
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Sánchez Mateos, Zoraida; Ferrús Antón, Beatriz, dir. El rol de la mujer en 'Sab', 'Alberto el jugador', 'María y Margarita'. 2014. 33 pag. (808 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/119410>

under the terms of the  license

El rol de la mujer en Sab, Alberto el jugador, María y Margarita



- | | |
|----------------------|--|
| ➤ <i>Curso:</i> | 2013-2014 |
| ➤ <i>Titulación:</i> | Grado de lengua y literatura española |
| ➤ <i>Alumna:</i> | Zoraida Sánchez Mateos |
| ➤ <i>Tutora:</i> | Beatriz Ferrús Antón |

En el bello sexo se da siempre el predominio del sentimiento sobre la razón, de los procesos emocionales sobre los intelectuales y creativos que correspondían, al igual que la pasión sexual, a la subjetividad masculina.

(Fuentes, 1999:187).

¡Oh! ¡Las mujeres! ¡Pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida. El esclavo al menos puede cambiar de amo, puede esperar que juntando oro comprará algún día su libertad: pero la mujer, cuando levanta sus manos enflaquecidas y su frente ultrajada, para pedir libertad, oye al monstruo de voz sepulcral que le grita: «En la tumba».

(Gómez de Avellaneda, 1997: 271)

Índice

	<u>Páginas</u>
➤ 1 Presentación de la investigación y del tema	
• 1.1 <i>Objetivos e hipótesis</i>	1
• 1.2 <i>Metodología y proceso de investigación</i>	1 - 2
• 1.3 <i>Estado de la cuestión</i>	2 - 3
➤ 2 Breve contextualización política, cultural y social	
• 2.1 <i>El romanticismo hispanoamericano y las novelas fundacionales</i>	4
• 2.2 <i>El rol social de subordinación de la mujer “ángel del hogar”</i>	4 - 5
• 2.3 <i>De ángeles del hogar a obreras del pensamiento</i>	6
➤ 3 Comentario introductorio sobre las obras y análisis de sus personajes femeninos	
• 3.1 <i>Sab</i>	6 - 9
• 3.2 <i>Alberto el jugador</i>	9 -12
• 3.3 <i>María</i>	12-16
• 3.4 <i>Margarita</i>	16-19
➤ 4 Comparación del rol social y cultural de los personajes femeninos de <i>Sab</i>, <i>María</i>, <i>Alberto el jugador</i> y <i>Margarita</i>	
• 4.1 <i>Características personales y socioeconómicas</i>	19-20
• 4.2 <i>El papel de la mujer en el ámbito privado y en el público</i>	20-21
➤ 5 Conclusiones del trabajo	21-24
➤ 6 Anexo con esquemas e ilustraciones	
• 6.1 <i>Evolución del rol femenino en la ficción</i>	25
• 6.2 <i>Representación artística de la mujer del siglo XIX</i>	25
• 6.3 <i>Autores analizados</i>	26
• 6.4 <i>Obras analizadas: portada de la 1º edición</i>	26
• 6.5 <i>Obras analizadas: portadas de ediciones posteriores</i>	27
➤ 7 Bibliografía	28-30

EL ROL DE LA MUJER EN *MARGARITA, ALBERTO EL JUGADOR, SAB Y MARÍA*

1 Presentación de la investigación y del tema

1.1 *Objetivos e hipótesis*

La literatura en el siglo XIX se convirtió en una de las principales armas para construir y difundir las nuevas identidades latinoamericanas. La llegada de las independencias trajo consigo la necesidad de crear nuevos roles sociales que forjaran y ensalzaran los valores patrióticos deseados. La figura de la mujer desempeñaba en estos proyectos fundacionales un papel fundamental y, por tanto, se dotó a esta de una serie de características que se creían propicias para la consolidación de los nuevos estados.

La presente investigación pretende analizar la función social del bello sexo en cuatro novelas (*Sab, Alberto el jugador, María y Margarita*) con la intención de definir cuáles y cómo eran los arquetipos de mujer que a través de estas se propagaron. Con ello se procurará demostrar que, a pesar de las enormes diferencias que existen entre unos títulos y otros, se pueden establecer una serie de patrones comunes respecto al rol femenino que transmiten.

Además, en este estudio se intentará probar que, durante la segunda mitad del diecinueve, se produjo una progresiva evolución en la caracterización del bello sexo en la ficción, la cual habría estado íntimamente ligada a la lucha de las escritoras por afianzar la posición de la mujer fuera del ámbito privado.

1.2 *Metodología y proceso de la investigación*

Para poder analizar el rol social que desempeñaba la mujer en la ficción hispanoamericana del siglo XIX se realizará una investigación de feminismo e historiografía literaria. En esta se analizarán las obras de tres autoras de la época y se pondrán en contraste con la de un conocido escritor de este periodo. En la elección de los textos se han tenido en cuenta tanto factores intratextuales como extratextuales, ya que estos han sido seleccionados siguiendo criterios cronológicos, geográficos y comerciales.

En primer lugar, para observar si se produjo o no una evolución del rol femenino se han escogido creaciones de diversas décadas del diecinueve. *Sab*, de Gertrudis de Avellaneda, fue escrita en 1841; *Alberto, el jugador*, de Rosario Orrego, se escribió en 1860, *María*, de Jorge Isaacs, apareció en 1867 y *Margarita*, de Josefina Pelliza de Sagasta, vio la luz en 1875.

En segundo lugar, se ha procurado que las novelas elegidas correspondieran a lugares geográficos distintos, para que las diversas circunstancias históricas de cada uno de los países hispanoamericanos no ofrecieran un retrato literario de la mujer que fuera exclusivo de una

región concreta. *Sab* es una obra cubana, *Alberto el jugador* es una narración chilena, *María* es un texto colombiano y *Margarita* pertenece a la prosa argentina.

En tercer lugar, para garantizar que la elección de los títulos no estuviera condicionada solo por el canon o por su grado de difusión, se han seleccionado también novelas que no alcanzaron una gran repercusión social y que, hoy día, son casi totalmente desconocidas. *Sab* y *María* fueron textos que lograron un éxito literario enorme, al contrario de lo que sucedió con *Alberto el jugador* y *Margarita*.

Las cuatro narraciones mencionadas serán analizadas según las siguientes pautas. Por un lado, se describirán los rasgos físicos y psicológicos de los principales personajes femeninos que en estas intervienen. Por otro, se comentará el rol que desempeñan cada uno de estos en sus correspondientes tramas. Por último, se extraerán los mensajes literarios, sociales y políticos que de ellos se derivan.

Todos estos factores y elementos (tras ser contrastados con la información aportada por la bibliografía pertinente) permitirán determinar la imagen y el papel de la mujer que se difundió en la literatura hispanoamericana del siglo XIX, además de aportar posibles pruebas de por qué determinados arquetipos femeninos triunfaron o fracasaron.

1.3 Estado de la cuestión

En los últimos años han proliferado considerablemente los estudios culturales de género y de identidad enfocados a obras literarias. Hoy día, se pueden encontrar diversos manuales dedicados a analizar cómo se construyeron y plasmaron en la ficción los distintos roles sociales de los países latinoamericanos en el diecinueve. Entre los cuales pueden destacarse títulos como *Ficciones fundacionales* de Doris Somner (2004) y *Ficciones y silencios fundacionales* editado por Friedhelm Schimidt-Welle (2003).

El primero ofrece una detallada descripción de cómo la literatura romántica sirvió para difundir determinados mensajes que ayudaron a desarrollar los proyectos nacionales. Estos son ejemplificados a través del análisis de las principales obras del momento entre las que se encuentran *María* y *Sab*. El segundo indaga en cómo se construyeron las identidades y las culturas de los sujetos de los nuevos países independientes, dando a conocer elementos que permiten comprender mejor la representación del género y del “otro”.

Las distintas investigaciones sobre la imagen de la mujer y su función en la consolidación de las jóvenes repúblicas ofrecen una amplia variedad de ensayos sobre el llamado “ángel del hogar”. Artículos como “El Ángel del hogar: un camino abierto para la escritura romántica femenina” de Dolores Fuentes (1999) o “El ángel del hogar: una aplicación de la semántica

liberal a las mujeres en el siglo XIX andino” de Isabel Bermúdez (2008) muestran las consecuencias culturales y políticas que supuso la implantación de este nuevo rol social.

La imagen de subordinación de la mujer que los títulos mencionados reflejan se complementa con algunos “fetichismos” analizados en *Ídolos de perversidad* de Bram Dijkstra (1993). A través de estos se manifiestan unos ideales que no solo relegaban a esta de cualquier intervención en el ámbito público, sino que también ponían en grave peligro su salud. Sin embargo, el rol de “ángel del hogar” tal como puede observarse en *Historia de las mujeres en España y América Latina. Del siglo XIX a los umbrales del XX*, editado por Isabel Morant (2006), contrasta con la complicada realidad del momento. La cual hizo que el género femenino interviniere en diversas ocasiones fuera del espacio privado.

“Las obreras del pensamiento” de Clorinda Turner (1895) supuso un primer acercamiento a la profesionalización de la mujer en el ámbito de la escritura y trabajos como *Narradoras hispanoamericanas desde la independencia hasta nuestros días*, dirigido por Carmen Alemany (2006), evidencian que el ideal femenino de protectora del hogar difundido por la ficción no siempre se correspondió con la realidad.

No obstante, hay que mencionar que los estudios sobre la escritura femenina del siglo XIX todavía presentan carencias significativas. Autoras como Rosario Orrego y, especialmente, Josefina Pelliza de Sagasta apenas han sido estudiadas. De ellas y de sus obras tan solo encontramos referencias significativas en “Las obreras del pensamiento y la novela de folletín” de Beatriz Ferrús (2013) y en algunos enlaces de revistas y webs regionales.

Sobre la escritora chilena destaca el artículo “Musas del hogar y la fe: la escritura pública de Rosario Orrego de Urribe” de Carol Arco (2009) que resume brevemente su vida y su creación literaria. En relación a Pelliza de Sagasta la única alusión importante que se hace sobre su figura y su producción, aparte de la ya citada de Beatriz Ferrús (2013), es la proporcionada por “autores de la concordia” una web especializada en escritores de la provincia de Entre Ríos (Argentina).

