novela *Raphaela: Una danza en la colina y nada más*". *Encuentro* 48, 1999, pp. 10-15.
- Barros, Luis y Ximena Vergara. "El modo de ser aristocrático: El caso de la oligarquía chilena hacia 1900". Ariadna, 2007.
- Benjamin, Walter. "Autenticidad". *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Itaca, 2003, pp. 42-45.
- Bernstein, Basil. "Clases sociales, lenguaje y socialización". *Revistas.pedagógicas.edu.co*, 1985, <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/RCE/article/view/5117/4196>.
- Blest Gana, Alberto. *Martín Rivas*. Fundación Biblioteca Ayacucho, 1977.
- C. Hanson, Cody. "Leonor encina: Un nuevo modelo de mujer en *Martín Rivas*". *Crítica literaria latinoamericana*, pp. 359-76.
- Castillo, Julieta. "La representación de la mujer en Martín Rivas (1862): Su educación y su espacio en un siglo de conflictos y de formación cívica". 2018. Universidad de Bergen, Tesis de maestría de español y estudios latinoamericanos.
- Concha, Jaime, prólogo y editor. *Martín Rivas* por Alberto Blest Gana, Ayacucho, 1977, pp. 9-39.
- Concha, Jaime. "Martín Rivas o la formación del burgués". *Revista Chilena de Literatura* 5-6, 1972, pp. 9-35.
- Cortés, Fernando. "Consideraciones sobre la marginalidad, marginación, pobreza y desigualdad en la distribución del ingreso". *Papeles de población* 8, 2002, pp. 9-24.
- De la Revilla y Moreno, Manuel. "El naturalismo en el arte". *Biblioteca Virtual Universal*, 2003, <https://biblioteca.org.ar/libros/1140.pdf>
- Faletto, Enzo y Kirkwood, Julieta. "El liberalismo". El Cid editor, 1977.
- Ferreras, Juan Ignacio. "Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830)". Taurus, 1973.
- Gazmuri, Cristián y Sagredo, Rafael, prólogo y dirección. "Historia de la vida privada en Chile. El Chile tradicional de la Conquista a 1840", Taurus, 2005, pp. 5-9.

- Germani, Gino. "La estratificación social y su evaluación histórica (1970)". *La sociedad en cuestión: Antología comentada*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2010, pp. 210-239.
- Gilbert, Sandra y Gubar, Susan. "La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX". Cátedra, 1998, pp. 17-104.
- Gramuglio, M.^a Teresa. "El realismo y sus destiempos en la literatura argentina". *Historia crítica de la Literatura Argentina* 6, 2002, pp. 15-38.
- Gregorio, Carmen. "Contribuciones feministas a problemas epistemológicos de la disciplina antropológica: Representación y relaciones de poder". *Ed. Electrónica* 1, 2006, pp. 22-39.
- Hall, Stuart. "Sobre los estudios culturales". *Sin garantías: Trayectorias de los estudios culturales*, Universidad del Cauca, 2014, pp. 51-72.
- Jaegar, Werner. "Nobleza y areté". *Paideia: Los ideales de la cultura griega*, Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. 19-29.
- Kirkwood, Julieta. "La mujer en el hacer político chileno". *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*, pp. 40-61.
- Linés, Carmen. "Isidoro Máiquez en el papel de *Otelo* e Isidoro Máiquez en el papel de Óscar, hijo de *Ossián*. Litografías de José Ribelles y Helip". Museo del Romanticismo, <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:91efa57b-cbc4-40fc-ad16-6c93cb9befc6/piezames-marzo-2010.pdf>
- Loyden, Humbelina. "Los hombres y su fantasma de lo femenino". *Unidad Xochimilco*, 2001.
- Martínez, Marisol. "De público jugador a oculto garitero: El juego de azar en Chile o la historia de un oficio prohibido". 2005. Universidad de Chile.
- Meléndez, Mónica. "La tertulia y el *picholeo*". *Hispanófila*, n.º 144, pp. 61-74.
- Morant, Isabel. "Mujeres e historia: O sobre las formas de la escritura y de la enseñanza de la Historia". *Clio & asociados* 4, 1999, pp. 11-33.
- Pagels, Macarena. "El lugar significativo de los sirvientes en la economía doméstica tradicional. Santiago de Chile, 1780 – 1850". 2012. Universidad de Chile, Tesina para optar al grado de Licenciada en Historia.
- Peña, Carmen. "El piano de Leonor: Una mirada a la interpretación musical de la heroína de *Martín Rivas*". *Resonancias*, vol. 14, n.º 26, 2010.

- Poblete, Juan. "Literatura Chilena del Siglo XIX: Entre públicos lectores y figuras autoriales". Cuarto Propio, 2002.
- Rama, Ángel. "La ciudad modernizada" y "La ciudad letrada". *La ciudad letrada*, Arca, 1998, pp. 61–82.
- Richard, Nelly. "La crítica feminista como modelo de crítica cultural". *Debate feminista* 40, 2009, pp. 75-85.
- Román, Isabel. "Hacia una delimitación formal del costumbrismo decimonónico". *Philologia Hispalensis*, vol. 3, 1988, pp. 167–80.
- Ruiz, Emma. "Subjetividad femenina". *Espiral* 3, 1998, pp. 143-160.
- Sagredo, Rafael. "Nacer para morir o vivir para padecer. Los enfermos y sus patologías". *Historia de la vida privada en Chile: El Chile moderno de 1840 a 1925*, Taurus, págs. 11–58.
- Salinas, René. "Violencia interpersonal en una sociedad tradicional: Formas de agresión y de control social en Chile. Siglo XIX". *Historia social y de las Mentalidades*, vol. 2, 2008, pp. 9–22.
- Segre, Cesare. "Texto literario, interpretación, historia, líneas conceptuales y categorías críticas". *Principios de análisis del texto literario*, Editorial crítica, 1985, pp. 11-35.
- Sommer, Doris. "Ficciones Fundacionales: Las naciones de Latinoamérica". Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Tacca, Oscar. "El narrador". *Las voces de la novela*, Gredos, 1973, pp. 64-112.
- Tarrés, María Luisa. "A propósito de la categoría género: Leer a Joan Scott". *Estudios Sociológicos* XXXI, 2013, pp. 3-26.
- Watt, Ian. "The rise of the novel". University of California Press, 1957.
- Zumthor, Paul. "La cortesía". *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*, Facultad de Filosofía y Letras, 2012, pp. 83-95.