

<http://doi.org/10.15446/lthc.v26n1.107245>

Una agenda feminista de regeneración y modernización nacionales: *Alberto el jugador. Novela de costumbres* (1864) de Rosario Orrego

Elena Grau-Lleveria

University of Miami, Miami, Estados Unidos

e.graulleveria@miami.edu

Desde un marco de estudios feministas, en este artículo se analiza *Alberto el jugador. Novela de costumbres*, de Rosario Orrego, como un texto en el que la regeneración nacional se entrelaza con una compleja agenda feminista de reforma sociofamiliar. Las propuestas reformistas se basan en una política sexual que privilegia las cosmovisiones femeninas. A partir del estudio de las negociaciones, ajustes, tensiones y desobediencias que las tres protagonistas articulan respecto al patriarcado al que pertenecen, es posible desvelar su poder interpretativo. Es con el conjunto de estas visiones femeninas que Orrego logra diseñar con esta novela una audaz agenda feminista de reforma sociofamiliar.

Palabras clave: Rosario Orrego; feminismo; novela nacional; novela de costumbres.

Cómo citar este artículo (MLA): Grau-Lleveria, Elena. “Una agenda feminista de regeneración y modernización nacionales: *Alberto el jugador. Novela de costumbres* (1864) de Rosario Orrego”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 26, núm. 1, 2024, págs. 51-76

Artículo original. Recibido: 13/02/23; aceptado: 12/09/2023. Publicado en línea: 01/01/2024.



**A Feminist Agenda of National Regeneration and Modernization: *Alberto el Jugador*.
Novela de Costumbres (1864) by Rosario Orrego**

From a feminist studies framework, in this article I analyze *Alberto el Jugador. Novela de Costumbres*, by Rosario Orrego, as a text in which national regeneration is intertwined with a complex feminist agenda of socio-familiar reform. The reformist proposals are based on a sexual politics that privileges feminine worldviews. From the study of the negotiations, adjustments, tensions and disobediences that the three protagonists articulate regarding the patriarchy to which they belong, it is possible to uncover their interpretative power. It is with the ensemble of these feminine visions that Orrego managed to design a daring feminist agenda of socio-familiar reform with this novel.

Keywords: Rosario Orrego; feminism; national novel; novel of mores.

**Uma agenda feminista de regeneração e modernização nacional: *Alberto el jugador*.
Novela de costumbres (1864) por Rosario Orrego**

A partir de um quadro de estudos feministas, este artigo analisa *Alberto el jugador. Novela de costumbres*, de Rosario Orrego, como um texto em que a regeneração nacional se entrelaça com uma complexa agenda feminista de reformas sociofamiliares. As propostas reformistas assentam numa política sexual que privilegia as visões de mundo femininas. Do estudo das negociações, ajustamentos, tensões e desobediências que as três protagonistas articulam em relação ao patriarcado a que pertencem, é possível descobrir o poder interpretativo das três protagonistas. É com o conjunto destas visões femininas que Orrego conseguiu conceber uma agenda feminista ousada de reforma sociofamiliar com este romance.

Palavras-chave: Rosario Orrego; feminismo; novela nacional; novela de costumes.

El poder produce, produce realidad, produce verdad, produce dominio de objetos y rituales de verdad. El individuo y el conocimiento que puede ser obtenido de él pertenecen a esta producción.
Foucault, *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*.

ALBERTO EL JUGADOR. NOVELA DE costumbres (1864),¹ de Rosario Orrego, forma parte del conjunto de novelas que, a partir de la década de los cincuenta hasta finales de los setenta del siglo diecinueve, se produjeron en torno a la voluntad de crear una novela nacional chilena.² El objetivo de este proyecto era articular una producción nacional novelesca que sirviera como medio para la “moralización nacional” (Poblete 100) y que cumpliera las funciones de “una obra popular, como los folletines, una obra moderna y seductora como las novelas europeas, una obra como las que merecían el apoyo del gobierno, una obra original en su apropiación textual de las costumbres nacionales, y una obra de educación para aquellos que la favorecieran con su lectura” (Poblete 99).³ Al respecto, y centrándose más específicamente en las economías de producción de discursos de poder, Carol Arcos señala que la literatura chilena de este periodo está “al servicio de un discurso nacionalista, en el cual la fundación de una literatura se forja como una tarea imperiosa del grupo social que detenta la producción del capital económico, político y simbólico” (“Musas” 11).

1 Orrego presentó *Alberto el jugador. Novela que parece historia* (1860) al concurso que convocó una comisión de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile en 1860. Esta se publicó por primera vez, en forma de folletín, y bajo este título, en la *Revista del Pacífico* (1858-1861) en 1860. El premio de dicho concurso lo obtuvo Alberto Blest Gana con el libro *Aritmética en el amor*; sin embargo, la novela de Orrego recibió una mención especial. En la publicación de este texto en forma de libro en 1864, Orrego cambió el subtítulo. Annette Paatz argumenta que el cambio en el subtítulo pudo deberse a que la hegemonía letrada favorecía las novelas de costumbres por encima de las históricas (375-376). De hecho, como puede comprobarse por el gran número de novelas que comparten este subtítulo, la novela de costumbres devino una categoría para indicar un tipo específico de este género, la de regeneración nacional.

2 Esto coincide con el periodo histórico de la novela de formación-regeneración nacional en otros países hispanoamericanos.

3 Beatriz Ferrús Antón propone una lectura ideológica de toma de poder femenino a partir de ideales paradójicos de feminidad (122-123).

En este sentido, ya la introducción de Ricardo Palma a Alberto el jugador ofrece de entrada las coordenadas interpretativas e ideológicas apuntadas por Poblete y Arcos al preguntarse: “¿Satisface esta novela que examinamos un fin moral?”, ante lo cual la respuesta de Palma es categórica: “Es innegable que sí. El vicio del juego, tan fatal para la felicidad doméstica como funesta para la organización social, es en ella vigorosamente combatido” (Palma v). Específicamente, el aspecto reformador en esta novela, como sustenta Juan Epple, se traza tanto desde “la perspectiva narrativa como [desde] la ley del mundo narrado, [pues ambas] están destinadas a realzar el dilema ético de una nación en proceso de consolidar sus jerarquías de propiedad y de diferenciación estamental de clases, sublimando el modelo independentista de nación como un patriarcado moral” (31-32).

Ahora bien, este patriarcado moral tuvo una amalgama de abordajes e interpretaciones que respondían a intereses particulares dentro de las élites letradas liberales.⁴ En este sentido, es de especial importancia para el texto que nos ocupa analizar el patriarcado moral que Orrego representa desde una perspectiva teórica feminista y de estudios de género, ya que en Alberto el jugador se delinea una política sexual que pone en evidencia la ausencia de derechos y el desamparo económico-moral de las mujeres casadas, o de las hijas de padres que no cumplen con el pacto del patriarcado moral. Es decir, esta novela va más allá de defender los matrimonios por amor,⁵ pues no solo desarrolla problemas que se producen en matrimonios de elección, sino que, como analizaré en la parte final de este artículo, se imagina una vida para las mujeres más allá del matrimonio.

4 Este es un momento de crisis en cuanto al modelo de matrimonio que se defiende, pues están en tensión distintas propuestas ideológicas. Una de ellas, no ampliamente representada en la producción novelística del momento, es la que analiza Eva Löfquist, en “El proyecto literario nacional y la novelística chilena en sus primeras décadas”. En este artículo, la autora expone que gran parte de las élites sociales santiaguinas de la década de los sesenta consideraba que la felicidad de las mujeres en el matrimonio no dependía del amor sino del matrimonio ventajoso (71).