Pero ninguno de estos trabajos profundiza en la caracterización psicológica y social que se hace de la mujer en obras como *Alberto: el jugador* o *Margarita*. Al contrario de lo que sucede con *Sab y María* que poseen numerosas monografías sobre ello. Pueden señalarse como fuentes principales de análisis, además de la referencia ya citada de Doris Somner (2004), *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad* de Brígida pastor (2002) y “Creación narrativa y sobresemanticidad en *María*, de Jorge Isaacs” de Enrique Marini (2000).

En la actualidad tampoco existen investigaciones que indaguen, de forma detallada, los roles femeninos que se difundieron en obras minoritarias y que a su vez contrasten tales

resultados con los ya obtenidos de otros títulos de mayor difusión. En este sentido, el presente estudio puede considerarse innovador ya que, por un lado, analiza dos obras casi totalmente desconocidas hoy día y, por otro, suple la carencia bibliográfica respecto a la comparación de la imagen de la mujer entre creaciones de poca divulgación y la ofrecida por títulos del canon.

2 Breve contextualización política, cultural y social

2.1 *El romanticismo hispanoamericano y las novelas fundacionales*

La proclamación de las independencias en Latinoamérica coincidió con la llegada del Romanticismo. Los ideales de libertad y de renovación cultural que este difundía armonizaban a la perfección con los proyectos de las nuevas naciones. Estas creían que solo podrían prosperar “bajo el amparo de las garantías y derechos extendidos por el liberalismo” (Oviedo, 1997:15).

Uno de los principales elementos propagandísticos de las ideas románticas fue la literatura. Dentro de esta, la novela se convirtió en el género idóneo para la transmisión de los mensajes fundacionales. La ficción adquirió así un papel destacado en la consolidación de los nuevos Estados, dando lugar con ello a las llamadas ficciones fundacionales. Estas son entendidas como “las representaciones simbólicas de una realidad cuya construcción se realiza a partir de ficciones” (Schmidt-Welle, 2003: 11).

La influencia de la cultura y de la literatura europea, en especial la francesa, es innegable en los proyectos de modernización de Hispanoamérica. Como indica Valera (1993), *Pablo y Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre o *Atala* de Chateaubriand sirvieron de base para el desarrollo de la novela sentimental del nuevo continente. Sus protagonistas presentaban un fuerte grado de sensibilidad psicológica y proyectaban sus intensas emociones sobre el paisaje: la figura del héroe era retratada como la de un ser melancólico, “solitario, desarraigado, acosado por el instinto” (Valera, 1993: 93).

Pero los modelos europeos en los que se mostraban relaciones amorosas ilícitas e infecundas fueron “perfeccionados” por los escritores latinoamericanos, quienes creían que sus obras debían promover roles sociales productivos y honorables que contribuyeran de forma positiva en la construcción de la jóvenes repúblicas. El lector sentimental, al empatizar profundamente con las emociones y vivencias de los protagonistas de sus historias, intentaba imitar los prototipos culturales que en ellas se difundían. Gracias a esta identificación entre personas y personajes se fue forjando una estrecha relación entre el ámbito personal y el nacional.

El Romanticismo supuso para Hispanoamérica la creación de un fuerte vínculo entre los proyectos fundacionales y las novelas sentimentales: “los ideales nacionales están

ostensiblemente arraigados en un amor heterosexual natural y en matrimonios que sirvieran como ejemplo de consolidaciones aparentemente pacíficas" (Sommer, 2004: 22).

2.2 El rol social de subordinación de la mujer “ángel del hogar”

La lucha por las independencias supuso para la mujer latinoamericana el salto del ámbito privado al público al intervenir de forma activa en estas. Como señala Martínez (2012), muchas mujeres llevaron a término con éxito diversas estrategias bélicas, ya fuera como espías u organizadoras de tropas. Sin embargo, la autonomía que adquirieron durante el periodo de conflicto armado desapareció tras el triunfo sobre el poder colonial.

Las nuevas naciones se olvidaron así de todos los méritos que ellas demostraron y las relegaron de nuevo a su espacio habitual, el hogar. Ámbito del que según las teorías liberales y científicas del momento nunca debió salir. El derecho de libertad y de igualdad quedó reservado solo para la élite masculina, pues para Rousseau la mujer “había sido hecha por la propia naturaleza esencialmente diferente al hombre, adaptándola a su tarea fundamental, la de la reproducción” (Fuentes, 1999: 185).

Las investigaciones científicas de la época también concedían al género femenino una condición inferior debido a sus características fisiológicas. Tal como indica Cantero (2007), el Doctor Gall sostenía que el cerebro de la mujer estaba menos desarrollado que el masculino, lo cual provocaba que sus facultades intelectuales fueran menores que las de los hombres.

El bello sexo adquiría así una serie de estigmas basados en su irracionalidad, su fuerte sentimentalismo y su fragilidad corporal y emocional. La debilidad de la mujer y su casi total equiparación con el entorno natural (especialmente las flores) no solo la aislaban de toda actividad práctica fuera de la maternidad, sino que también la condenaba a un estado de total inactividad o enfermedad. Según las creencias del siglo XIX, esta “era una demostración, ante el mundo y ante Dios, de su pureza mental y física” (Dijkstra, 1993: 25).

La valiosa virtud espiritual y la gran capacidad de afecto que se atribuía al “ángel del hogar” hicieron que las jóvenes naciones consideraran al género femenino un elemento imprescindible para el progreso de los nuevos Estados. Las mujeres, también llamadas “madres de la patria”, debían mantener el honor de la familia y guiar a sus hijos y maridos por el camino de la modernidad. Su rol social, por tanto, era el de “formar ciudadanos honrados y trabajadores sanos, disciplinados y productivos” (Cano, 2006: 548). Pero para poder alcanzar tales propósitos con éxito, la mujer tenía que recibir una educación determinada.

Con esta finalidad se crearon una serie de programas escolares enfocados a la formación del género femenino. Estos, según Bermúdez (2008), incluían saber escribir y leer, tener principios de aritmética, conocer los dogmas de la religión y la moral cristiana, estar instruida en

los derechos y deberes del hombre en la sociedad y saber coser y bordar. La educación de la mujer como “ángel doméstico” también se desarrolló mediante una serie de publicaciones periódicas, entre las cuales pueden mencionarse revistas como *El Defensor del Bello Sexo*. (1844-1846), *La Violeta* (1862-1864) o *El Ángel del hogar* (1864-1869).

2.3 *De ángeles del hogar a obreras del pensamiento*

El ideal de mujer angelical, recluida en el hogar y dedicada plenamente al cuidado de los hijos y del marido, no siempre se correspondió con la realidad femenina del siglo XIX. Las mujeres de clase baja desempeñaban, con frecuencia, labores fuera del ámbito privado para poder mantener a sus familias. Sus largas y duras jornadas como vendedoras, lavanderas o mandaderas “contradecían las nociones de ocio, debilidad y subordinación del bello sexo” (Cano, 2006: 552).

Las mujeres de clase media y alta también desarrollaron diversos trabajos de importancia en el espacio público a pesar de no poder votar ni gobernar. Algunas de ellas se dedicaron a la enseñanza, otras dirigieron cofradías u organizaciones de caridad y unas pocas aprovecharon su formación para participar en tertulias literarias.

Como indica Cano (2006), las más intrépidas llegaron a ganarse la vida con la pluma gracias a su colaboración en revistas y periódicos de la época. Pueden señalarse como intelectuales o escritoras destacadas de este periodo histórico “Gertrudis de Avellaneda, Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla de García, Clorinda Matto de Turner” (Scott, 2006: 701).

No obstante, es importante comentar que, aunque todas ellas realizaron un gran esfuerzo para demostrar las cualidades del género femenino, fuera del ámbito privado en muy pocos casos la imagen de la mujer en la literatura sentimental se apartó de manera significativa de la figura del “ángel del hogar”.

3 Comentario introductorio sobre las obras y análisis de sus personajes femeninos

3.1 *Sab*

La personalidad rebelde y rupturista de Gertrudis de Avellaneda quedó reflejada en su ficción. Una ficción en la que el ideal de feminidad no solo se pondrá en duda, sino que será comparado con la opresora vida de los esclavos. Gracias a las protagonistas de *Sab*, Carlota y Teresa, el lector descubrirá las oscuras máscaras que se ocultaban bajo la imagen del “ángel del hogar”.

La autora cubana hubo de luchar durante toda su vida contra las limitaciones y los prejuicios sociales relacionados con la figura de la mujer. Su precoz inquietud por la creación

literaria y su inicial rechazo al matrimonio rompían con el estrecho modelo del “deber ser” femenino. Sin embargo, su talento y su osadía fueron admirados por escritores de la talla de Zorrilla, quien atribuía tales cualidades a un error de la naturaleza, la cual había insertado un alma de hombre dentro de la fisonomía del bello sexo (Gómez de Avellaneda, 1997). Gertrudis consiguió adentrarse en los altos círculos literarios de España y, durante su larga estancia en la península, realizó múltiples publicaciones. Su éxito como dramaturga, poeta y prosista le permitió obtener el reconocimiento de gran parte de sus contemporáneos,

La novela *Sab* fue escrita entre 1836-1838 y publicada en 1841 en Madrid. Según José Servera (Gómez de Avellaneda, 1997) existen dos posibles teorías sobre su divulgación. Por un lado, se comenta que fue retirada debido a sus ideas abolicionistas y, por otro lado, se sugiere que podía encontrarse con facilidad en las librerías madrileñas. Sobre su difusión en Cuba no hay dudas, ya que fue prohibida hasta 1883 por “ser contraria a la moral y buenas costumbres” (Gómez de Avellaneda, 1997: 48).

Pero el hecho de haber sido censurada en Latinoamérica y excluida por su creadora en sus *Obras completas* (1869-1871) no ha impedido que, en las últimas décadas, la obra haya sido estudiada y reeditada en numerosas ocasiones e, incluso, llevada al cine en 2004 por su gran interés histórico-social.

José Servera (Gómez de Avellaneda, 1997) sugiere algunas de las posibles influencias del libro, entre las que pueden destacarse *Pablo y Virginia* de Saint-Pierre y *Bug-Jargal* de Victor Hugo. La primera narra un amor irrealizable al ser este prohibido por las normas sociales y la segunda cuenta la historia de un esclavo culto enamorado de una mujer blanca comprometida.

