

**Raza y literatura en Iris: la serie histórico-
memorialística *Alborada* y las representaciones raciales
en una obra clave del espiritualismo de vanguardia.
Chile 1930-1946**

*Race and Literature in Iris: The Historical-Memorialistic
Series Alborada and Racial Representations in a Key Work
of Avant-Garde Spiritualism. Chile 1930-1946*

MONTSERRAT ARRE MARFULL

Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile
mn.arremarfull@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0156-1358>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2022.52.10>

Fecha de recepción: 6 de enero de 2022

Fecha de aceptación: 29 de marzo de 2022

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Este artículo expone elementos de la obra literaria *Alborada*, serie de tres novelas histórico-memorialísticas chilenas escritas por Iris (Inés Echeverría Bello). Se analizará el discurso *racialista*, detectado en la lectura de esta y otras obras de la autora. Las referencias al campo semántico de la *raza* no son extrañas en la época, sin embargo, es preciso hacer una contextualización de la producción de Iris para comprender los significados del concepto de raza en esta obra. Se analizarán las novelas en el contexto histórico e intelectual donde se movía la autora. La raza, en conclusión, fue un concepto que permitió generar un discurso evolutivo, que encauzaba el mensaje mesiánico de *Alborada*, en concordancia con las tendencias teosofistas a las cuales adscribía la autora.

PALABRAS CLAVE: Chile, racismo, espiritualismo, literatura, Latinoamérica, nacionalismo cultural, historia.

ABSTRACT

This article presents elements of the literary work *Alborada*, a series of three Chilean historical-memorialistic novels written by Iris (Inés Echeverría Bello). The *racialist* discourse, detected in the reading of this and other works by the author, will be analyzed. References to the semantic field of *race* are not strange at the time, however, it is necessary to contextualize the production of Iris to understand the meanings of the concept of race in this work. We will analyze the novels in the historical and intellectual context where the author moved. Race, in conclusion, was a concept that allowed the emerging of an evolutionary discourse, which channeled the messianic message of *Alborada*, in accordance with the theosophist tendencies to which the author ascribed.

KEYWORDS: Chile, Racism, Spiritualism, Latin American literature, Cultural nationalism, Literary history.

INTRODUCCIÓN

IRIS, SEUDÓNIMO DE Inés Echeverría Bello de Larraín, es conocida en Chile por la historia y crítica literaria como el estandarte del feminismo aristocrático y el espiritualismo de vanguardia, dos tendencias o conjunto de propuestas ideológicas y artísticas que se imbricaron en el cambio de siglo XIX al XX, y se mantuvieron vigentes hasta la década de 1930 (Subercaseaux 2004a; Prado Traverso 2005).¹

-
1. Este artículo surge de la tesis doctoral financiada por ANID-Chile y presentada en 2018: "La raza en la literatura: *Alborada* de Iris y la Retórica de la Modernidad en una escritora de Vanguardia (1930-1946)". Agradezco el apoyo, las observaciones y comentarios de las doctoras Ana Traverso Münnich (UACH), Ángela Fernandes (ULisboa) y Lorena Amaro (PUC).

Pensando en lo antes indicado, sin embargo, partiremos al aclarar el posible *desfase* de la publicación de la obra clave de Iris, *Alborada*, la cual finaliza sus entregas *tardíamente* en 1946 (tres años antes de su muerte). Según Marcela Prado Traverso (2005, 163), la obra *Alborada*

llega desfasada, cuando en Chile se produce la novela regionalista de decidida intención social, y más tarde neorrealista, que problematiza la perspectiva de la anterior; la trilogía de Inés Echeverría trae tardíamente al mundo literario tanto el conflicto ya casi superado entre realismo e imaginismo, como un ingrediente fuertemente nacionalista que es propio de la generación del centenario.

Iris nació en el seno de una familia aristocrática a fines de 1868. Según ella misma advertía, pertenecía a una doble sensibilidad representada en dos siglos: lo colonial/tradicional y lo moderno/vanguardista. Su educación artística y literaria, no académica sino autodidacta, la desarrolló desde su afición a corrientes del simbolismo y el naturalismo, a través de la literatura francesa que frecuentó durante gran parte de su vida, aunque en su juventud, igualmente, se nutriera de alguna producción inglesa o española y, ya más adulta, rusa y alemana. Su profundo afrancesamiento literario la instó a medir con la vara europeísta toda producción artística, y su germanismo, declarado fervientemente hacia 1920, la ligó con ciertas corrientes racistas en boga.