5 Antonio Irigoyen López, en “La familia en la obra novelística de la novelista argentina Juana Manuela Gorriti”, estudia, utilizando una perspectiva histórica de cambio social, los cambios que se produjeron en Argentina (que fueron similares a los que se dieron en Chile) en la concepción del matrimonio en las primeras seis décadas del siglo XIX a partir de la producción literaria. La conclusión de este artículo es que, desde las ideologías liberales, la novela se instrumentalizó políticamente para promover el matrimonio por amor y un nuevo tipo de familia. Tanto el matrimonio por amor (los cónyuges son compañeros) como la nueva concepción de familia se sostenían en una cosmovisión que se basaba “en el sentimiento, el respeto, el diálogo, donde se respira armonía” (61).

Con relación a este tipo de aproximación crítica, el artículo antes mencionado de Carol Arcos conceptualiza, desde los estudios socioculturales de género y la historia de las ideas, las distintas estrategias de inscripción que Orrego desarrolló para participar y ser parte del mundo letrado-literario del momento. A este respecto, esta crítica examina y teoriza las diferentes variantes de la figura de escritora que elaboró Orrego según el género literario en que escribía (Arcos, “Musas” 6).⁶ Específicamente, al analizar la inscripción que Orrego hace de sí misma en sus novelas, Arcos destaca que esta autora propone textos de reforma social ejemplarizantes que denuncian los vicios de la época. El éxito de esta inscripción es evidente si se observa que Palma, en su prólogo a *Alberto el jugador*, la incluyó como partícipe del gran macroproyecto literario-nacional liberal del momento. Ahora bien, como señala Arcos, en esta novela son las mujeres las que “se presentan como mediadoras para la conversión de sus maridos y males de la humanidad; son las llamadas a ser caritativas, modestas, honestas y piadosas” (Arcos, “Musas” 23). Es desde esta ideología sociosexual que las protagonistas devienen agentes del cambio social y, por lo tanto, sujetos imprescindibles para la reforma no solo de las costumbres, sino del proyecto nacional.

Las feminidades que se generan en esta novela, en su conjunto, constituyen una colectividad marcada por clase y por estado civil (mujeres casadas de las clases patricias santiaguinas). Esta estrategia política (la creación de una colectividad) tiene la virtud de destacar la existencia de un grupo histórico que comparte unos intereses y unas ansiedades. Desde esta inscripción de sexo-género y clase se ejerce un poder discursivo específico marcado por una identidad que promueve la reforma de ciertos comportamientos masculinos.⁷ Desde este marco histórico-teórico que he delineado, el objetivo

6 Arcos propone que las diferencias de voces que Orrego construye para sí misma como novelista y como poeta son distintas. En la novela, Orrego se proyecta como una reformadora social a través de una figura de poder femenina, la de la madre. Mientras que en su poesía se inscribe como un sujeto femenino de ideología romántica que busca en la escritura refugio y espacio para la expresión de sus angustias y anhelos más íntimos (Arcos, “Musas” 18-20).

7 Valentina, como su marido, Hermógenes, pertenecen a otro imaginario sociosexual que no forma parte del proyecto nacional. Esta pareja anuncia la aparición de un nuevo discurso sobre políticas matrimoniales donde la nación desaparece para privilegiar un imaginario matrimonial amoroso de iguales. La aparición de este nuevo discurso matrimonial nos muestra “la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (Foucault 219).

de este artículo es analizar la agenda feminista que Orrego desarrolla en *Alberto el jugador*.⁸

La hipótesis que sostengo en este trabajo es que en la novela *Alberto el jugador*, *Novela de costumbres* los temas que constituyen el proyecto feminista se vertebran en tres ejes. En primer lugar, Orrego elabora diversos imaginarios de feminidad a través de las tres protagonistas, Luisa, Carmela y Valentina. En segundo lugar, se aborda la diversidad de trayectorias matrimoniales de estas tres mujeres. Y, por último, se analiza la relevancia sacionacional de los distintos destinos emocionales y sociales de cada una de ellas. Es decir, es en el cruce de las políticas sociosexuales de feminidades hegemónicas con marca de clase social (mujeres casadas de la élite santiaguina) y diversidad dentro de este cruce (individualidad) donde cada una altera un aspecto del modelo hegemónico de feminidad en el que se inserta. De hecho, tanto Luisa como Carmela y Valentina proponen formas de perturbar lo que Carole Pateman denominó contrato sexual. Así, si el contrato sexual es el patriarcado que se desarrolló con el capitalismo, en el cual las mujeres devienen propiedad masculina y donde solo los varones son individuos libres e iguales con la capacidad y el derecho de pactar entre sí (Pateman 2-3), las protagonistas de *Alberto el jugador* renegocian sutilmente el contrato sexual, a través de la resignificación del contrato matrimonial, al entender que, desde sus mundos domésticos y privados, tienen el deber y el derecho de ser partes activas en dicho contrato. En este sentido, en esta novela, son las mujeres las que ejercen el poder interpretativo de los derechos y las obligaciones de ambas partes en dicho contrato. Por ello, se dan a sí mismas el poder de alterarlo o romperlo si las bases estipuladas en el acuerdo (civil y privado) no se cumplen por parte de los hombres, tomando siempre un posicionamiento ético en el que se enlazan los imaginarios del deber ser femenino católico y del deber ser femenino del proyecto letrado nacional.

8 Si bien la terminología “agenda feminista” podría resultar un anacronismo, mi posición crítica al adoptar esta designación es la de participar de los diálogos y de las conceptualizaciones que trabajan con el estudio de las especificidades culturales de las distintas luchas que las mujeres latinoamericanas han llevado a cabo desde finales del siglo XVIII, para tener voz y derecho en las complejas comunidades de las que forman parte. En tal sentido, el término “agenda feminista” es parte del marco teórico desde el cual analizo este texto de Orrego.

Sobre políticas matrimoniales

En Alberto el jugador, Orrego desarrolla una narrativa centrada en tres matrimonios en crisis debido a la adicción al juego de los maridos y a la corrupción que el juego genera en la sociedad. Las dificultades que cada matrimonio experimenta están relacionadas con la forma (tipo) en que se constituyó el matrimonio. Dicho de otro modo, la narrativa de crisis matrimonial en cada caso se entrelaza con la política matrimonial que hizo posibles dichas uniones.⁹ Con ello Orrego crea un mapa matrimonial en el que cada pareja se inscribe en un régimen cultural-sentimental distinto que remite a tres procesos sociohistóricos de formación matrimonial que conviven en este periodo. El primero representa el pasado (Carmela y Aramayo), el segundo la norma deseada del momento (Luisa y Enrique) y el tercero anuncia un ideal basado en una forma de afectividad que convierte a los cónyuges en iguales sentimentales (Valentina y Hermógenes).¹⁰ Esta diversidad da cuenta de un momento de profunda transformación que la sociedad santiaguina estaba experimentando desde principios de la década de los cincuenta. Además, la concentración de historias matrimoniales ofrece una macrovisión desde una perspectiva de mujer de los problemas sociales que surgen cuando el varón no cumple o no puede cumplir con su parte del contrato matrimonial.

9 Incluso podría argumentarse que Orrego dota a cada historia de un imaginario social matrimonial cuyo punto en común inicial son las violencias epistémicas que las mujeres casadas experimentan, pues les es imposible representarse y pensarse fuera de su estatus de mujer casada.

10 Existe un cuarto matrimonio, el de San Román y su esposa. Esta pareja también representa un escenario matrimonial negativo en el que la mujer es seducida por Alberto. Al ser descubierta la traición por el marido, ella muere de dolor y vergüenza. Es decir, esta novela pone en juego el tema del adulterio que es poco común en el periodo de la novela de formación nacional. A su vez, plantea, desde un punto de vista sociomrimonial, otro escenario común en la época: el varón de avanzada edad que ha conseguido finalmente una buena posición económica y busca como esposa a una mujer mucho más joven que él. Este tipo de alianzas matrimoniales fueron durante el periodo de entre siglos uno de los focos de las novelas sociales que abordaban el tema de las políticas matrimoniales del momento. Ahora bien, en la producción novelística de las escritoras de entre siglos hay que destacar que la ideología ha cambiado sustancialmente. El foco ya no se centra en el hombre sino en la joven mujer que busca un marido rico. Algunas de estas novelas son *Blanca Sol* (1889) de la peruana Mercedes Cabello de Carbonera, *Luz y sombra* (1903) de Ana Roqué y *La muñeca* (1895) de la puertorriqueña Carmela Eulate Sanjurjo, por solo mencionar algunas.