No obstante, la intención de la Avellaneda (al escribir sobre el mismo tema que el autor de *Los miserables* francés) no era luchar por la libertad de los negros, sino demostrar que “El color, para los esclavos, y el género, para las mujeres, eran el sello de una fatalidad eterna, una sentencia de muerte moral” (Pastor, 2002: 93). Como indica el propio *Sab*:

¡Oh! ¡Las mujeres! ¡Pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida. El esclavo al menos puede cambiar de amo, puede esperar que juntando oro comprará algún día su libertad: pero la mujer, cuando levanta sus manos enflaquecidas y su frente ultrajada, para pedir libertad, oye al monstruo de voz sepulcral que le grita: «En la tumba» (Gómez de Avellaneda, 1997: 271)

El destino de las dos protagonistas de *Sab*, a pesar de ser muy distinto, refleja la afirmación del mulato. Pero antes de comentar detenidamente la innovación cultural que ello supone, es importante conocer las características de Carlota y de Teresa.

Carlota es “una joven bella, rica, feliz que gozaba el cariño de un padres idolatras, que era el orgullo de toda una familia” (Gómez de Avellaneda, 1997: 116). Su corazón tierno y virginal, devoto admirador de la flora y fauna cubana, necesitaba de un gran amor debido a su imaginación “fértil, activa, ignorante de la vida” (Gómez de Avellaneda, 1997: 258). El azar hizo que pronto encontrara al galán de sus lecturas de Shakespeare en Enrique Otway. Por ello, cuando la familia se opuso, porque este era hijo de un buhonero, la joven cayó enferma de tristeza y de melancolía.

El padre de Carlota, finalmente, aceptó el enlace por tal de ver a su hija restablecida. Sin embargo, lo que la muchacha desconocía era que el interés que movía a su prometido era más económico que emocional. Por este motivo, tras la boda la dejó de lado para poder ocuparse de engrandecer su fortuna. Carlota, entonces, vio sus sueños derrumbados y, como consecuencia de ello, la embargó una profunda desolación. El “objeto de veneración” del esclavo Sab, ese “ángel custodio” que el cielo le había reservado para hacerle compañía terminaría sus días llorando junto a Teresa por “sus ilusiones perdidas y su libertad encadenada” (Gómez de Avellaneda, 1997: 261).

Teresa es una joven que fue criada por la familia de Carlota tras quedar huérfana. Los malos tratos que recibió en sus primeros años marcarían su serio y apático carácter. La muchacha “humillada y devorando en silencio su mortificación había aprendido a disimular haciéndose cada vez más fría y reservada” (Gómez de Avellaneda, 1997: 116). Esta alma atormentada escondía en su interior grandes pasiones de las que Carlota nunca se percató. Teresa amaba también a Enrique, mas sabía que este nunca se fijaría en ella porque no poseía una buena dote.

Sab era el único que conocía la solidaridad y la fuerza de su espíritu, pues ella había preferido condenar su felicidad, al renunciar al ofrecimiento del esclavo de hacerla rica, que hacer sufrir a su amiga arrebataéndole al ser amado. Tras esta acción, Teresa descubrió en Sab a la persona que podría hacerla dichosa y le ofreció ser su compañera.

Sin embargo, el mulato deseaba ser fiel a Carlota, aunque sabía que esta nunca sería suya. La joven decidió entonces ingresar en un convento, donde consiguió alcanzar la paz y la tranquilidad: “su alma activa y fuerte había dominado su destino y sus pasiones, y su elevado carácter, firme y decidido, la había permitido alcanzar esa alta resignación” (Gómez de Avellaneda, 1997: 258).

Antes de morir de tristeza, Sab se despidió de este ángel sublime que había pasado la vida a la sombra de la deslumbrante Carlota. El esclavo en su carta quería agradecerle que le hubiera enseñado “la generosidad, la abnegación y el heroísmo” (Gómez de Avellaneda, 1997: 264). Además, quiso reconocer sus cualidades al definirla como una persona “grande y fuerte”, adjetivos que en la época nunca se hubieran asignado a la frágil y abúlica imagen de la mujer.

Tanto Tersa como Carlota poseen un “alma superior” gracias a la cual son capaces de sentir “las pasiones terribles, las grandes virtudes”, los inmensos pesares” (Gómez de Avellaneda, 1997:133). Su enorme facultad para albergar sentimientos las hacen “privilegiadas” sobre almas vulgares y materialistas como la de Enrique Otway.

La magnitud de su espíritu desinteresado hace que ambas sientan compasión hacia los más débiles. Carlota decide que tras su enlace “ningún infeliz respirará el aire emponzoñado de la esclavitud [...] ¿qué importa ser menos ricos? Una choza con Enrique es bastante para mí” (Gómez de Avellaneda, 1997: 146). Teresa, tras conocer la enorme sensibilidad de Sab, le propone a este ser su compañera, subvirtiendo así todos los prejuicios sociales de la época.

Pero esta generosa y rompedora mujer, presentada al inicio como un ser apático y marginal, no solo siente sino que también puede razonar y controlar sus emociones. Teresa es quien dicta el destino de todos los que la rodean: al decirle al esclavo lo que debe de hacer para que Carlota pueda casarse con su enamorado, sentencia su vida, la del mulato, la de Otway y la de su amiga. A través de este personaje se rompen, por tanto, dos estereotipos del Romanticismo: el de fémina pasiva (incapaz de tomar decisiones importantes) y el de la mujer como poseedora solo “de sentimiento” y no “de razón”, facultad reservada al hombre.

Carlota también rompe con el ideal de ángel del hogar a pesar de haber nacido, en palabras de Sab, para “embalsamar los jardines, bella, inútil y acariciada tímidamente por las auras del cielo” (Gómez de Avellaneda, 1997: 258). Su desafortunado matrimonio no solamente no aportará descendencia; sino que la mujer no cumplirá con su “obligación” de servir en todo al marido, ya que ella permanece lejos de este. Según Brígida Pastor, Carlota es una de esas jóvenes enamoradas que ”descubren la enormidad de su engaño y a las que no le queda otra opción que la resignación” (2002: 85).

Gertrudis de Avellaneda, a través de la señora de Otway y de Sor Teresa, recreó la realidad de muchas mujeres que eran infelices por tener que cumplir las estrictas normas sociales de la época. La religiosa, debido a su condición de huérfana sin apenas recursos, no podía optar al matrimonio deseado y su amiga, tras desilusionarse de su esposo, tenía que permanecer con este para siempre. Como critica el propio Sab, la virtud de las mujeres y de los esclavos en la Cuba del siglo XIX era “obediencia, humildad, resignación” (Gómez de Avellaneda, 1997: 271).

3.2 Alberto el jugador

Los personajes femeninos de Rosario Orrego (Carmela, Luisa y Valentina) son ángeles del hogar que no permanecen impasibles ante las dificultades económicas, sociales y judiciales que sufren sus esposos. Sus diversas intervenciones públicas, para conseguir salvar a sus

respectivos cónyuges de la miseria, rompen con el ideal de que el bello sexo es siempre el que debe de ser protegido o rescatado.

La privilegiada formación que recibió la escritora chilena, le permitió colaborar en publicaciones periódicas tan importantes como *Sud-América* o *La Revista del Pacífico*. Sus artículos sobre la necesidad de mejorar la educación de la mujer, para que esta pudiera instruir correctamente a los futuros ciudadanos, fueron bastante divulgados entre sus contemporáneos. En el “Prospecto” de la prestigiosa *Revista de Valparaíso*, fundada por la autora de *Alberto el Jugador* en 1873, se puede leer lo siguiente: “Si una hermosa mujer dotada por la naturaleza de todas las perfecciones físicas no la adornan las bellezas del alma, los encantos de la inteligencia, sería una bella estatua, pero sin calor, sin alma” (Orrego, 1873: 3).

El gran reconocimiento que adquirió Rosario Orrego entre los intelectuales de su época hizo que se convirtiera en la primera socia honorífica de la *Academia de las Bellas Letras* de Chile. Pero su figura de “mujer letrada” no le impidió compaginar la escritura con la maternidad, demostrando así que la cultura y el cuidado del hogar no eran elementos incompatibles para el progreso de la nación, sino todo lo contrario. El seudónimo con el que firmó muchas de sus creaciones, “Una madre” evidenciaba aún más tal idea, ya que como señala Beatriz Ferrús (2013) este no solo correspondía a un rol social, sino que poseía el significado de mujer culta, activa y patriota.

Sin embargo, la obra de esta autora en la actualidad es bastante desconocida, debido a que la fama que adquirió en el pasado ha quedado casi totalmente reducida a la de ser la madre de Luis Orrego, héroe de la Esmeralda. No obstante, gracias a la edición en 2003 de sus *Obras completas*, en los últimos años ha comenzado a reivindicarse la importancia que tuvo en la literatura chilena del siglo XIX. Su novela más emblemática, *Alberto el jugador*, fue publicada en la *Revista del Pacífico* en 1860 y reeditada, dos años más tarde, en la *Revista Sud-Americana*.

La recepción de este libro fue bastante polémica por su “retrato despiadado de los vicios de una sociedad corrupta por la especulación y el juego, que denotaba el fin de la imagen filantrópica de la aristocracia chilena tradicional” (Mataix, 2003: 97). Rosario Orrego, a través de su narración, deseaba evidenciar la enorme importancia que tenía la educación materna en la resolución de esta lacra social. Por este motivo, hizo que el personaje que trae la corrupción moral y la desgracia al resto, Alberto, creciera sin el amparo de una madre. Su enorme avaricia y su gran sed de venganza hacia su anhelada Carmela trae a la familia de esta la ruina y el dolor.

La señora de Aramayo destacaba entre las demás damas por su enorme belleza y virtud, cualidades que no pasaron inadvertidas ante la perspicaz mirada de “El jugador”. Este, acostumbrado a lograr todo lo que se proponía, no estaba dispuesto a aceptar un no por parte de la mujer que tanto deseaba. Por ello, decide chantajear a Carmela obligándola a elegir entre la

felicidad de su querida hija Valentina o la suya. Alberto, al arruinar al esposo de su amada, hace que este le ofrezca la mano de su única heredera a cambio de saldar todas sus deudas.