No obstante, su principal ascendiente ideológico que, podríamos decir, conjugó en una compleja visión del mundo, fue la teosofía (Echeverría Yáñez 1998; Echeverría Bello 2005). Esta corriente científico-religiosa, de cuño esotérico y espiritualista, fue el lente principal de su interpretación sobre la realidad humana, en general, y la historia chilena, en particular. Ya se sabía, en el medio público e intelectual de Iris, que así era: “Iris, por lo tanto, esta teósofa —decía un o una periodista en 1920. De ahí cierto mayor espíritu de excusa, de comprensión ante las ajenas pequeñeces que revela hoy hasta en su charla; y de ahí también su preferencia, su vivo interés, por la llamada ‘aristocracia anémica’” (El Curioso Impertinente 1920).

Reiteramos el desfase de Iris con *Alborada* pues, para ese entonces en Chile, en las décadas de 1930 y 1940, la literatura tenía ya una profunda marca criollista y mesocrática. La cristalización de los conflictos surgidos de la “Cuestión Social” de larga data, la ascensión de un nacionalismo transversal (e incluso del Nacional Socialismo), y la fundación de partidos obreros y de izquierda como el Partido Comunista, otorgaron a las plumas de las y los escritores

de la época una profunda crítica social, quienes recalcaban lo autóctono del “pueblo chileno” y, en muchas ocasiones, llegaron a rechazar abiertamente lo extranjero —lo europeo o estadounidense— que tanto atraía a la aristocracia literaria del cambio de siglo. Proliferaron en estas décadas una gran cantidad de autoras y, especialmente, autores de clase media, que lograron una amplia difusión de su obra literaria (Alegría 1967; Subercaseaux 2004b).

Iris *llegaba tarde* dos décadas, pues representaba la sensibilidad aristocrática y femenina de inicios de siglo y es, quizás, una de las razones por la cual su obra posterior tuvo una menor difusión con respecto a su producción inicial. No obstante, la concepción de *Alborada* se produjo, pese a su publicación posterior, hacia la década de 1910. La idea de realizar una magna serie histórico-ficcional que narrase la historia de Chile desde su *nacimiento* republicano (1810) hasta la contemporaneidad, en donde las protagonistas fueran las mujeres chilenas y que a la vez se constituyera como una proclama de la llegada a la *nueva era* nacional tras cien años de vida republicana, está presente desde temprano en Iris.

La espera o tardanza de la autora se debió, por un lado, a que creyó alcanzar su madurez literaria solo en su ancianidad, momento en el cual ya era preciso dar a luz, de una vez, su tesoro novelístico. Por otro lado, si bien en 1930 Iris ya comenzaba a publicar *Alborada* (a los 62 años de edad), los eventos de 1933 —la muerte de su marido, el uxoricidio de su hija (Echeverría de Larraín 1934; Echeverría Yáñez 1998)—, efectivamente retrasaron la publicación de la novela, aplazándola una década. Sumado a lo anterior, los últimos tres volúmenes de la obra son una novela en clave que refiere a personas vivas y conocidas hacia 1910 y 1920, por lo tanto, es posible que quisiera evitar mayores controversias, aplazando, también por ello, la publicación.

Por otro lado, y referente al lenguaje y contenido de su obra, el contexto imperialista/colonialista en el que habitaba Iris, dentro de una élite periférica que viajaba a Europa a reconocerse en tanto individuos de *raza superior*, da pie para que ella apropie los imaginarios raciales circulantes y los reproduzca generando un nuevo derrotero discursivo a inicios del siglo XX, con elementos originales de su ser americano. En este sentido, a propósito de la primera obra de Iris *Hacia el Oriente* (1904), Lorena Amaro (2013, 150) nos dice que “al mismo tiempo que los textos de la autora relatan viajes, generan un movimiento identitario centrípeto: este movimiento es de afianzamiento de sus prejuicios racistas, cuando busca en el exterior las huellas de su propia sangre y herencia cultural”.