La pareja que forman Carmela y Aramayo se asienta en la política matrimonial tradicional premoderna, ya que esta unión se realizó como una transacción patriarcal en donde Carmela se casa por voluntad paterna. El motivo de esta imposición fue que su padre quería contraer segundas nupcias y Carmela era un impedimento para este proyecto, pues él quería rehacer su vida al lado de la joven mujer que iba a ser su esposa sin tener que preocuparse de su hija.¹¹ La crisis que experimenta este matrimonio no es la falta de amor, pues esta pareja no se sustenta en este tipo de discurso moderno afectivo; lo suyo ha sido un matrimonio pactado entre hombres donde Carmela acepta, sabe el comportamiento que de ella se espera y lo asume sin ninguna crítica. La crisis matrimonial se produce por la adicción de Aramayo al juego, lo cual lo ha llevado a comprometer a su hija, Valentina, con Alberto, el dueño de la casa de juego donde lo ha perdido todo, a cambio de saldar las deudas contraídas. Ante esta situación, Carmela se dispone a subvertir el mandato de obediencia al marido que le impone su ideología sociosexual; así, pues, apelando a su maternidad, exclama:

Yo me encargo de destruir este fatal proyecto, aunque fuera a costa de mi vida o mi felicidad. Tu padre, hija mía, es nuestro jefe, nuestro señor y dueño; le debemos toda sumisión, bien lo sé, pero ¿cómo consentir que te arranque de mis brazos para arrojarte a los de ese malvado? A ti, mi anjel que has sostenido mis pasos! A ti mi compañera para quien habia formado un cielo de felicidad! ¡Oh, no, jamas! Apelo al corazon de todas las madres! (31)¹²

En otro imaginario distinto se inserta la pareja que forman Luisa y Enrique, puesto que esta se ha constituido por amor. Este matrimonio representa el modelo matrimonial ideal para el proyecto de consolidación nacional liberal burgués, en la medida en que ambos pertenecen a un mismo

11 La actitud del padre de Carmela ejemplifica uno de los aspectos de los mandatos para los hombres en este tipo de patriarcados, a la vez que muestra la perversidad ideológica de este mandato patriarcal para las mujeres, pues estas no pueden confrontar las decisiones paternas. Desde el imaginario social ideal de este momento, un hombre es responsable del “bienestar” de la mujer o las mujeres que están a su cargo. En el caso específico de los hombres que son padres, estos deben buscar un marido para sus hijas que les dé una buena vida. La ironía que se plantea en esta instancia de la novela es que el padre de Carmela no busca el bienestar de su hija sino el suyo.

12 Utilizo la edición de 1864 que se encuentra fácilmente accesible en línea y conservo la ortografía del original.

grupo social, son de edad similar y se unen una mujer urbana adinerada con un hombre de tradición hacendada, afincado en la ciudad y con un futuro en los negocios. Sin embargo, la pareja entra en crisis al año de casados porque Enrique se ha convertido en un jugador empedernido. Y, al igual que Aramayo, no solo ha perdido los bienes de la pareja, sino que ha hipotecado la futura herencia de Luisa.

A estas parejas se suma la de Valentina y Hermógenes; este último es un joven contable, de familia patricia empobrecida, que trabaja en una compañía de exportación y tiene a cargo a su madre y hermana. El escenario de crisis de esta pareja no se asienta en la anomalía de la masculinidad de Hermógenes; por el contrario, parece que la ideología dominante del texto privilegia esta masculinidad emocionalmente. La crisis se produce cuando Hermógenes, falsamente acusado de robar en la compañía que trabaja, es encarcelado el mismo día de su boda con Valentina. Este complot ha sido urdido por Alberto como venganza hacia Carmela, quien rehusó convertirse en su amante. Tanto Valentina como Hermógenes son incapaces de afrontar emocionalmente el destino adverso. La voz narrativa sitúa a esta pareja en un imaginario amoroso romantizado blando y es desde este mundo emocional desde el cual se genera la posibilidad de una unión de iguales sentimentales donde las diferencias sociosexuales se desvanecen.

Planeando sobre estas tres parejas, metonimia de las uniones heterosexuales de la burguesía santiaguina, está la figura de Alberto, hombre soltero, de origen desconocido, sin familia y dueño de la casa de juego en que Enrique y Aramayo han perdido el patrimonio familiar. En este personaje, el más complejo junto al de Carmela, Orrego crea un constante tráfico de masculinidades que van desde el héroe romántico maldito hasta una masculinidad que se inscribe en el darwinismo social. Todas estas variantes de masculinidad son presentadas de forma negativa por la voz narrativa a causa de su peligrosidad social y sociosexual, pues Alberto no necesita de la complementariedad de una mujer para la plena realización de sus ambiciones y, como Aramayo, ninguna feminidad tiene la capacidad de redimirlo. El ideario reformista sociosexual que Orrego construye respecto a la forma de masculinidad de Alberto remite, de forma oblicua, a plantear cuál es la forma de masculinidad que la nación moderna necesita. Así, si el estado ideal de cualquier mujer es el de esposa y madre ideal desde el imaginario social del momento, el de los hombres es el mismo: ser esposos y padres

ideales.¹³ Desde esta perspectiva, los hombres que no se adscriben a este proyecto se convierten en masculinidades dañinas socialmente.

Es precisamente mediante esta marginalidad sociosexual de Alberto, quien en plena ascendencia social no pretende tanto asimilarse al grupo dirigente sino erosionar y destruir sus valores culturales, que la ideología textual articula los discursos más audaces de crítica social, ya que es a partir de su no pertenencia cultural que este personaje puede poner al descubierto las falsedades del sistema social de clases y de la ideología en que se sustentaban. Desde este ángulo, me interesa subrayar que Alberto es más que un simple villano de melodrama de imposible redención. Este personaje encarna una masculinidad anómala que, tras quebrar el sistema de clases, la moral hegemónica y el patriarcado burgués, habilita con su actuación un cambio renovador y regenerador para la nación, al poner en evidencia los problemas privados que causan ciertas formas de actuación masculina y los convierte en públicos. A partir de este enlace entre lo privado y lo público a nivel familiar-social es que se abre la puerta a que las mujeres afectadas por estos comportamientos masculinos generen y exijan ser agentes de cambio activos de la moralidad de sus hombres y, por extensión, de la sociedad en la que viven.

Conciencia de mujer: poder moral femenino

La comprensión histórica de lo que Kaplan denominó *conciencia de mujer*,¹⁴ que surge “De la expresión de la alteración de las tradiciones comunitarias como respuesta al desarrollo económico y el conflicto político” (550),¹⁵ permite analizar los mecanismos por medio de los cuales Carmela

13 Los ideales de paternidad están representados por el padre de Luisa, quien es un padre ideal tanto para Luisa como para Enrique, el marido de esta última, y por San Roman que ejerce de padre simbólico para Hermógenes mientras está en la cárcel.

14 Arcos examina cómo el pseudónimo de “Una Madre” constituye la operación ideológica de diferencia sexual de entrada a la ciudad letrada para Orrego (Arcos, “Novelas-folletín” 20). Por su parte, Joyce Contreras Villalobos, en “De acatamientos y subversiones. La escritura pionera de dos autoras del siglo XIX en Chile: Mercedes Marín y Rosario Orrego”, analiza cómo tras la apariencia de defender una feminidad sustentada en los valores hegemónicos del momento, Orrego propone en sus novelas una sutil subversión de los ideales que aparenta defender.