Como buena madre, Carmela está dispuesta a negociar con su vil pretendiente, pues sabe que Valentina prefiere desobedecer la orden de su progenitor a traicionar la palabra dada a su amado Hermógenes. Pero Alberto, con la intención de acercarse más a ella, realiza un acto de aparente generosidad al renunciar a la hermosa, virginal y apasionada hija de esta. La señora de Aramayo, aunque le agradece profundamente su acción, no accede a su “proposición de amistad”. El rechazo de esta provoca que “el jugador” urda un complot en contra de su yerno.

Valentina, tras el injusto encarcelamiento de su esposo, asombrará a sus más allegados al mostrarse segura, valiente y dispuesta a correr cualquier tipo de peligro por permanecer junto al ser que ama: “Ya no era la joven tímida y enamorada [...] era una mujer santificada ya por el dolor [...] su voz [...] ahora era firme y grave como su paso” (Orrego, 1860: 56). Sin embargo, todos los intentos por sacar a Hermógenes de prisión fallan y los Aramayo se ven sumidos en una fuerte crisis. Por un lado, Don Pablo, al no lograr superar su vicio al juego, abandona a Carmela y a su hija. Por otro lado, Valentina sufre diversos ataques de enajenación mental al creer que nunca más volverá a estar con su marido y su único alivio moral, durante ese tiempo, es observar las flores del jardín.

Alberto intenta, entonces, aprovecharse de la precaria situación de su amada ofreciéndole su dinero y compañía. Mas Carmela prefiere vivir en la miseria y cuidar de su hija enferma que gozar de cualquier otro lujo. No obstante, la suerte pronto cambia para ambos. “El jugador” es apresado de forma repentina por los diversos delitos que ha cometido y su encarcelamiento devuelve la esperanza a la señora de Aramayo, que acude de inmediato al juez que lleva el caso para asegurarse de que su yerno recupere la ansiada libertad (acción muy poco usual para una mujer de mediados del siglo XIX).

El letrado le confirma que Hermógenes regresará en breve a su hogar; gracias a esto Valentina recuperará la salud perdida. La joven, antes fresca y colorida como una flor, había permanecido durante la larga ausencia de su esposo “sin pensar, ni oír nada, transformada en una bella estatua” (Orrego, 1860: 105). La vuelta de su marido y la detención del villano traen la dicha a la familia.

La bondad de Carmela se pone de nuevo a prueba, cuando la casualidad hace que coincida con el fugitivo Alberto. En ese momento, al descubrir que ambos son hermanos, ella le perdona todo el daño que este le ha causado. Su generosa alma hace que, finalmente, se dedique a ayudar a los más necesitados “esta heroína de la caridad [...] ha consagrado su vida al ejercicio de la beneficencia [...] con gran solicitud endulza la miserable existencia de los infelices” (Orrego, 1860: 130).

Pero Alberto no es el único hombre que termina arrastrado por la codicia al no recibir una correcta instrucción por parte de su madre. Enrique, esposo de Luisa, habría sido el marido perfecto si, en su niñez, sus progenitores hubieran estado más pendientes de su formación moral. La carencia de una buena figura materna provoca en el joven una enorme obsesión por las apuestas, afición que pondrá en grave riesgo su matrimonio.

La preocupación de Luisa, por sus continuas y largas ausencias, es tal que se atreve a salir de noche en su búsqueda; una iniciativa que iba en contra de todos los dictámenes sociales de la época. Sin embargo, el enorme sufrimiento de esta muchacha, rica, hermosa y sensible, no solo la lleva a transgredir las normas del género femenino, sino que la hace sentirse culpable de la situación: “Luisa, seguía siempre solitaria y triste soportando con heroica resignación el culpable abandono de Enrique [...] ¿O mi amor es poco para tu ardiente corazón y te precipitas a buscar en el juego más fuertes emociones?” (Orrego, 1860: 111).

El padre de esta, al observar su gran desolación, le propone que abandone a su cónyuge; mas ella persiste en su propósito de reconducir su relación, pues lo ama profundamente. A pesar de sus múltiples intentos, Enrique solo deja la mala vida que le ofrece Alberto cuando este se entera de que va a ser padre. Una responsabilidad que le exige ser un adecuado ejemplo a seguir para su futuro hijo.

Rosario Orrego con su obra *Alberto, el jugador* intenta concienciar al público de la importancia de la figura materna para transmitir una correcta educación a los ciudadanos; pues creía que, únicamente mediante esta se podía evitar un problema social tan perjudicial como es el vicio al juego. Además, a lo largo de la novela introduce comentarios para hacer reflexionar al lector sobre aspectos de la personalidad de la mujer que pueden resultar de interés.

Por un lado, sugiere que el género femenino posee una delicada virtud que hace que “jamás vaya sujeta a las vicisitudes de la vida ni a los acontecimientos materiales” y un aroma celeste que lo forja “fuerte aunque débil, casto a la vez que amante” (Orrego, 1860: 85). Por otro, plantea cuestiones sobre el complejo mundo de las apariencias en el bello sexo “¿Cuántas veces esos mismos ramos en lugar de ocultar una sonrisa sirven para recoger una lágrima?” (Orrego, 1860: 11).

Pero el rasgo más innovador que ofrece la escritora chilena en este libro es la reelaboración de la imagen de ángel del hogar. Las distintas acciones que realizan sus personajes femeninos invierten el rol tradicional de la novela sentimental, pues “ya no son sus héroes quienes educan a sus parejas y las protegen [...] sino éstas las que se convierten en educadoras de sus cónyuges y cuidan de ellos y de sí mismas, erigiéndose en representantes de la moral, pero también en sujetos del progreso, en heroínas activas” (Ferrús, 2013: 6).

3.3 María

La protagonista de Jorge Isaacs, María, representa el ideal de mujer pura, sumisa y maternal que deseaban promocionar e implantar las nuevas naciones. La tragedia amorosa que envuelve a este ser casi angelical ha conmovido a cientos de miles de personas en todo el mundo.

María es considerada una de las ficciones fundacionales con mayor repercusión social y cultural de la historia literaria de Hispanoamérica. La novela fue publicada por primera vez como libro en Bogotá, Colombia, en 1867. Desde entonces se han realizado 164 ediciones, se ha llevado al cine en 4 ocasiones y se ha hecho una telenovela.

Su enorme éxito se debe según McGrady a que “el conflicto básico de la obra -la lucha entre el amor y la muerte- es de validez eterna” (Isaacs, 1986: 14). Además, la obra según indica Zanetti (2009) ofrece la visión de una narrativa sentimental distinta a la europea, como consecuencia de incorporar roles sociales y elementos naturales autóctonos.

La voluntad de renovación de Jorge Isaacs quedó reflejada tanto en su vida como en su obra. El escritor colombiano, de tendencia liberal, combatió a los conservadores y se preocupó por fomentar la educación entre los más desfavorecidos. Su afán de integración y de innovación hizo que adaptara obras cumbres de la literatura francesa a los intereses políticos y sociales de su joven nación.

La crítica ha defendido la influencia de *Pablo y Virginia*, de Bernardin de Saint-Pierre, y de *Graziella y Rafael*, de Lamartine, en *María*. Esta narración presenta semejanzas argumentales considerables con *Pablo y Virginia*:

Los protagonistas son jóvenes que han vivido juntos y que se han amado desde la niñez [...] Los padres aunque dan su consentimiento para la unión, quieren aplazarla algunos años, e insisten en que uno de los protagonistas realice un viaje con fines educativos [...] Los amantes contemplan el viaje con gran temor [...] el viaje causa la muerte de la heroína. El protagonista es tan profundamente afectado por el fallecimiento de su amada que cae gravemente enfermo [...] Después de reponerse [...] recorre los lugares donde había disfrutado del idilio con su novia. (McGrady, 1993: 204)

Donald McGrady (1993) establece también grandes similitudes con *Graziella y Rafael*. En este libro, al igual que en *María*, el protagonista imparte clases a su amada y compara a esta con las heroínas de sus lecturas. Además, unos intrusos se entrometen en sus relaciones, pero estos son rechazados de inmediato por María y Graziella, quienes durante la partida de sus enamorados, escriben cartas confesando que si no regresan pronto morirán. Tras su fallecimiento les dejan sus trenzas como recuerdo. Por último, resulta significativo que en ambas obras se “revele que el autor de la autobiografía entregó su manuscrito a un amigo poco antes de su muerte” (McGrady, 1993: 205).

Pero en la construcción de *María* no solo se observan diversas influencias literarias, sino también vitales. Uno de los rasgos fundamentales de la vida de Jorge Isaacs que quedará reflejado en su heroína es su condición de hijo de un judío converso y de una cristiana. La dualidad espiritual judeo-cristiana de la familia del autor marcará la caracterización de María. La joven (de progenitores semitas) fue acogida por los padres de Efraín, al quedar huérfana de madre a los tres años, y convertida al cristianismo por el deseo de su padre de garantizarle un futuro mejor.

Su nombre judío, Ester, remite a una de las represtaciones femeninas más importantes de la tradición hebrea. Este, según Marini (2000: 526), aportaría a la muchacha “una fuerza que sirve, ama, media y protege a los personajes que la rodean”. Su nombre cristiano, María, completaría tales cualidades al hacer simbólicamente de ella una mujer “pura, sumisa, dulce y generosa, y también mediadora y profética” (Marini, 2000: 526). Como indica este mismo autor “Al igual que Ester y María, la heroína de Isaacs es un ejemplo moral y esperanzador para el mundo decimonónico que [...] busca ordenar y equilibrar” (2000: 529).

Su condición de judía conversa puede repercutir, además de en su personalidad, en el desarrollo de la patología que causa su temprana muerte. Según creencias de la época, los judíos eran considerados enfermos “debido a su sexualidad «aberrada», constituida por el incesto” (Somner, 2004: 236). Al parecer María, al enamorarse de su primo segundo y heredar la epilepsia que acabó con su madre, confirmaría tales predicciones.

La epilepsia en el siglo XIX se asoció a una fuerte sexualidad femenina. La supuesta represión de las emociones “eróticas” que padecería María, al ser separada de su amado para “controlarlas”, sería la causante de su temprana muerte. Como ella misma confiesa “hace un año, que me mata hora por hora esta enfermedad que la dicha me curó por unos días. Si no hubieran interrumpido esta felicidad, yo habría vivido para ti” (Isaacs, 1986: 289).