El viaje, el presenciar un espacio otro, permitió a Iris legitimar su autoría. Su voz autorizada por su experiencia nómada, se despliega luego a través de las voces de sus personajes en esta serie histórico-ficcional/memorialística. La alusión a las razas es la referencia al conocimiento por experiencia —haber visto/escuchado en vivo a los sujetos que son objeto de comparación— y al conocimiento por diálogo, tanto con quienes poseen el saber —ya sea una o un teósofo, una o un artista renombrado o cualquier persona de su familia con cierta autoridad— como por la lectura de ciertos libros *esenciales*.

Para entrar en materia, y sin demorar más, en este artículo pretendo revisar, en una primera parte, la serie histórico-memorialística *Alborada*, sus personajes y acontecimientos en relación con las consideraciones raciales que en estas novelas aparecen, para analizar, en una segunda parte, la semántica racial presente en la obra.

ESPACIO HISTÓRICO-NOVELADO: LA SERIE, LOS PERSONAJES Y LA RAZA

Para adentrarnos en el mundo de *Alborada*, esta magna serie de novelas histórico-memorialísticas de Iris, partiremos comentando el contenido de la serie, para ubicarlas en cuanto a su contexto histórico y a la manera en cómo la autora va urdiendo sus tramas. *Alborada* se compone de tres historias: *Cuando mi tierra nació. Atardecer* (un tomo, 1930), *Cuando mi Tierra era Niña. Amor Cautivo. Noche* (dos tomos, 1942) y *Cuando mi tierra fue Moza* (tres tomos *Amanecer, Mundo en despedida* y *Umbrales del futuro*, 1943-1946).

Cuando mi tierra nació. Atardecer

La novela se sitúa temporalmente a inicios del siglo XIX durante los primeros años del proceso independentista (1810-1814) y narra acontecimientos ocurridos en la familia de las Aranda, dos hermanas aristocráticas, ambas ya de más de cuarenta años y viudas, madres de jóvenes hijas.

Beatriz Aranda de Toledo es una mujer liberal, nunca se sometió a marido ni cura —aun siendo viuda de un oidor— y vive sin aprensiones en su hacienda de Peñalolén a los pies de la cordillera de los Andes, llevando, sin embargo, una vida honesta. De marcada preferencia *patriota* —rebeldes independentistas— ayuda en diversas ocasiones al reconocido prócer José Miguel

Carrera en su cruzada libertaria. Tiene una sola hija soltera, Alba, muchacha mística, sensible y generosa.

Cruz Aranda de Iturgoyen vive en una casona de Santiago. Es afín a la tendencia *realista* —apoya la monarquía española— y también muy conservadora. Aunque es hermana de Beatriz, se diferencian totalmente. Tiene cuatro hijas, las tres mayores están casadas con hombres linajudos y llevan una vida adecuada a su estirpe. Conchita, la menor —que ya ha entrado en edad de casarse— es una muchacha chispeante, aunque tras ese infantil descontrol se esconde una mujer reflexiva y apasionada, y es quien, además, mantiene un romance secreto con Carrera.

Pablo Villeneuve, es otro de los personajes protagónicos. Es un joven de origen francés criado en España; nunca tuvo madre. Pudo acceder a una buena educación gracias a su padre fallecido. Llega a Chile con un amigo chileno que conoció en la península y forja una profunda amistad con Alba y Beatriz, a quienes estima espiritualmente superiores, situación que le hace sentir un amor especialmente místico hacia Alba.

Las criadas negras y los esclavos, en general, tienen un lugar especial en la narración. Por ejemplo, Basilia, negra, esclava de confianza de Beatriz desde su niñez, era “aun siendo esclava”, una persona atenta y respetable, lo que se advertía de manera particular en su afición en acoger a los niños y su cuidado con los animales. Hay muchos personajes de la servidumbre que son definidos como negros o mulatos, especialmente, mujeres, las que gozan de buena reputación: son mujeres trabajadoras, leales, sufridas muchas veces en manos de malos hombres. Hay, de esta manera, una solidaridad de género por parte de la voz autorial. Sin embargo, existe igualmente una distancia de raza infranqueable.