15 La traducción es mía. Original: “as the expresión of communal traditions altered in response to economic developmet and political conflict”.

y Luisa se otorgan el poder de subvertir las reglas sociosexuales del pacto matrimonial. Los diversos quiebres a las políticas de género se producen, táctica y estratégicamente, no por el deseo de las mujeres de alterar el sistema patriarcal, sino por la (mala) actuación de las masculinidades que las rodean. A la vez, estas mujeres operan en contra del mandato patriarcal de obediencia al esposo en defensa de la feminidad ideal que el patriarcado les impone y del bien social, puesto que, si la feminidad ideal para los patriarcados hispanoamericanos del momento es la de la mujer casada, madre o con potencial capacidad de maternidad entregada al bienestar de los hombres, esto exige, aunque la hegemonía no desarrolle explícitamente esta contraparte de la ideología sociosexual dominante, una contraparte masculina que ejerza sus responsabilidades de paternidad y provea económica y emocionalmente a la familia.

La disrupción que Alberto representa en el cuerpo nacional matrimonial es la estrategia político-afectiva que le permite a Orrego crear escenarios donde las mujeres-esposas, situadas en posiciones extremas, se cargan de razones que las habilitan éticamente para infringir el mandato patriarcal de obediencia, sumisión y resignación ante sus esposos. En el caso del matrimonio de Luisa y Enrique, es el padre de ella quien, desde el poder cultural que detenta, argumenta y defiende el derecho moral de Luisa de romper sus votos matrimoniales:

[...]si tu esposo, desconociendo los deberes de hombre y de jefe de familia, te abandona como lo hace, te queda tu padre, Luisa, tu padre que te adora. [...] tu porvenir es tan triste y como lo es mi pensamiento en este instante. (9)

Como se puede apreciar en la cita anterior, la razón que hace valer el padre, abogado de profesión, para que Luisa abandone a su marido, es que Enrique no cumple como esposo y con ello amenaza la integridad de la identidad genérica y de clase de Luisa. La concreción de esas futuras desgracias no se las presenta a Luisa (que debe estar protegida de ciertas realidades según la ideología patriarcal del momento), sino que las verbaliza cuando confronta a Enrique por no haber cumplido con el pacto que hizo con él, pacto entre varones, de dejar de jugar: “[...]un hombre como Vd. [Enrique], cuando se encuentre sin tener que jugar, jugará a su propia mujer” (122). Sin embargo, Luisa, situada en un aparente discurso de autoculpabilidad femenina, se

niega a hacerlo, pero finalmente confronta a Enrique preguntándole qué partes del contrato matrimonial no ha cumplido ella:

Sin duda la culpa es mia, pues tu vida de soltero jamas se manchó con este odioso vicio. ¿O no has encontrado en mí los encantos que habias soñado para la compañera de tu vida? ¿O mi amor es poco aún para tu ardiente corazon, i te precipitas a buscar en el juego mas fuertes emociones? Dímelo i verás como esta mujer sabe encontrar en su alma cualidades mil para agradarte, i mas amor aún, si es posible, para adorarte. (118-19)

Luisa también le deja claro a Enrique la reciprocidad que espera de él:

¿[...]prefieres alejarte de mí, antes que volver a tus antiguas costumbres, a esa vida tranquila y laboriosa en la que cada hora que pasa es un lazo mas de amor y simpatía que te liga a la sociedad y a tu familia[...]? (123).

La regeneración de Enrique se enmarca en su futura paternidad, pues es en ese papel de protector de su futuro hijo que este hombre encuentra la fuerza de voluntad para sobreponerse al vicio del juego y convertir su matrimonio con Luisa en un proyecto nacional-familiar ideal e idealizado. Ahora bien, el enmascaramiento de la agencia de las mujeres es una constante en esta novela. Así, Enrique no reconoce a Luisa como “redentora” ideológica, sino que le otorga a su suegro el papel de modelo de masculinidad patriarcal que le va a permitir convertirse en el ideal de hombre que le ha propuesto Luisa. Con todo, el imaginario que Enrique crea sobre el modelo de paternidad que le ha proporcionado D. Juan también forma parte de esa agenda feminista de clase social, pues Enrique elabora un discurso de ideología emocional donde el perdón de los errores es base no solo del pacto entre hombres de distintas generaciones, sino un pacto socionacional y sociosexual donde Luisa detenta y se inscribe como activa defensora de los valores del pacto matrimonial:

El amor verdadero del padre [...] es el que solo puede operar la sincera conversión del hijo; la inflexible severidad solo consigue hacerlo obstinado e inflexible, ¡Gracias, señor! Su jeneroso proceder me da la fuerza del alma suficiente para detestar el vicio y rehabilitar mi nombre. La abnegación de

Luisa será también un recuerdo de gratitud, un talismán de honor que me ligue para siempre al tranquilo hogar de la familia. (126-27)

En este sentido, Luisa y Enrique, en calidad de modelo ideal matrimonial nacional en el que se han convertido, escenifican en este final feliz “el cambio de sensibilidad en relación con el amor como una experiencia cada vez más importante en los vínculos matrimoniales” (Arcos, “Musas” 38). Es más, es en esta pareja que la voz autorial expone, como he mostrado en las citas, el proyecto de educación sentimental que se promueve en este texto (Arcos, “Musas” 39).

Iguales afectivos, la desnacionalización de la unión amorosa

De signo distinto es la situación que Orrego desarrolla con Valentina y Hermógenes. Como dije anteriormente, esta pareja se sitúa en un imaginario sentimental idealizado desconectado de toda realidad social y nacional donde solo existe el amor (Orrego 13-15). Con el encarcelamiento de Hermógenes, este se muestra, en principio, como un ideal de masculinidad ética, eticidad que está presente también en el personaje de Valentina, quien se comporta como una esposa dispuesta a todo sacrificio por su esposo. Sin embargo, la fragilidad emocional de ambos cónyuges se hace evidente cuando estos deben confrontar la sentencia de culpabilidad de Hermógenes. En el caso de este personaje, su estado se describe con tonos eróticamente violentos, como estrategia para marcar, también en la enfermedad emocional y física, rasgos sociosexuales (70-81). Siguiendo esta política sexual binaria, pero de iguales emocionales, la enfermedad en Valentina adquiere inflexiones de enajenación y de una extraña forma de espiritualización erotizada que anuncia las imágenes de las bellas locas de entre siglos.¹⁶

16 Las manifestaciones de enfermedad emocional en Hermógenes y Valentina, si bien propias de ciertos romanticismos, también anuncian, en especial en el caso de Valentina, los imaginarios de enfermedad que van a caracterizar la producción del entre siglos hispanoamericano. Un interesante artículo al respecto es “Moribundas habladoras: Contestaciones al ideario patriarcal en *El Conspirador* (1892), *Incurables* (1905) y *La rosa muerta* (1914)”, de Aina Morales Pino. En este estudio se examinan las estrategias de subversión que las escritoras de entre siglos desarrollaron para invalidar las representaciones masculinas de la bella enferma o la bella muerta (142-145). Valentina, como antecedente de las “moribundas habladoras” que analiza Morales Pino (128-132),

En ambos casos, lo que la ideología textual sutilmente expone que es la educación afectiva que han recibido los ha convertido en seres hechos para amarse (42). Ahora bien, si las masculinidades y feminidades negativas son explicadas por la voz narrativa por medio de disfuncionalidades de educación y de socialización que recibieron,¹⁷ el ideal amoroso que triunfa con Valentina y Hermógenes se proyecta como la educación sentimental que aspira a un tipo de matrimonio y felicidad matrimonial que ni Carmela, educadora y protectora de Valentina, ni el padre espiritual de Hermógenes en la cárcel, San Román, tuvieron. Es decir, los agentes de cambio o, más bien, los agentes que hacen posible el cambio para la joven generación son los dos personajes que se casaron bajo una concepción matrimonial que se presenta como peligrosa socialmente y que necesita reformarse (los matrimonios impuestos y los matrimonios donde el hombre es mucho mayor que la mujer).¹⁸