Los antecedentes judíos de María y su patología serían un grave impedimento para la construcción de un matrimonio productivo con Efraín, a pesar de que esta muestra un comportamiento ejemplar durante toda la trama. El profundo y honesto amor que se procesan garantizaría que no se produjera adulterio, mas no daría una descendencia sana y honorable. La preocupación de Jorge Isaacs de transmitir unos modelos de conducta amorosa adecuados y eficaces (para el desarrollo de las familias y del proyecto nacional) justificaría el fallecimiento de la joven.

La personalidad y el físico de María se relatan a través de los recuerdos de Efraín. Él será el encargado de confeccionar mediante estos la representación viva del ideal del ángel del hogar. El primer rasgo que destaca es su actitud tímida y prudente: “María esperó humildemente su turno, y balbuciendo su despedida, juntó su mejilla sonrosada” (Isaacs, 1986: 53).

El recato que muestra María, para sobreguardar al máximo su honra, es una cualidad que se repetirá de forma frecuente en la obra: “Descubriome Emma: María lo notó, y sin volverse hacia mí, cayó de rodillas para ocultarme sus pies” (Isaacs, 1986: 59). Efraín interpreta tal reacción como una prueba de que ella es a la vez una mujer “pura y seductora”. Según McGrady (Isaacs, 1986) esta “falsa modestia” no se atribuiría a ninguno de los modelos literarios, Virginia o Graziella, sobre los que se construye la protagonista.

Tampoco aparecería en estos una conducta juguetona y rebelde como la de atreverse a montar un caballo que su enamorado le desaconseja. Tal actuación, impropia de las heroínas románticas, podría explicarse apelando a la idea de su ascendencia judía y, por tanto, a la consecuente posesión de una sexualidad inadecuada. La caracterización de la hermosura de la protagonista que hace Efraín a lo largo de la novela es recopilada con exactitud en la siguiente descripción:

Ojos brillantes; largas pestañas; labios rojos [...] abundante cabellera castaña obscura [...], arreglada en dos trenzas y a veces suelta y larguísima, cuyo matiz pone de relieve la blancura mate de la piel. Manos cuidadas como las de una reina, aristocráticas, y brazos deliciosamente torneados, «mujer tan seductora en medio de su inocencia», tan «bella como la creación de un poeta». [...] viste trajes de muselina blanca, azul o verde; lleva flores en los cabellos. (Marini, 2000: 521)

Su enorme belleza de rasgos latinoamericanos y su gran honestidad se verán resaltadas mediante una voz dulce y sus gestos tiernos y maternales con su hermanastro pequeño “decía ternezas a Juan, para lograr que no se levantase, y el ruido de los besos con que lo acariciaba.” (Isaacs, 1986: 196). No es de extrañar, por tanto, que Efraín la compare en varias ocasiones con la Virgen: “María se apresuró a precedernos con una, y colocándola cerca de aquella bella imagen de la Virgen que tanto se le parecía” (Isaacs, 1996: 204).

Además, es importante señalar la enorme fe cristiana que manifiesta María a pesar de presentar rasgos judíos: “su paso ligero y digno, revelaba todo el orgullo, no abatido, e nuestra raza” (Isaacs, 1986: 59). La muchacha acude con frecuencia a rezar a la madre de Cristo, lee a su hermana la *Imitación de la Virgen* y enseña oraciones a los niños. Durante la enfermedad de su padre la joven velará a este, noche y día, demostrando ser con ello la mejor de las hijas: “procuraba María volver el calor a los pies del enfermo” (Isaacs, 1986: 215).

Como buen ángel del hogar sabe coser, planchar y, gracias a Efraín, recibe algunas lecciones de gramática y geografía que le darían la instrucción necesaria para educar bien a sus futuros hijos. La muchacha también realiza lecturas de amores trágicos como es el caso de *Atala*. Su mayor aspiración en la vida es casarse con su amado, por este motivo, cuando descubre que tiene otro pretendiente no duda en rechazarlo.

María se desvive por intentar hacer feliz a Efraín demostrándole a diario su amor puro e incondicional. La acción de arrancarse uno de sus hermosos mechones para que él pueda sentirla cerca siempre que lo deseé es una clara muestra de ello. Es importante destacar, además, la estrecha relación que se establece entre ella y la naturaleza, debido a que esto refuerza la teoría del siglo XIX de que la mujer era un ser primitivo e irracional. La joven suele pasar los días en el jardín jugando con su hermano pequeño y cuidando las flores que, más tarde, decorarán sus cabellos o servirán de regalo a su amado.

La vida de la protagonista quedaría relegada al ámbito privado mientras que la de Efraín abarcaría todo lo relacionado con el entorno público. La extrema devoción que demuestra hacia este, hacia la Virgen y hacia su padre (junto con el resto de cualidades mencionadas) haría de ella la esposa ideal. Pero su enfermedad impediría, como se ha sugerido antes, que pudiera cumplir tal papel. El temprano fallecimiento de la joven, durante la ausencia del enamorado, confirmaría su gran fragilidad física y su incapacidad para asumir correctamente su función de madre.

A pesar de ello, es innegable la creciente empatía que el lector siente por María. Las palabras que recogen su última carta causan un inmenso impacto en este: “yo no necesito otro remedio que verte a mi lado para siempre” (Isaacs, 1986: 290). Pues, aunque se trata de un personaje maniqueo y plano, la gran carga emocional que transmite la convirtió en un eficaz modelo de feminidad nacional para las mujeres del siglo XIX que leyeron la obra.

3.4 Margarita

La protagonista de Josefina Pelliza de Sagasta, Margarita, propone un rol femenino alternativo al de “ángel del hogar”. En el nuevo modelo, la mujer abandona la protección masculina para emprender una vida independiente. La osadía y la fuerza que posee la heroína de esta novela le permitirán no solo mantener a su familia sino también romper (gracias a su labor como cuidadora de enfermos) con la restricción del bello sexo de no intervenir fuera del espacio privado.

Margarita fue publicada en 1875 en Buenos Aires. La narración, como expresa su autora en la dedicatoria que precede a esta, es el resultado de una apuesta. La escritora de *Entre Ríos* cuenta que su amiga Florencia Pueyrredón de Castro, al saber de su embarazo, creyó imposible que pudiera compaginar la maternidad con la escritura. Ante tal afirmación, Pelliza de Sagasta le prometió que “la primera publicación, de cualquier género que fuere, te sería dedicada para que te convencieras de que una mujer, por más que sea madre y esposa, tiene tiempo, si sus ideas y su corazón la inclinan a ello, para escribir y hacer versos” (1875: 13).

La reivindicación de la libertad y de la igualdad femenina que llevó a término Pelliza durante su corta vida, 1848-1888, quedó plasmada en sus creaciones literarias y teóricas. A

través de las cuales manifestó que Argentina, a pesar de presumir de sus grandes innovaciones tecnológicas, permanecía atrasada al no haber superado todavía las diferencias entre mujeres y hombres. Según Bonnie Frederick, la autora rioplatense deseaba “avergonzar a los argentinos empleando el más grande insulto de su tiempo: la opresión de la mujer es antiprogresista” (1993: 14).

Uno de los ejemplos más destacados de la poetisa de Concordia sobre la desigualdad de género es *Conferencias: El libro de las madres* de 1885. En él se pueden leer aseveraciones como las siguientes: “La mujer enaltecida por medio de la instrucción sólida no podrá ser nunca inferior al hombre [...] quedará libertada de la injusticia que hoy pesa sobre ella; quedará [...] rehabilitada y en posesión de sí misma” (Frederick, 1993: 59). Su difícil labor como crítica y editora de la revista *La Alborada de Plata* hizo que pronto se ganara el elogio de personalidades tan destacadas como Sarmiento, Ricardo Gutiérrez o Clorinda Matto de Turner.

Sin embargo, en la actualidad, esta innovadora escritora resulta casi desconocida, ya que tan solo ha sido reeditada su novela *La Chiriguana. Margarita* es, por tanto, una obra que permanece hoy día en el más absoluto olvido, a pesar de plantear aspectos interesantes respecto al intento de construir una nueva identidad femenina. Su protagonista rompe con las bases de “ángel del hogar” sobre las que se construye el personaje al demostrar una fuerza de voluntad y de actuación impropia de este ideal de mujer.

Margarita es una joven rica, culta y hermosa, “alta, flexible, graciosa, su frente de una blancura nítida y suavísima, [...] el cabello negro, rizado y abundante. Sus ojos intensamente azules, casi turquí” (Pelliza de Sagasta, 1875: 25). No obstante, algunos rasgos de su fisonomía indican al lector que ya no se encuentra frente a un modelo femenino convencional. Sus pupilas poseen “un rayo melancólico y tristísimo *de fuego y de pasión indescriptible*” y su naturaleza es “ardiente y ávida de impresiones” (Pelliza de Sagasta, 1875: 82).

Tales características la diferencian de su fiel amiga y compañera de clase, Teresa; encarnación de la pureza y de la honestidad “La belleza de Margarita, enérgica sin ser audaz, majestuosa, casi regia sin ser impertinente, contrastaba con el candor suave y poético de la hija de Figueroa” (Pelliza de Sagasta, 1875: 82).

Pero es su intrépido carácter lo que más la aleja del rol de ángel del hogar. La muchacha, enamorada del asesino de su hermano, es capaz de infringir tanto la prohibición de su padre de estar con él como el dictamen moral de no mantener relaciones extramatrimoniales. Margarita (aunque es consciente del peligro que conlleva transgredir las férreas normas sociales y el mandato de su progenitor) tendrá siempre una actitud rebelde: “no tengo miedo a nada, desafío todos los peligros, todos los dolores, por grandes que sean” (Pelliza de Sagasta, 1875: 46).

Incluso en los momentos más complicados su fuerza de voluntad y su capacidad para razonar y controlar las emociones permanecen intactas. Tras quedar embarazada y descubrir la verdad sobre su origen ilegítimo rechaza las propuestas de enlace de su amado Plácido al no considerarse digna de este: “Mientras no tenga apellido seré tu querida, si algún día descubro a mis padres seré tu esposa” (Pelliza de Sagasta, 1875: 50). La insistencia y los reclamos de su galán no bastan para convencerla de que debe de casarse inmediatamente. Según ella su “orgullo como lo llamas tú, y mi delicadeza, como le llamo yo, es superior a todas mis pasiones” (Pelliza de Sagasta, 1875: 54).