La palabra *raza* aparece a lo menos quince veces en *Cuando mi tierra nació*. Las alusiones a la *sangre* son también recurrentes, en el sentido de linaje o herencia. La palabra *clase* es mencionada en reiteradas ocasiones, sin embargo, casi siempre en la diada raza y clase, cuando se refiere especialmente a los esclavos o servidumbre.

El origen genealógico es determinante en el carácter de los personajes: se comparan constantemente a los franceses, andaluces, castellanos conquistadores y los vascos; también el texto menciona y caracteriza a los negros, indios y mestizos. La sangre de los conquistadores, más andaluza, determina una raza cálida, valiente, animada, por su cercanía con África. Esa raza habría dirigido Chile durante la conquista y se mantuvo *casi pura* hasta iniciado el siglo XVIII

—según indica la obra— cuando los españoles del norte, los navarros y vascos, comenzaron a llegar, agregando a la raza andaluza y castellana de perfil audaz y heroico, la frialdad y fanatismo religiosos *proprios* de esa otra raza del norte de la península.

Por otra parte, el bajo pueblo o los *rotos*, es decir, mestizos, negros, mulatos e indios, pertenecen a razas *embrionarias*.² Hay algunas sirvientas en la novela que logran escapar levemente a la determinación del color, siendo ejemplo de dignidad, como Basilia, aunque siempre están en una jerarquía espiritual e intelectual inferior, pues representan a los hermanos menores.

La servidumbre o *chinería* aparece en la narración desde la visión de los amos, pues todas las familias aristócratas poseen negros y mulatos esclavos. De hecho, la cotidianidad pasa por hablar tanto sobre las novedades del barrio —muertes, enfermedades y matrimonios— como de las fechorías perpetradas por los criados o esclavos y de la necesidad imperiosa que se tiene de ellos: para muchos un mal necesario. También aparecen en algunos episodios los huasos: peones e inquilinos indios o mestizos de la hacienda, y se reitera el trato distante hacia ellos. Solo Alba y Beatriz escapan de esa forma impersonal o despectiva de tratar a la servidumbre.

Las esclavas más dignas son las que demuestran valores superiores, como la devoción religiosa o un trato dedicado a los niños y lealtad a los amos; en definitiva, el respeto a las jerarquías. Existe, no obstante, una brecha insalvable: por un lado, están los rotos y chinos —bajo pueblo y servidumbre— y por otro, la aristocracia. Esta separación se relaciona con una esencia espiritual determinante que proviene del origen y las costumbres, es decir, de la sangre, la raza y la clase social.

Ejemplo de lo anterior es la siguiente escena. Un día al llegar Beatriz a casa de su hermana Cruz, se dirige a visitar a una esclava de confianza de la casa, ya vieja y enferma, llamada Ña Eufrasia:

La entrada de Beatriz hizo acontecimiento entre los siervos. [...] Las otras negras jubiladas rodearon también a la dama, que franqueaba, con su sedante sonrisa, las barreras de sangre y color. [...] En vano la amable sencillez de las mujeres blancas destruía barreras, pues, la Naturaleza porfiada, marcaba en color, tosquedad y rudeza de gestos, su obscura voluntad de

2. Iris escribe en sus *Memorias*: “El roto es embrionario y se halla en el primer plano evolutivo que separa al animal del hombre, pero no es necio, egoísta ni empedernido de corazón como el futre” (Echeverría Bello 2005, 260).

dominación y servidumbre. [...] Ña Eufrasia veneraba en su cuarto un Niño Dios, bajo fanal de vidrio, adornado con toscos animalitos de madera [...]. La vuelta a infancia senil y el ya trémulo albor de conciencia en la raza negra, se armoniza con la ingenua devoción a un Dios también Niño (Iris 1930, 119-20).

Infantilizar a los pobres, a los descendientes de africanos e indígenas, e incluso a las mujeres, para justificar prácticas educativas disciplinarias con la intención de regenerar la raza en el siglo XIX y hasta avanzado el siglo XX, fue un discurso extendido en diversos países latinoamericanos. Era común la “concepción ‘científica’ de que las aptitudes superiores del ser humano, tales como la voluntad, el pensamiento abstracto y la capacidad reflexiva serían ajenas a la infancia; asimismo, eran facultades embrionarias o incipientes en afrodescendientes en indígenas” (Sáenz Obregón 2012, 224).