La felicidad de la unión de Valentina y Hermógenes arroja luces sobre dos aspectos de la agenda feminista que estoy delineando en este trabajo. Por un lado, se crea una pareja de iguales afectivos en la que se desdibuja la dicotomía entre sentimiento y razón, en favor de la feminización afectiva de la masculinidad. Por otro, se ponen en evidencia las políticas matrimoniales que deben descartarse por ser perjudiciales al no fomentar ni fortalecer los vínculos afectivos que deben primar en un matrimonio. Así, si bien la

no tiene una enfermedad que la postre, sino que la hace vivir en una realidad paralela de forma activa, y donde desarrolla, frente al silencio de la figura de la bella enferma masculina, todo un discurso subjetivo de rasgos oníricos eróticos sumamente interesantes. Su comportamiento corporal que no se atiene a las normas del momento (canta, baila, llora, anhela la presencia su amante-esposo), al igual que la estética con que la caracteriza Orrego, es un claro antecedente de las imágenes finiseculares de mujeres con finas camisas blancas, sueltas, que desdibujan y dibujan a la vez un cuerpo de mujer joven, liberada-enajenada de los códigos restrictivos sociosexuales debido algún tipo de enajenación mental (Orrego 73-74).

- 17 La voz narrativa expone la mala educación materna recibida por cada uno de los personajes masculinos jóvenes o la ausencia de una figura materna en sus vidas. Esta estrategia le permite a Orrego señalar también los tipos de maternidades que considera peligrosas para la sociedad-nación: la beata y la madre que dedica su tiempo a actividades sociales de salón.
- 18 Estas son dos prácticas matrimoniales-económicas que el proyecto liberal que presenta Orrego en esta novela rechaza. Ahora bien, la impugnación moral de estas dos formas de constitución de matrimonio no se desarrolla explícitamente. No existe intervención ni de la voz narrativa ni de ninguna otra voz de poder que explique por qué estos matrimonios son perniciosos para la nación. Es el final de estos matrimonios lo que se presenta como lección para el público lector.

unión que forman estos dos jóvenes no es parte del proyecto de regeneración nacional en sí misma, la ideología con la que Carmela y San Román la han hecho posible sí es pieza angular en el proyecto regeneracionista vehiculizado por el texto.

Ahora bien, Orrego, fiel a su proyecto de novela socionacional de tendencia burguesa liberal, configura este imaginario de eterno romance matrimonial teniendo en cuenta que, para que tenga éxito, es necesaria la independencia económica de la pareja. Así, la voz narrativa nos informa que Hermógenes y Valentina han recibido una considerable suma de dinero de San Román. Por lo tanto, ambos han conseguido escapar al pobre destino económico al que estaban destinados si hubieran tenido que vivir del sueldo de Hermógenes, un simple contable en una empresa de exportación e importación; un imaginario sociofamiliar que ya Alberto había planteado con anterioridad como puede verse en la siguiente cita:

Desde niño me he fijado en la vida que arrastra un hombre con sentimientos de honor y recto corazón. ¡Cuántas veces he visto hombres de estos destinados a barrer el pavimento! Los mas felices pasan sus días encorvados en un escritorio ganando un mezquino sueldo y sucumbiendo al fin bajo el peso del constante trabajo. (46-47)

De modo que la condición previa para que una masculinidad tenga la delicadeza física y sentimental que parece desear la voz autoritativa del texto (Orrego 80-82) es que el varón esté libre del imperativo patriarcal de trabajar para el sostén de la familia. Es precisamente en este aspecto donde considero que tiene lugar una de las grandes fisuras al proyecto de regeneración nacional que presenta esta novela. Esta base de independencia económica como requisito para imaginar a una masculinidad ideal e idealizada, centrada en la vivencia amorosa heterosexual, tal y como les era presentada a las mujeres desde ciertos patriarcados burgueses de seducción (Orrego 35), entra en clara contradicción con el ideario de masculinidades activas económicamente que proponían las ideologías liberales del momento. Como contradictoria y problemática se presenta la femineidad de Valentina, en el sentido en que sublima a una mujer sumida en un discurso amoroso-sentimental que no puede ni quiere participar de lo nacional, ya sea en su potencial maternidad real como en la posibilidad de tomar una actitud femenina que promueva

una agenda nacional en calidad de madre letrada. Por lo tanto, este discurso amoroso heterosexual de clase se sostiene en una masculinidad y una feminidad que se alejan de los ideales burgueses liberales femenino-feministas que Orrego defendió en sus ensayos de género, el de la madre letrada y el del marido-compañero letrado-emprendedor económico.

La lectura que propongo de esta pareja puede parecer, en cierto sentido, una aporía ideológica desde la agenda feminista que estoy desarrollando. Sin embargo, son en estos procesos de entrelace, superposición, indeterminación y contradicción discursiva donde la producción literaria de las escritoras de este periodo adquiere un papel relevante para el estudio y la teorización de las múltiples posiciones, ambivalencias y vacilaciones ideológicas de la historia cultural del feminismo latinoamericano.

Independencia femenina: la caridad como proyecto de individualización liberal

Carmela es el personaje que transita uno de los pasajes de modernidad sociosexual femenina más interesantes y complejos desde un marco teórico feminista. Las técnicas literarias de las que se valió Orrego para elaborar la trayectoria vital de Carmela se asientan en algunos de los recursos típicos del melodrama decimonónico; si bien esta novela no es un melodrama, sino una novela de regeneración nacional hispanoamericana. En este punto es necesario destacar que la novela de regeneración nacional y las propuestas literario-ideológicas en las que se asienta comparten un rasgo clave con el melodrama: son proyectos morales y moralizantes que, no obstante, divergen en términos de su agenda social. Según Peter Brooks, el melodrama buscaba restablecer un orden perdido por los intensos cambios sociales que estaban viviendo los grandes núcleos industriales europeos.¹⁹ Por el contrario, la

19 Para Brooks, la visión melodramática sustituyó a la dramática porque se vivía en un mundo donde “los imperativos tradicionales de la verdad y la ética se han puesto violentamente en tela de juicio, pero la promulgación de la verdad y la ética, su instauración como forma de vida, es una preocupación política inmediata y cotidiana” (15, la traducción es mía). En este sentido, la producción melodramática provee un universo maniqueo donde el bien y el mal están claramente diferenciados e identificados, pues, el melodrama no propone conceptos sino personalizaciones concretas de ambos (Brooks 16). Esta técnica hace que todo quede claro y sea legible para todos. Es aquí donde se halla el carácter radicalmente democrático del melodrama, independientemente de sus tendencias revolucionarias o conservadoras. Es por ello por lo que, como modo discursivo que llega y es comprendido por una gran mayoría,

novela de regeneración nacional latinoamericana miraba hacia el futuro y se inscribía, políticamente, como moldeadora de futuros sacionales donde el progreso, el cambio social, el orden cívico y la regeneración de las costumbres y del comportamiento individual iban de la mano.²⁰

El tránsito hacia una feminidad moderna para Carmela se elabora a través del continuo cambio de condiciones sociales que experimenta. Es de este modo que este personaje se convierte en la sinécdoque ficcional de las volátiles condiciones socioeconómicas que la sociedad chilena estaba experimentando (Poblete 81). Por lo tanto, si las técnicas literarias remiten al melodrama, el desarrollo de este personaje es propio del *bildungsroman* femenino en una vertiente liberal positiva.²¹

se convierte en el vehículo para transmitir y diseminar un universo moral básico y efectivo que provee una educación moral en un periodo de tiempo donde la religión ya no podía cumplir esta función (Brooks 15). La formulación teórica que expone Brooks del melodrama coincide en muchos puntos con la conceptualización que Alberto Blest Gana propuso para la forma de novela que él consideraba ideal para las naciones hispanoamericanas, la novela de costumbres, porque educaba y porque era altamente democrática: “todas las clases sociales, todos los gustos, cada uno de los peculiares estados en que las vicisitudes de la vida colocan al hombre, encontrarán en la novela un grato solaz, un descanso a las diarias tareas, un alimento a la expansión del pecho, algo, en fin, que contente el espíritu, halague el corazón o alivie el ánimo de sus afanosas preocupaciones” (Blest Gana 119).