Cuando Luis Rizzio, el padre de la protagonista, descubre que su única heredera ha hecho caso omiso a su palabra amenaza a esta con hacerle daño a su enamorado. Pero en lugar de someterse y atemorizarse ante su grave advertencia, Margarita se muestra desafiante “si llegas a hacer la menor tentativa contra la vida de Placido, en el acto serás delatado a la justicia, como ladrón de niños, ladrón de honras y [...] asesino cobarde” (Pelliza de Sagasta, 1875: 42). La repentina marcha de su amante y el propósito de ocultar su estado hacen que, durante varios meses, solo pueda ver el sol a través de su jardín.

La llegada de su adorado hijo, la dulce compañía de Teresa y la esperanza de que su amado volverá pronto son sus únicas alegrías. No obstante, la situación con Rizzio empeora en el momento en el que él le comunica que desea hacerla suya; la joven, frente a tal despropósito y ante el terror de perder a su niño, huye con este. Pero no decide refugiarse en la casa de su rica amiga, ya que como a ella misma comenta: “mientras Dios no me prive de mi buena salud, mientras mis manos puedan manejar la aguja, no esperes que vaya a implorar la limosna porque me creería indigna de tu afecto y despreciaría a mis propios ojos” (Pelliza de Sagasta, 1875: 85).

El estado anímico y físico de Margarita se ve gravemente deteriorado por su precario trabajo como costurera. Sin embargo, su gran orgullo impide que le confiese a Teresa las múltiples dificultades económicas que padece. Su verdadera resistencia corporal y su osadía se ponen prueba tras la orden dada por Rizzio de secuestrar a su hijo. La protagonista no duda en enfrentarse cuerpo a cuerpo con el esbirro de su padrastro para proteger con vehemencia a su niño. Esta escena de intensa violencia rompe con el modelo de mujer pacífica y frágil.

La pérdida de su bebé provoca en Margarita una grave demencia mental que la obliga a depender totalmente de los cuidados de su fiel compañera. Durante su estancia en el manicomio, el ferviente deseo de la joven de recuperar a su hijo la induce a raptar a un menor. Tal intento termina con una fuerte agresión por parte de los padres del pequeño. El resultado de este dramático incidente es terrible para su ya demacrado aspecto: “fría y rígida como la muerte, yacía [...] pálida y cadavérica” (Pelliza de Sagasta, 1875: 128). Los constantes cuidados de su amiga hacen que con el tiempo su cuerpo y su perturbada mente se restablezcan.

Margarita, tras ver a Teresa felizmente casada, decide ingresar en un asilo de caridad para poder ayudar a los más necesitados: “la expresión evangélica de Caridad y santa resignación que la hacían superior, inspiraba á los enfermos y aún á sus mismas compañeras un respeto que rayaba en veneración” (Pelliza de Sagasta, 1875: 192). Mientras desempeña tal oficio, descubre entre sus pacientes a Plácido, quien había sido herido de gravedad tras un enfrentamiento a muerte con Rizzo. Este le había hecho creer al joven que su amada había fallecido para poder quedarse con ella. El reencuentro de los enamorados no es totalmente dichoso debido al desconocimiento del paradero de su hijo.

Finalmente, tras la confesión de Rizzio y de su esbirro, Margarita hallará la felicidad gracias a la fortuita aparición de sus padres y de su niño. El enlace de los protagonistas pondrá un alegre final a una trama de viejas venganzas y altercados. Es importante comentar, además, que aunque Teresa nunca será madre, esta carencia no supondrá para ella un sentimiento de frustración. La joven se sentirá plena cuidando a la descendencia de su fiel amiga, actitud muy inusual en la época, pues cualquier mujer que no viera cumplida su “función vital” de maternidad viviría profundamente amargada.

Pelliza de Sagasta ofrece a través de su novela un rol femenino activo, instruido, independiente y fuerte, capaz de romper con muchos de los prejuicios y barreras sociales imperantes en la Argentina del siglo XIX. Como indica Beatriz Ferrús, a través de este se renueva el ideal de “ángel del hogar”:

Teresa y Margarita gestionan su vida sin concesiones, hacen del ejercicio plenipotenciario de su libertad su rasgo más destacado. Son ángeles del hogar, bellezas cargadas de dulzura, pero también de energía y de fortaleza, heroínas que caen y se levantan, que trabajan sin descanso para sí mismas y para los que aman. (Ferrús, 2013:11)

4 Comparación del rol social y cultural de los personajes femeninos de *Sab, María,*

Alberto el jugador* y *Margarita

4.1 Características personales y socioeconómicas

Los personajes femeninos de las novelas analizadas (*Sab, María, Alberto el jugador* y *Margarita*) poseen un nivel de vida elevado. Las mujeres que aparecen en estas obras son herederas de ricos burgueses o hacendados y de sus enlaces depende el bienestar económico y social de sus familias. Excepto Valentina (una de las protagonistas de Rosario Orrego), todas han crecido sin el amparo y los cuidados de su madre biológica, aunque ello no les ha impedido desarrollar una gran capacidad para amar.

Como indica Dolores Fuentes, el amor es su finalidad vital, pero este entendido como ternura (nunca como deseo carnal), pues en el bello sexo se da siempre el “predominio del

sentimiento sobre la razón, de los procesos emocionales sobre los intelectuales y creativos que correspondían, al igual que la pasión sexual, a la subjetividad masculina” (1999:187). Todas, menos Teresa (personaje de *Sab* que no posee una buena dote), acaban canalizando su enorme capacidad de amar al contraer matrimonio con la persona anhelada.

La enorme bondad y el inmenso afecto que las mujeres de las narraciones comentadas poseen, no solo las lleva a ser buenas esposas, sino también a intentar ayudar a los más desfavorecidos. Su espíritu solidario se manifiesta mediante su participación en instituciones de caridad (como hace Margarita) o a través de proyectos futuros como es el caso de Carlota, quien se propone liberar, en breve, a los esclavos que trabajan junto a *Sab*.

Su instinto de maternidad está muy desarrollado, a pesar de que la mayoría (debido a su juventud) no haya podido tener aún descendencia; sucede así con Teresa, personaje de *Pelliza de Sagasta* que cuida del hijo de su mejor amiga. Si son madres, como ocurre con Carmela (progenitora de *Valentina*) o Margarita, ellas prefieren renunciar a su felicidad, antes que permitir que su progenie sufra.

En general, todas estas féminas son extraordinariamente bellas, pero su hermosura no viene acompañada de una salud mental y física fuertes. Según Dijkstra, la enfermedad en la mujer (durante el siglo XIX) era considerada un rasgo de delicadeza y de clase pues: “Los ángeles humanos auténticos eran débiles, desvalidos y enfermizos” (1993: 26).

Por este motivo, cuando alguna de ellas cree haber perdido a su ser más anhelado, o bien cae gravemente enferma como sucede con María, o bien sufre episodios de locura transitoria o histeria. Margarita y *Valentina* pasan largas temporadas afectadas por la demencia, un mal que (en la mentalidad de la época) reforzaría aún más sus celestiales virtudes.

4.2 El papel de la mujer en el ámbito privado y en el público

Los personajes femeninos analizados (al estar construidos sobre las bases del “ángel del hogar” que marcaban los proyectos fundacionales) tendrían que ocuparse solo del cuidado del esposo, de los hijos y del hogar, pero casi nunca es así. La única que cumple fielmente con tales ideales es María, debido a que siempre intenta tener contento a Efraín; ella se esmera, día a día, en decorar las estancias de su amado con flores, coser su ropa y atender correctamente al hermano pequeño de ambos.

El resto de protagonistas, al verse inmersas en una dura y compleja realidad, deben actuar fuera del ámbito familiar. Los ejemplos más destacados de intervención femenina en el espacio público los encarnan Margarita, Carlota y Luisa (personaje de *Alberto, el jugador*). Margarita huye de la casa paterna y aprende a sobrevivir dignamente; primero trabajando como costurera y, después, ejerciendo de enfermera. Carmela mantiene a su hija (tras el abandono de su esposo),

cuida de los necesitados y va a hablar con un juez para aclarar el encarcelamiento de su yerno, acción reservada en la época casi, exclusivamente, para el género masculino.

Luisa se atreve a salir de noche en busca de su marido para convencerlo de que abandone el vicio del juego, ya que este está destruyendo su matrimonio y su estabilidad económica. También es interesante tener en cuenta la capacidad de decisión de Teresa, porque es ella la que marca el destino de Sab, de Carlota y de Otway. Todas estas actuaciones permiten mostrar un rol de mujer más activo y dinámico, aunque todavía bastante alejado de las novedades sociales que estaba protagonizando el género femenino en el siglo XIX.

Como indica Grabiela Cano, el bello sexo acudía con frecuencia a las escuelas para recibir cierta instrucción académica y “dueñas del alfabeto, muchas mujeres se convirtieron en lectoras, algunas se dedicaron a escribir en revistas y periódicos, y llegaron a ganarse la vida con la pluma” (2006: 549). De los personajes femeninos analizados, tan solo Margarita y su amiga Teresa han recibido formación en un centro de enseñanza. María también posee algunas nociones de cultura (aunque estas son fruto de las clases particulares que le da Efraín) y, únicamente, ella y Carlota son lectoras asiduas de las principales novelas del folletín francés.

No obstante, ninguna de las protagonistas estudiadas desarrolla el ejercicio de la escritura ni participa en tertulias literarias o en eventos sociales importantes. Tales acciones en las obras comentadas quedan reservadas a la figura del hombre, la cual es, por tanto, la depositaria de la palabra y la encargada de dirigir los asuntos del ámbito público. Además, hay que señalar que la estrecha relación que se establece entre estas y la naturaleza las dota de un fuerte rasgo de pasividad.

La mayoría de ellas pasa gran parte de su tiempo paseando por sus jardines, acción que potencia el tópico de la época de que el género femenino era como una hermosa planta: “su propia esencia, su fragilidad, su belleza física y su carencia de aptitudes para la vida práctica, convertía a la mujer virtualmente en una flor” (Dijkstra, 1993: 15).

5 Conclusiones del trabajo

La presente investigación pretendía indagar en la caracterización social y cultural de la mujer en cuatro novelas (*Sab, Alberto: el jugador, María y Margarita*,) con la intención de conocer los modelos femeninos que estas propagaron en la literatura hispanoamericana del siglo XIX. Tras haber analizado a sus protagonistas, se ha podido comprobar que el rol que en ellas se difundía estaba construido sobre las bases del ángel del hogar y que, dependiendo del año de publicación y del interés del autor de la obra, este se subvertía en mayor o menor grado.