La novela, al generar esta interacción entre las élites y la servidumbre, intenta realzar la piedad y heroísmo patriota y criollo. Aunque se hace referencia a la mezcla racial, esa mezcla ocurre entre pares: los españoles andaluces se mezclan con los vascos, y resulta la aristocracia, pero si ocurre que algún español se mezcla con indígena o negra y resulta un mestizo o mestiza que deviene servidumbre (roto, chino).

La narración se contextualiza ficcionalmente en relación con el devenir del prócer criollo José Miguel Carrera y lo que él realizó por la Independencia constituyéndose como el inicio de la alborada de Chile. Entre muchos otros, uno de los planes de Carrera, nos dice la narradora, era abolir la esclavitud, pues el prócer

deseaba, ante todo, suprimir la esclavitud. Halló eco profundo en el corazón de la dama [Beatriz], que no podía soportar el trato de bestias, dado a esos hermanitos todavía pequeños, envueltos en ruda capa de materia y refractarios a la luz (Iris 1930, 147).

Carrera es el líder convocado, literalmente, a “regenerar la Raza”, a crear *otra* nueva raza (Iris 1930, 337). La raza que Iris espera que conforme Chile en el futuro, según la novela, debe ser joven, ágil, espiritual, libre y, por supuesto, *blanca*, como lo eran sus visionarias protagonistas.

En esta imagen radica la importancia de Alba en el relato, pues ella personifica un ideal a alcanzar. No es tan solo una heroína romántica, mujer de atributos valóricos, con capacidad sensible y con un final trágico, sino que

es la alegoría patriótica, que se reitera luego en los siguientes volúmenes. Uno de los elementos simbólicos es evidentemente el color: su nombre es sinónimo de blanco. Habita en Peñalolén, a los pies de la cordillera, nevada y blanca en invierno. Sus características físicas noreuropeas (rubia, piel clara) contrastan con la población chilena media y, sobre todo, con la servidumbre de origen africano.

Cuando mi tierra era niña.
Amor cautivo. Noche (dos tomos)

Temporalmente, el relato de esta segunda parte se ubica entre 1860 y 1881. La Independencia ya es un hecho consumado, y pese a las guerras civiles que han puesto en jaque la estabilidad aristocrática de la República, el país se moderniza. Las ideas liberales se han extendido a una parte de los intelectuales y la discusión sobre la separación de la Iglesia y el Estado es la piedra de tope de los conflictos.

El tomo primero de esta segunda parte tiene como trasfondo social y político las discusiones en torno a la libertad de culto y aparecen personajes históricos en el escenario del salón de doña Concha (la joven Conchita del libro anterior). También se narra la muerte del famoso intelectual Andrés Bello³ entre los acontecimientos históricos. En el segundo tomo, acontece la Guerra del Pacífico como trasfondo de la historia principal, guerra llevada a cabo por Chile contra Perú y Bolivia (1879-1883) para conseguir los territorios del salitre.

Las referencias a José Miguel Carrera son recurrentes, toda vez que Concha —la amante del prócer ya anciana— no desea que su memoria y su legado se olvide. El recuerdo del héroe asesinado en su plenitud vital es lo único que le queda de su secreto amor, además de representar, para ella y para la novela, la misión de evolución de la Patria: no debe olvidarse quien avizó primero la *renovación de la raza*. No obstante lo anterior, los protagonistas principales del drama son Perpetua Gandarillas y Juan Irisarri hijo, quienes irán apareciendo más recurrentemente cuando Concha fallece.

Perpetua Gandarillas es una niña de 7 años al inicio del relato, mientras Juan Irisarri es un adolescente de 14. En ese momento se conocen y gustan uno del otro. Juan viaja a París a educarse y, a su regreso, años después,

3. Quien era, además, el bisabuelo de Iris.

vuelven a encontrarse y el amor surge entre ellos. No obstante, una serie de circunstancias harán imposible la consumación del deseo. Las dificultades no tienen que ver con imposiciones sociales o prohibiciones de casarse —ambos eran jóvenes de estirpe— sino con rasgos propios de cada uno, trabas atávicas, memoria de una raza y de un sexo oprimido: la mujer pura que ve en un hombre sibarita un futuro de perdición y la degradación de su amor.