20 El pasado era la colonia española que en los imaginarios latinoamericanos liberales del momento representaba todo lo contrario de la nación deseada. Es por ello por lo que la novela de formación nacional se generó desde imaginarios distintos al del melodrama europeo francés, pues las guerras revolucionarias latinoamericanas, al revés que las europeas, se conciben como el momento crucial de instituir sociedades más justas y éticas.

21 En los estudios decimonónicos, el *bildungsroman* femenino se ha conceptualizado a partir de narrativas sobre la posibilidad de integración de las mujeres en lo social desde dos posiciones distintas. Una de ellas, representada por la recopilación de artículos que llevaron a cabo Elizabeth Abel, Marianne Hirsch y Elizabeth Langland, en *The Voyage in. Fictions of Female Development*, propone que este género es el medio por el cual las escritoras muestran el no espacio que una determinada sociedad ofrece a las mujeres y, por ello, el final de las protagonistas es siempre su muerte. La otra propuesta, que es la representada por Joanne Frye, en *Living Stories, Telling Lives*, expone cómo existen novelas en que el recuento de la trayectoria vital de una protagonista habilita la creación de realidades femeninas que promueven un ser y estar definidos desde la voz de una mujer. Para este modelo de formación femenina, la protagonista recurre a una multiplicidad de identidades y de roles sociales. Según Frye, esta es la estrategia que permite subvertir la feminidad hegemónica que es impuesta desde lo social hegemónico (79-81). Es en esta última variante en que inserto la trayectoria de vida de Carmela. Sin embargo, es importante que señale que tomo la concepción de *bildungsroman* que Carol Lazzaro-Weis presenta, donde se destaca que las novelas de formación, no solo las de proyecto liberal en su vertiente optimista, enfatizan el derecho de describir la experiencia individual en términos epistemológicos y no teológicos sin tener en cuenta el destino final de la protagonista (Lazzaro-Weis 21).

El proceso de crecimiento sociosexual de Carmela pone al descubierto, en la primera parte de la novela, su carencia de poder en el sistema patriarcal en el que vive: las mujeres sometidas a las voluntades de padres y esposos. En la segunda, imagina un crecimiento e independencia femenina más allá de la maternidad biológica ligado a la ideología liberal en la que ella busca una individualización basada en una vida productiva socialmente y satisfactoria a nivel individual (no circunscrita al ámbito doméstico).

Al inicio de la novela, Carmela, desde la ideología hegemónica de la voz narrativa, se presenta como la dama de gran sociedad ideal: “hermosa y elegante, altiva e imponente” (Orrego 10). Esta inscripción de feminidad queda alterada en la siguiente escena. La voz narrativa marca este cambio creando una comparación y señala que ahora su “semblante pálido y triste, casi severo, indica que ha sufrido mucho en pocas horas. Va vestida de negro y cubierta con un gran manto de la cabeza a los pies” (Orrego 17). A esta última imagen se le superpone la mirada que sobre ella ejerce Alberto. El orgullo y la altivez de Carmela, que desde la mirada de la voz narrativa son marcas de su distinción y señorío, en la visión de Alberto son negativas y rasgos de las feminidades de su clase social que desprecian a todo aquel que a ella no pertenece. Es decir, de forma oblicua, Orrego pone en evidencia los límites, las fronteras y las exclusiones del proyecto liberal latinoamericano desde una variante de género femenina frente a la movilidad social. Así, si Alberto podía ser admitido en los espacios más selectos de la sociedad santiaguina por los varones, era responsabilidad de las mujeres mantener las marcas de clase y de distinción “moral”.

En este juego de miradas contrapuestas, la inscripción de Carmela y su feminidad se complica cuando la voz narrativa la sitúa en un imaginario de feminidad universalizada ideal en el que desaparecen las filiaciones de esposa, madre y clase social para instalarse en un ser femenino de orgullo

Bernardo Subercaseaux señala que el término y el concepto de romanticismo es problemático para la historia de las ideas políticas, filosóficas y literarias hispanoamericanas (302). Según este estudioso de las ideas, para el conjunto de países latinoamericanos es mucho más productivo trabajar la producción literaria desde los presupuestos del liberalismo, pues “en Hispanoamérica la concepción utilitaria de la literatura obedece a un *programa liberal de emancipación* y no a un programa artístico de filiación romántica” (305). A lo que añade que el “romanticismo confesional, el romanticismo del yo rebelde frente al mundo, del *tedeum vitale* y el del culto a la soledad” no existen propiamente en la literatura hispanoamericana (310).

individual, a la vez que, sociosexualmente, colectivo. Esta escena se enmarca en una ideología de transacciones de deseos entre dos individuos libres, en un mercado de oferta y demanda. La propuesta o, mejor dicho, el intercambio de bienes que Alberto le propone a Carmela es que esta se convierta en su amante a cambio de que él libere a su hija de la promesa de matrimonio que su marido le ha hecho. Carmela, sin atender a sus identidades de madre y esposa (sin malvenderse a sí misma), reacciona con “una de esas miradas de verdadera mujer, grave, sublime, [y] se volvió hacia Alberto [...], y la altiva dama, sin poder reprimirse, lanzó una carcajada histérica tan aterradora que Alberto se hizo atrás como impelido por una fuerza galvánica. [...] Carmela se dirigió a la puerta con paso firme y aire majestuoso” (22). La imagen final que brinda la voz narrativa privilegia una feminidad fuerte, individual y segura de sí misma.

No obstante, el mandato patriarcal somete a Carmela a la voluntad de su marido, tanto como somete a la hija a la voluntad de su padre. Esta ideología está claramente delineada en el texto cuando Carmela le cuenta a su hija su propia historia. Es en esta instancia que Carmela transmite, o parece transmitir, a su hija el deber ser femenino de obediencia ciega y absoluta al varón cabeza de familia, sacrificando la propia voluntad y felicidad. Para ello, Carmela rememora el momento en que el lazo amoroso que la unía a su padre queda sesgado cuando este la obliga a casarse con Aramayo para que él pueda desposarse de nuevo (Orrego 28-29). Este episodio de su vida es para ella un momento de doloroso aprendizaje de su condición de mujer y del valor que como tal tiene en su sociedad, pues se da cuenta de que, en calidad de mujer, solo es un objeto de pacto entre hombres. Es más, toma conciencia de que sus sentimientos y deseos no son solo totalmente irrelevantes, sino que son considerados un desacato al mandato sociosexual. Es en este momento cuando Carmela decide encarnar y hacer suyos el mínimo poder y valor que le confiere su patriarcado: ser una alta dama de sociedad.²² Este modelo de feminidad es el que le pide a su hija que siga,

22 Es interesante resaltar el poder interpretativo desde sexo-clase de Carmela para el proyecto de trazar una agenda feminista en esta novela. Lo que, para otros grupos sociales, incluso para los varones de su misma clase social, es una postura superficial, para ella es una forma de feminidad que, una vez conscientemente asumida e internalizada, se convierte en un recurso de protección e identidad social que la dota de un cierto poder: el poder de confrontar a Alberto, el poder de contradecir la voluntad de su marido y el poder de protegerse de las agresiones externas. Es en estas instancias donde, desde posiciones

pues, como ella dice: “Yo no lo puedo evitar. Tu debes, como yo lo hice, someterte a la voluntad de tu padre, tal vez, como en mi caso, la felicidad de éste dependa de tu union con [...]” (30). Sin embargo, es ante esta toma de conciencia por medio de la rememoración de su historia personal cuando decide posibilitar un destino distinto para su hija en el que pueda ejercer otro tipo de feminidad.