A pesar de las diferencias que todo ello supone, entre las narraciones elegidas se puede observar una progresiva evolución en la mejora de la situación femenina. Con el transcurso de los lustros, no solo aumenta su capacidad de decisión, sino también sus intervenciones fuera del ámbito privado. Sin embargo, no hay que olvidar que las mujeres que en ellas se representan sufren las consecuencias de las teorías liberales, las cuales otorgaban la supremacía y el poder al varón por razones fisiológicas y relegaban al bello sexo a la condición de ser irracional, cuya única función social era la reproducción.

Pero la consolidación de las nuevas repúblicas latinoamericanas hizo posible tanto el acceso a la educación del género femenino como su posterior incorporación en actividades del ámbito público, debido a su necesidad de “crear” buenos ciudadanos. El lector sentimental pudo percibir, a través de los folletines de la época, cómo tales logros se fueron incorporando lentamente a las narraciones de masas, aunque sin llegar a reflejarse en estos la toma de la palabra por parte de las escritoras ni su participación en tertulias literarias.

La novela *Sab*, publicada en el año 1841, al equiparar la vida del esclavo con la de la mujer, se convirtió en una de las primeras reivindicaciones literarias sobre la necesidad de mejorar su situación. Carlota y Teresa son una muestra del intento de Gertrudis de Avellaneda de dotar a esta de cierta capacidad de decisión y de denunciar el enorme sufrimiento que muchas veces las férreas normas sociales imponían al bello sexo.

Carlota, al descubrir que su matrimonio no era fruto del amor sino del interés, no solo no consigue un enlace “productivo” (no tiene descendencia), sino que termina atormentada por tener que permanecer atada a un hombre que no la ama. Teresa, al ser una huérfana sin apenas recursos, no puede casarse con el joven que desea y, resignada, decide tomar los hábitos.

La publicación en 1860 de *Alberto, el jugador* supuso un avance significativo en la caracterización del género femenino en la literatura hispanoamericana. Las protagonistas de Rosario Orrego (Carmela, Luisa y Valentina) son ángeles del hogar que no permanecen impasibles ante las dificultades económicas, sociales o judiciales que sufren sus esposos.

Sus diversas intervenciones públicas, para conseguir salvar a sus seres queridos de la miseria, rompen con el ideal de que la mujer era siempre la que debía de ser protegida o rescatada. Además, la subversión de la imagen pasiva de la heroína sentimental y su nueva función de “educadoras morales” de la nación otorgan al bello sexo un papel importante en el progreso social de la patria, puesto que dota a este de capacidad de determinación y de actuación en el espacio público.

El modelo de mujer pasiva (recluida siempre en el ámbito privado) que difunde, en 1867, Jorge Isaacs por medio de *María* parecería un enorme retroceso en la mejora de las libertades femeninas. No obstante, los idílicos recuerdos del personaje central que ofrece Efraín incorporan

algunos rasgos de interés para la transformación de la figura de ángel del hogar. María podría haber sido la representación perfecta de este, pues se desvive siempre por cuidar a su amado y a su familia. Pero el hecho de sufrir una grave enfermedad hereditaria hace de ella una mujer “no apta” para los proyectos fundacionales, ya que no podía garantizar la descendencia sana y fuerte que estos proclamaban.

Su trágica muerte, por tanto, evitaría un matrimonio “no productivo” y, a la vez, pondría en evidencia que el ideal de ser enfermizo y débil entraba en clara contradicción con la función de “madres de la patria”. Asimismo, hay que señalar que María posee cierta cultura (gracias a la formación académica que recibe) y, también, capacidad de decisión, pues desobedece a su progenitor y a su enamorado en diversas ocasiones.

Josefina Pelliza de Sagasta con la publicación, en 1875, de su novela *Margarita* amplía la capacidad de intervención y de determinación de la mujer en la sociedad al hacerla dueña de su destino. Margarita es un personaje activo, independiente y culto capaz de romper con cualquier convención social que vaya en contra de su moral o de su orgullo.

Su concepción del amor y de las relaciones carnales no está ligada al matrimonio; ella se niega a casarse con su amado (a pesar de haber quedado embarazada) hasta no conocer su verdadera identidad. Su fuerte carácter la lleva no solo a enfrentarse a un peligroso asesino, sino también a trabajar para poder mantener a su hijo y a ella, después de haber abandonado la casa paterna.

Tras esta investigación se ha podido observar la tímida pero progresiva evolución social y cultural del papel de la mujer en la literatura hispanoamericana del XIX. En *Sab* se denunció la falta de libertad femenina y en *Alberto el jugador* se manifestó la importancia social y moral que tenía el bello sexo para alcanzar el progreso de la patria. *María* mostró la necesidad de poseer ciudadanas sanas y con cierta instrucción para lograr matrimonios “productivos” y *Margarita* retrató a una joven que gracias a su autodeterminación es capaz de combinar la maternidad con la independencia económica.

Pero, a pesar de ello, es importante tener en cuenta el gran contraste que se produce entre los ideales de mujer difundidos por las escritoras analizadas y por el autor colombiano. Mientras que Jorge Isaacs se centra en promover un modelo de mujer que beneficia a los proyectos fundacionales y no a las libertades femeninas, Gertrudis, Rosario y Josefina intentan plasmar en sus heroínas su intensa lucha social para lograr intervenir fuera del ámbito privado. Sin embargo, entre el público de la época solo triunfaron las novelas con prototipos más conservadores.

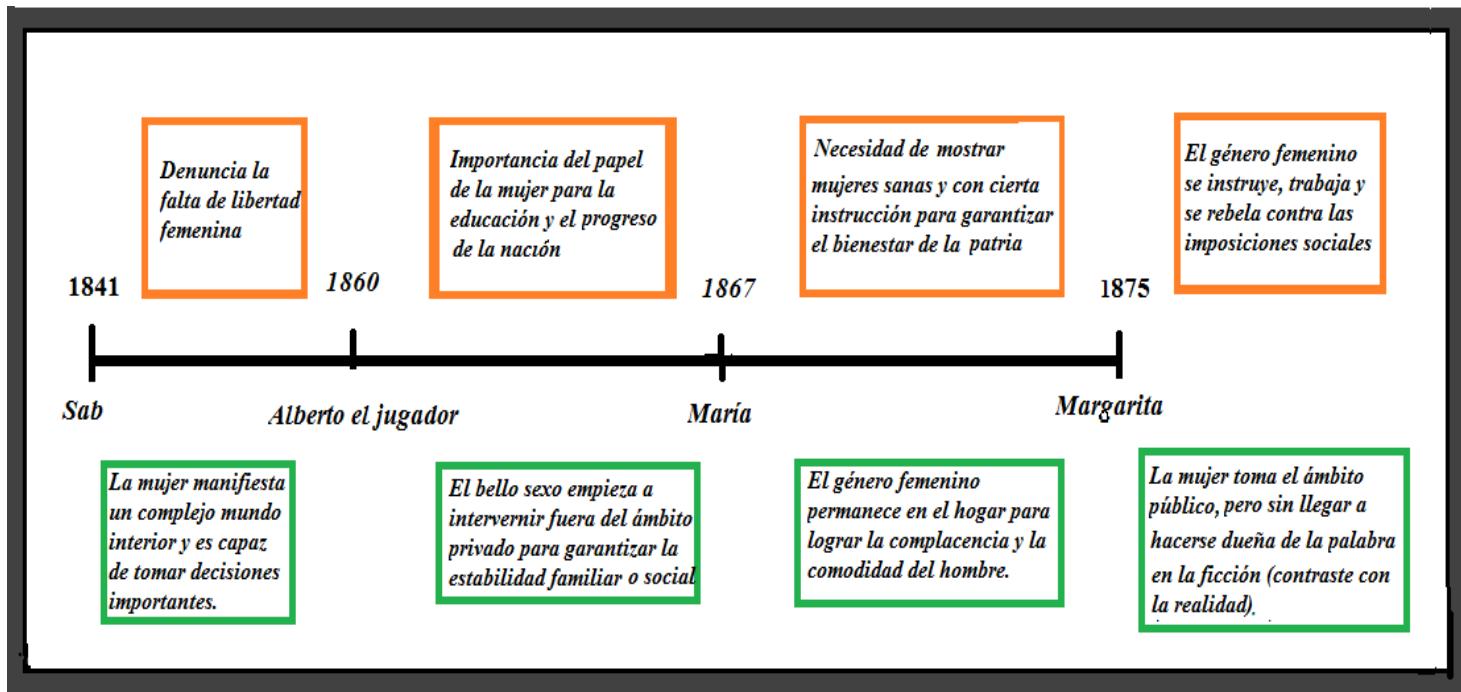
María y *Sab*, inspiradas en la tragedia amorosa de *Pablo y Virginia* de Saint-Pierre, muestran a mujeres que apenas intervienen fuera en el espacio público y cuyo poder de decisión está bastante limitado por la figura del ángel del hogar. Por el contrario, *Alberto el jugador* y

Margarita (aunque poseen tramas más “folletinescas” y presentan un final feliz) ofrecen roles femeninos demasiado transgresores para el siglo XIX y, por ello, su divulgación habría sido mucho menor. Como señala Pilar García:

El discurso de la modernidad en la era de la construcción de la nación definió la desigualdad de las mujeres como una realidad que no solo no iba atentar contra sus libertades, sino que era necesaria para sostener el orden social. Las mujeres fueron interpeladas para crear una nación viable, moderna, con un sistema de salud y de educación idóneo para hacer de la población un sector verdaderamente productivo ligado al progreso y con un sistema de familia que procuró preservan el honor, para producir madres civilizadas y miembros responsables de una sociedad en construcción que era propia de los estados nacionales. (2006: 56)

6 Anexo

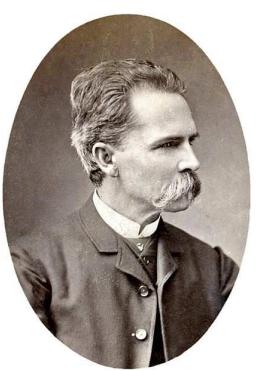
- 6.1 Evolución del rol femenino en la ficción