Así, si ante Alberto Carmela no articula verbalmente ni sus sentimientos ni sus razones; si ante el deseo del padre asume su deber de hija y futura “dama de alta sociedad”; si frente al marido actúa de espaldas a sus deseos; frente a su hija genera un discurso en el que se carga de razones morales para desobedecer el mandato masculino. Este gesto de transmisión de conocimientos subyugados, en el sentido foucaultniano, produce un discurso sociosexual de mujer donde se denuncia, implícitamente, la falsedad, la perversidad y los dobles estándares del sistema patriarcal; a la vez que se defiende (con base en la denuncia) el derecho “moral” de las mujeres a subvertirlo porque ciertos hombres no cumplen con el pacto patriarcal. Este aspecto constituye un claro intento de construir un discurso de regeneración social desde la experiencia de mundo de este sector de mujeres. Es de este modo que Carmela se instituye como regeneradora de las costumbres al exigir “moralmente” un mayor grado de libertad y de poder en la toma de decisiones a nivel familiar y de construir un mejor futuro emocional para su hija, a diferencia del que ella tuvo.

En la segunda parte de la novela, argumentalmente, Carmela confronta el desclasamiento social, la pobreza, la enfermedad de su hija y el abandono de su marido. Estos contratiempos son formas de dolor que Orrego vehiculiza para resaltar la excepcionalidad de Carmela y que, desde mi enfoque, constituyen una pieza clave para analizar un nuevo aspecto de la agenda feminista presente en esta novela. Si el dolor era el sentimiento que, según la ideología de género reformista liberal femenina de la época, permitía a las personas llegar a ser mejores seres humanos, tal y como lo expone Concepción Arenal: “Buscad el origen de todas las virtudes, de todas las sublimes acciones que ennoblecen la naturaleza humana, y le hallaréis en el dolor” (81), lo que también constituye, en el caso de Carmela, la posibilidad de conocer y de individualizarse.

feministas, se debe prestar atención a las subversiones implícitas en textos claramente clasistas y aparentemente tradicionales desde las políticas sociosexuales.

En este escenario de soledad, de dolor por la enfermedad de su hija y de pérdida de estatus social, Carmela, paradójicamente, ha adquirido la libertad de decisión y acción de las que carecía cuando era una gran dama. Carmela, sin la protección de un varón, acumula conocimientos, saberes sobre sí misma, sobre otras realidades y sobre los peligros que confrontan las mujeres solas pobres o empobrecidas. Esta parte del crecimiento de Carmela se acentúa con la viudez. Una vez más, Orrego crea espesor ético en esta protagonista al exponerla a conocimientos que le habían sido vedados y con ello la expone al hecho de tener que tomar decisiones que enturbian el ideal de feminidad de gran dama y de ángel del hogar patriarcal que había hecho suyo. Esto sucede cuando se entera de que Alberto es su hermanastro, hijo ilegítimo de su padre. En esta instancia, Carmela confronta el dilema ético de denunciarlo y, con ello, ensuciar el nombre de su padre, y por lo tanto el de su hija, o dejarlo que se escape. Carmela opta por la segunda posición. Desde una lectura liberal hegemónica, tal decisión parece sumir a Carmela en la concepción de feminidad que defendiera Hegel a través de su particular interpretación de la historia de Antígona (las mujeres como guardianas de la tradición y el hogar e incapaces de sacrificar estas posiciones por el bien-ley civil-estatal). Sin embargo, siguiendo el proyecto de trazar la agenda feminista de esta novela, Carmela no es que decida no denunciarlo, sino que decide perdonarlo bajo la máxima del perdón cristiano a la que la empuja el cura que crio a Alberto (Orrego 140). De esta manera, es el varón, una vez más, el que marca el camino de la desobediencia femenina. Como también son siempre varones quienes “enseñan” a Carmela la forma de manejar discursos cuya función es adquirir más poder de actuación.

En este punto de la trama parece haberse alcanzado el orden social y matrimonial deseado. Sin embargo, Orrego, como parte de la agenda feminista que subrepticamente se entreteje en esta novela, hace que Carmela, un personaje en continua formación y autoconocimiento, confronte el vacío existencial de su vida una vez ha conseguido la felicidad de su hija y ha conseguido la estabilidad económica. La solución a esta postración espiritual se enmarca en lo que Concepción Arenal articuló para las mujeres viudas de las clases burguesas un año después de la publicación de esta novela en forma de folletín:

Llega un día en que ya no es hermosa, en que sus hijos no la han menester, y se apartan de ella para formar otra familia o para buscar fortuna; en que queda viuda, o en que su marido le ofrece cuando más una amistad fría. ¿Qué le resta? La ambición es un mal recurso, pero es un recurso al fin; no le tiene. Su inteligencia no está cultivada; tampoco puede vivir con su inteligencia. Su belleza se extinguió, ya no puede vivir con las satisfacciones del amor propio halagado. Su corazón le queda nada más, ese corazón que necesita amar, cuando ella no puede ya inspirar amor. ¡Pobre mujer! ¡Está bien sola, es bien desgraciada! ¿Qué hará? La caridad puede ofrecerle un asilo; su amor puede divinizarse convirtiéndose en compasión; poco a poco dejará de verter lágrimas, consolada con enjugarlas, y cuando ya no puede ser adorada, será bendecida. (113)

El patetismo con que Arenal delinea el destino de estas viudas no es el escenario experimentado por Carmela, pues el ideograma de entrega femenina cristiana y de irrelevancia social por la pérdida de belleza predominante en el texto de Arenal queda sustituido por un imaginario liberal de libertad y felicidad individual, donde Carmela se representa como una mujer en su plenitud, como puede verse en la siguiente cita:

En medio de este caos, de esta agonía lenta y penosa, concibió Carmela una esperanza, una pasión que refrigerase, que diese nuevo campo de acción a alma jenerosa i ocupase últimamente su ardiente i joven corazón. Ella se lanzó, con abnegación evangélica, a sembrar en el campo de la caridad la semilla del bien. Sin embargo, su pasión, el ejercicio ardoroso de la caridad i de la religión, no fanatizó su espíritu ni cambió en lo menor sus hábitos sociales i elegantes. (144)

Esta iniciativa, pensada y creada desde una ideología liberal y cosmovisiones de mujer femeninas, puede resultar retrógrada y clasista desde el presente. Empero, como ha estudiado Ana Peluffo, la caridad para las mujeres de las clases medias y altas fue un medio de crearse nuevas identidades femeninas que les permitieron el acceso a determinados espacios públicos, el derecho a una circulación externa y que, ideológicamente, como lo hicieron Orrego y Arenal, les permitió a estas mujeres proyectarse como necesarias en ámbitos sionacionales relacionados con el activismo social y educacional (Peluffo 10).

Además, Carmela ha adquirido la capacidad de detentar múltiples identidades femeninas, pues, si por la mañana es ángel de la caridad, por la tarde vive como gran dama de alta sociedad (Orrego 144). Esta breve aclaración por parte de la voz narrativa tiene la función de mostrar que Carmela no se ha *fanatizado* en su búsqueda de un destino socialmente útil. Es aquí donde vemos las grandes dificultades que estas escritoras tenían en el momento de delinear argumentos con proyectos que ampliaran los limitados destinos femeninos aceptables para la hegemonía patriarcal del momento. Este aspecto queda iluminado por Peluffo al analizar los miedos masculinos que despertaban las mujeres que se dedicaban a la beneficencia porque las consideraban promotoras del desorden sociosexual en la medida en que circulaban libremente por espacios públicos reservados exclusivamente para hombres y, además, en su quehacer de asistencia social tomaban conciencia del potencial de acción que tenían como garantes y defensoras de los más necesitados (Peluffo 20-21).

El poder de crear realidad: a manera de conclusión

En este artículo se estudió la novela de Rosario Orrego, *Alberto el jugador*, con el objetivo de mostrar la agenda feminista que se vehicula a lo largo del texto. Dicha agenda feminista genera una realidad ficcional que remodela los imaginarios sociofamiliares de las mujeres de las elites santiaguinas, a la vez que promueve una regeneración de los varones de las clases patricias que no cumplen con el pacto patriarcal. Así, Orrego muestra la necesidad de acotar el poder que los maridos tenían sobre sus esposas y sus hijos. En relación con esta delimitación, y a partir de la elaboración de unas feminidades ideales de distinto cariz emocional, construye unos personajes femeninos que consiguen tener un proyecto vital propio. Por ello, las negociaciones, reajustes, tensiones y contradicciones que despliegan las tres protagonistas respecto al patriarcado al que pertenecen, y que aparentan defender, constituyen las estrategias de adquisición de poder femenino que Orrego delineó para entrelazar el proyecto de regeneración nacional con la agenda feminista que se ha analizado.

Desde este marco interpretativo, y en la medida en que la creación de imaginarios es una práctica social que apunta, entre otras cosas, a la creación de realidades, los escenarios nacionales-sociosexuales de lo privado en

esta novela develan una ideología sociosexual que pone de relieve la imposibilidad de un dominio de la intimidad doméstica (matrimonios) separado del quehacer social público (contrato matrimonial). Igualmente, estos escenarios revelan que tampoco es aceptable que las mujeres no sean consideradas seres capaces de participar como agentes activas en la mejora de la sociedad, tanto a nivel privado como público, aunque siempre dentro de una cosmovisión sociosexual que respeta y defiende la diferencia entre sexos. Es desde esta premisa que Orrego hace de las realidades y problemas domésticos de las mujeres de las clases medias y altas el centro de su programa de una propuesta de regeneración sacionacional, lo que constituye lo que hoy llamaríamos una agenda feminista diseñada. Es por ello por lo que este texto debe incorporarse a la genealogía de textos de escritoras de este periodo que ponen en juego una gran variante de procesos ideológicos y de estrategias discursivas; estas representatividad a distintos colectivos de mujeres que lucharon por adquirir voz y representación en sus sociedades.

En el caso de *Alberto el jugador*, las protagonistas son las productoras y performadoras de discursos morales que ponen al descubierto las contradicciones éticas de la sociedad patriarcal en la que viven. El objetivo de esta estrategia es proponer una política sociosexual donde la pareja heterosexual de las élites criollas se constituya en un modelo de iguales diferenciados, a la vez que se crea agencia privada y parcialmente pública para aquellas mujeres que forman parte de este grupo social. Es decir, lo que la ideología textual postula es la necesidad de reformular el contrato matrimonial. Orrego, con una clara ideología liberal, pero también con lo que hoy podemos reconocer como una clara agenda feminista, postula un contrato sociosexual de respeto y de derecho para las mujeres casadas de la élite criolla. Y lo hace al contraponer el contrato sexual a su propuesta de contrato matrimonial. Así, siguiendo la propuesta de Pateman, “El contrato social es la historia de la libertad: el contrato sexual es la historia del sometimiento” (2),²³ el contrato matrimonial que se defiende desde la voz autoritativa textual deviene el contrato social (entre hombres y mujeres, no solo entre hombres) y las situaciones de crisis matrimoniales representan las historias de sometimiento de las mujeres casadas.

23 La traducción es mía. Original: “the social contract is a story of freedom; the sexual contract is a story of subjection”.

Obras citadas

- Abel, Elizabeth, Marianne Hirsch y Elizabeth Langland. *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Hanover, University Press of New England, 1983.
- Arcos, Carol. “Musas del hogar y de la fe: La escritura pública de Rosario Orrego de Uribe.” *Revista Chilena de Literatura*, núm. 74, 2009, págs 5-28.
- . “Novelas-Folletín y la autoría femenina en la segunda mitad del siglo XIX Chile.” *Revista Chilena de Literatura*, núm. 76, 2019, págs. 27-42.
- Arenal, Concepción. *La beneficencia, la filantropía y la caridad*. Madrid, Imprenta del Colegio de Sordo-Mudos y Ciegos, 1861.
- Blest Gana, Alberto. “La literatura chilena: Algunas consideraciones sobre Ella.” *Anales*, 1861.
- Brooks, Peter. “The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and Mode of Excess.” New Haven, Yale University Press, 1976.
- Contreras Villalobos, Joyce. “De acatamientos y subversiones. La escritura pionera de dos autoras del siglo XIX en Chile: Mercedes Marín y Rosario Orrego.” Buenos Aires, V Congreso Internacional de Letras, 2012, págs. 809-819.
- Epple, Juan Armando. “Rosario Orrego (1834-1879).” *Escritoras chilenas. Novela y cuento*. Editado por Patricia Rubio, Cuarto Propio, 1999, págs. 27-42.
- Ferrús Antón, Beatriz. “Las ‘obreras del pensamiento’ y la novela de folletín (Rosario Orrego de Uribe, Lastenia Larriva de Llona y Josefina Pelliza de Sagasta).” *Revista Lectora*, 19, 2013, págs. 121-35.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Traductor Ulises Guinazú, México D. F., Siglo XXI Editores, 2009.
- Frye, Joanne. *Living Stories. Telling Lives*. Ann Arbor, University of Michigan P, 1986.
- Irigoyen López, Antonio. “La familia en la novelista argentina Juana Manuela Gorriti.” *Palabra que obra*, núm. 13, 2013, págs. 50-69.
- Kaplan, Temma. “Female Consciousness and Collective Action: The Case of Barcelona 1910-1918.” *Signs*, vol. 7, núm. 11, 1982, págs. 545-66.
- Lazzaro-Weiss, Carol. “The Female *Bildungsroman*. Calling It into Question.” *The National Women’s Studies Association Journal*, vol. 2, núm.1, 1990, págs. 16-34.
- Löfquist, Eva. “El proyecto nacional y la novelística chilena en sus primeras décadas (1840-1860).” *Anales Nueva Época*, 12, 1990, págs. 245-70.

- Morales Pino, Ainaí. “Moribundas habladoras: Contestaciones al ideario Patriarcal en *El Conspirador* (1892), *Incurables* (1905) y *La rosa muerta* (1914)”. *Letras*, vol. 92, núm. 135, 2021, págs. 125-45.
- Orrego, Rosario. *Alberto el jugador. Novela de costumbres por una madre*. Santiago de Chile, Imprenta de Chile de A. Monticelli, 1864.
- Paatz, Annette, editora. “Rosario Orrego de Uribe: La voz femenina de la novela decimonónica chilena”. *Texto social. Estudios pragmáticos sobre literatura y cine. Homenaje a Manfred Engelbert*. Berlín, Ediciones Tranvía, 2003.
- Palma, Ricardo. Introducción. *Alberto el jugador, Rosario Orrego*. Santiago de Chile, Imprenta de Chile de A. Monticelli, 1864.
- Pateman, Carole. *The Sexual Contract*. Stanford, Stanford University Press, 1988.
- Peluffo, Ana. “El yo femenino y sus ‘otros’: sobre la beneficencia y la construcción de identidades femeninas en el siglo XIX”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 13, núm. 25, 2008, págs. 8-23.
- Poblete, Juan. “La construcción social de la literatura y la novela nacional”. *Latin American Research Review*, vol. 34, núm. 2, 1999, págs. 75-108.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México, Siglo XXI Editores, 1986.
- Subercaseaux, Bernardo. “Romanticismo y liberalismo en el primer Lastarria”. *Revista Iberoamericana*, vol. 47, núm. 114-115, 1981, págs. 301-312.

Sobre la autora

Elena Grau-Llevería es doctora en literatura latinoamericana y española. Es profesora asociada de la University of Miami, Estados Unidos, en el departamento de Michell Bowman Underwood of Modern Languages and Literatures. Sus áreas de investigación son la producción literaria de las escritoras latinoamericanas y españolas del siglo XIX y del entre siglos, además de las políticas estético-ideológicas literarias de los feminismos posmodernos.