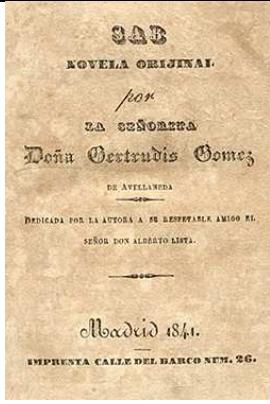
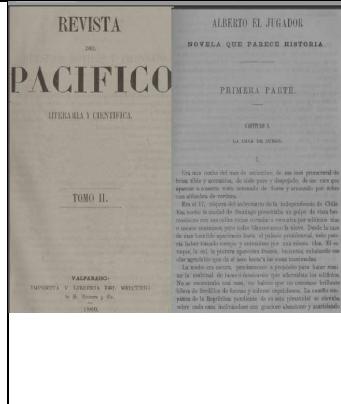
- 6.2 Representación artística de la mujer en el siglo XIX

John Millais	Dante Rossetti	John Lewis	Charles Courtney
Ofelia (1852)	Lady Lilith 1868	Hacer pudding (1876)	Nenúfares (1888)
			
http://es.wikipedia.org/wiki/John_Everett_Millais#mediaviewer/Archivo:John_Everett_Millais_OpheliaGoogle_Art_Project.jpg	http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lady-Lilith.jpg	http://womenshistory.about.com/od/winterholidays/christmas/ss/Christmas-Pudding-His-torical-Recipes.htm	http://es.wikipedia.org/wiki/Charles_Courtney_Curran#mediaviewer/Archivo:Charles_Courtney_Curran_N%C3%A9nuphars.jp

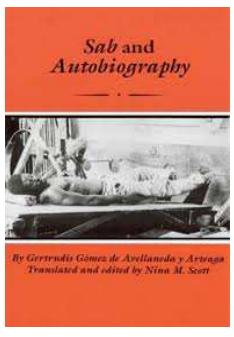
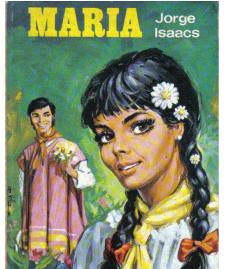
- 6.3 Autores analizados

Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba 1814 –España 1873)	Rosario Gómez de Orrego Chile (1834-1879)	Jorge Isaacs (Nueva Granada 1837 - Colombia 1895)	Josefina Pelliza de Sagasta Argentina (1848 – 1888)
			
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gertrudis_Gómez_de_Avellaneda.jpg	http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3698.html	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Foto_de_Jorge_Isaacs,_Jorge_Isaacs.jpg	http://www.autoresdeconcordia.com.ar/uploads/retrato_pelli za.png

- 6.4 Obras analizadas: portada de la 1º edición

Sab (1841)	Alberto el jugador (1860)	María (1867)	Margarita (1875)
			
http://critica.cl/literatura/sab-un-ensayo-sobre-la-pas-ion-la-esclavitud-y-la-ide-ntidad-en-la-obra-de-gertrudis-gomez-de-avellaneda	http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-69751.html	http://www.monografias.com/trabajos65/maria-jorge-isaacs/maria-jorge-isaacs.shtml	http://bdh_rd.bne.es/viewer.vm?id=0000069862&page=1

- 6.5 Obras analizadas: portadas de ediciones posteriores

1970	2004	2010
		
http://bibliotecaiae.files.wordpress.com/2012/10/sabavellaneda.jpg	http://www.casadellibro.com/librosab/9788437615943/588816	https://www.overdrive.com/media/1047763/sab-and-autobiography
1898	1963	1974
		
http://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-500566495-maria-jorge-isaacs-libreria-garnier-hnos-1898-JM	www.todocolección.net/jorgeisaacs-maria-ilustracionesalfredo-ibarra-1-edición-1963-adaptación-j-ardanuy-x8071658	www.todocolección.net/maria-jorge-isaacseditorial-boga--2-edición-septiembre-1974-muy-bien-conservado-x18359360

7 Bibliografía

Obras analizadas

- Gómez de Avellaneda Gertrudis (1997), *Sab*, ed Donald McGrady, Madrid: Cátedra.
- Isaacs, Jorge (1986), *María*, ed José Servera, Madrid: Cátedra.
- Orrego, Rosario (1860), *Alberto, el jugador: novela que parece historia*, Revista del Pacífico, tomo 2, Santiago de Chile. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-69751.html>
- Pelliza de Sagasta, Josefina (1875), *Margarita*, Buenos Aires: El Orden. Disponible en: http://bdh_rd.bne.es/viewer.vm?id=0000069862&page=1

Artículos citados

- Bermúdez, Isabel (2008), “El ángel del hogar: Una aplicación de la semántica liberal a las mujeres en el siglo XIX andino” *Historia y espacio*, N° 30, Universidad del Valle: Cali, pp. 1-20. Disponible en: http://historiayespacio.com/images/Contenido/_pdf/revista.30/_Rev%2030%20-%20EL%20ANGEL%20DEL%20HOGAR.pdf
- Cano, Grabiela (2006), “Una era de transiciones. America latina: Introducción” en Morant, Isabel (dir.), *Historia de las Mujeres en España y América Latina: del siglo XIX a los umbrales del XX*, Vol. 3, Madrid: Cátedra, pp. 547-555.
- Cantero, Mº Ángeles (2007), “De perfecta casada a ángel del hogar o la construcción del arquetipo femenino en el XIX” *Revista electrónica de estudios filológicos*, nº 14, s.p. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm>
- Dijkstra, Bram (1993), “Arrebatos de sumisión: la guardiana del alma del comerciante” *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Barcelona: Círculo de lectores, pp. 3-24.
 - “El culto a la invalidez: Ofelia y la locura, mujeres muertas y el fetiche del sueño” *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Barcelona: Círculo de lectores, pp. 25-63.
- Frederick, Bonnie (1993), “Josefina Pelliza de Sagasta” *La pluma y la aguja: las escritoras de la generación del 80*, Buenos Aires: Feminaria, pp. 47-54.
- Ferrús, Beatriz (2013), “Las obreras del pensamiento y la novela de folletín (Rosario Orrego

de Uribe, Lastenia Larriva de Llona y Josefina Pelliza de Sagasta)" *Lectora: revista de dones i textualitat, N° 13*, Barcelona: GRC Creació i pensament de les dones, pp. 121-135.

- Fuentes, Dolores (1999), "El ángel del hogar": un camino abierto para la escritura romántica femenina" en Espigado, Mº. Gloria (coord.), *Pautas históricas de sociabilidad femenina: rituales y modelos de representación: Actas del V Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación Histórica de las Mujeres*, Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 185-196.
- García, Pilar (2006), "Mujeres y sociabilidad política en la construcción de los estados nacionales (1870-1900)" en Morant, Isabel (dir.), *Historia de las Mujeres en España y América Latina: del siglo XIX a los umbrales del XX*, Vol. 3, Madrid: Cátedra, pp. 554-583.
- Marini, Enrique (2000), "Creación narrativa y sobresemanticidad en María, de Jorge Isaacs" *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, N° 9, España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 509-530. Disponible en: http://www.cervantes_virtual.com/servlet/SirveObras/13528399434915617422202/p0000006.htm#I_23
- Martínez, Hoyos (2012), "La construcción de la leyenda nacional: Juana Manuela Gorriti" en Martínez, Hoyos (coord.) *Heroínas incómodas: La mujer en la independencia de Hispanoamérica*, Madrid: Ediciones Rubeo, pp. 262 -285.
- Mataix, Remedios (2003), "La escritura casi invisible: narradoras hispanoamericanas del siglo XIX. «Del ángel del hogar a la obrera del pensamiento»" *Anales de la literatura española*, N°16, Alicante: Espagrafic, pp. 92-134. Disponible en: http://rua.ua.es/dsp_ace/bitstream/10045/7269/1/ALE_16_02.pdf
- McGrady, Donald (1993), "Jorge Isaacs" en Luis, Iñigo (dir.), *Historia de la literatura hispanoamericana.2. Del Neoclasicismo al Modernismo*, Madrid: Cátedra, pp. 203-208.
- Oviedo, José (1997), "El romanticismo y la gauchesca rioplatense" *Historia de la literatura hispanoamericana.2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid: Alianza, pp.13-54.
- Pastor, Brígida (2002), "Discurso de marginación híbrida: Género y esclavitud en Sab" *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad*, Cuadernos de América sin nombre, Murcia: Compobell, N°6, pp. 87-117. Disponible en: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6279/1/CuadernosASN_06.pdf
- Schmidt-Welle, Friedhelm (2003), "Introducción: ficciones y silencios fundacionales" *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina*

(siglo XIX), Madrid: Iberoamericana-Vervuet, pp. 9-26.

- Scott, Nina (2006), “Modelos de feminidad «Escritoras hispanoamericanas del siglo XIX”” en Morant, Isabel (dir.), *Historia de las Mujeres en España y América Latina: del siglo XIX a los umbrales del XX*, Vol. 3, Madrid: Cátedra, pp. 693-720.
- Sommer, Doris (2004), “El mal de María: confusión en un romance fundacional”, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, México DF: Fondo de cultura económica Colombia, pp. 225-258.
-“Romance irresistible” *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, México DF: Fondo de cultura económica Colombia, pp. 17-44.
- Varela, Benito (1993): “Evolución de la novela hispanoamericana en el XIX” en Luis, Iñigo (dir.), *Historia de la literatura hispanoamericana.2. Del Neoclasicismo al Modernismo*, Madrid: Cátedra, pp. 91-133.
- Zanetti, Susana (2009), *La lectura de María, constitución de un clásico hispanoamericano* [en línea], Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s.p. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-lectura-de-maria-constitucion-de-un-clasico-hispanoamericano/html/83792182-4152-45a1-ba86-947758507484_8.html [Consulta: 29-2-14]

Páginas webs

- Autores de Concordia, *Antología de Josefina Pelliza de Sagasta* [en línea]: Disponible en: <http://www.autoresdeconcordia.com.ar/bioautor.php?idAutor=109> [Consulta: 22-2-14]
- Biblioteca Nacional de Chile, “Rosario Orrego. Primera novelista chilena” [en línea], *Catálogo de Memoria Chilena*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3698.html> [Consulta: 2-2-14]