Perpetua es descrita como huérfana de madre, criada por tías solteras y beatas, en un claro gesto autobiográfico de Iris. De su encierro en la casa colonial, pasará a un tiempo de presentación en sociedad donde asiste a bailes, eventos que son detallados ampliamente en la novela. Luego, la muchacha ingresa a un convento, tras una desilusión con Juan y el regreso de este a París —quien deseaba ser artista, aunque era el único heredero de la fortuna de su familia y ello lo abrumaba por las responsabilidades que implicaban—. Perpetua se transforma en Sor Nieves: toma los hábitos el día de Nuestra Señora de las Nieves que coincide con una fuerte nevazón en la ciudad:

Al caer bajo tijera los lindos cabellos —las trenzas doradas— que ornaban en diadema la frente de Perpetua, se le llamó Sor María de las Nieves en Gloria [...] —Tu oblación ha sido aceptada díjole Sor Clara y en testimonio se viste de armiño la ciudad. —He amado tanto la Cordillera, madre; me parecía reina con diadema de brillantes... Por eso llevo todos sus nombres ¡Soledad, Perpetua, Nieves! (Iris 1942(I), 39-41)

Nuevamente el color blanco es el representativo de la protagonista que simboliza tanto la vanguardia femenina —en su liberación del yugo mundano, pero, al mismo tiempo, la represión del cuerpo en pos del espíritu— como el porvenir de la Patria. Perpetua, al igual que Alba Toledo de la primera novela, tiene los cabellos claros, atados en trenzas. Y son estas trenzas, y otros elementos hallados en la hacienda de Peñalolén (una cruz de oro, unas cartas antiguas, un daguerrotipo con la imagen de Alba que es igual a Perpetua), los que permitirán unir a Sor Nieves con la niña Alba del pasado.

Las referencias a las razas y a las clases sociales se expresan tanto a través de los diversos personajes como de la propia narradora, pero es Juan quien, a pesar de su protagonismo, mantiene un discurso fuertemente despectivo hacia el mundo popular y hacia Chile, en general. No hay casi nada que este personaje considere positivo en su propio país, ya que disfruta los placeres de la bohemia en París y lee literatura inglesa, después de eso, no existe nada más. Lo único que lo enlaza a Chile es la contemplación de la naturaleza (de

la cordillera y su hacienda sin trabajadores) y su amor nunca consumado con Perpetua.

La interacción del personaje de Perpetua-Nieves con el mundo exterior es escasa en el segundo tomo. En ella lo que se desarrolla es el mundo espiritual, y a través de sus pensamientos, sueños, rezos y deseos, intenta encauzar la vida de Juan, un hombre de su tiempo: el decadentismo del siglo XIX hecho personaje. No está contento con la tradición criolla, pero tampoco puede vivir en la modernidad afrancesada. Ama algo que no puede tener. El final, igualmente trágico, siguiendo la tónica de la primera novela, marca nuevamente el halo de drama romántico de esta parte, estableciendo una unidad con la primera obra.

Junto a estos personajes principales, hay una innumerable cantidad de personajes de élite. Las hijas e hijos Ruiz Tagle Cotapos son primos de las Gandarillas, y una de las jóvenes Ruiz Tagle, contemporánea a Perpetua, será la matriarca tradicional y anclada en el pasado de la siguiente parte de *Alborada*: Rita Ruiz Tagle.

Cuando mi tierra fue moza (tres tomos):

Amanecer, Mundo en despedida y Umbrales del futuro

Estas tres novelas componen una unidad y representan la tercera parte de la serie. En ellas, la trama se desarrolla entre 1915 y 1920, transitando por el costumbrismo, la novela social, la crónica periodística y el relato psicológico, mezclando una variedad de géneros literarios y discursos político-amorosos a través de una diversidad de personajes, en su gran mayoría inspirados en personas reales que conformaban el propio entorno social de Iris; por ello, a lo anterior se agrega que esta es una novela en clave (Subercaseaux 2000, 98).

La época narrada corresponde al momento en que la autora tuvo su mayor participación política y social, al apoyar la candidatura de Arturo Alessandri a la presidencia y viendo en ella la futura transformación nacional, renovación espiritual y avance intelectual, el cual va plasmando en esta última parte de la serie, tanto de manera explícita como alegórica. Vemos que opera la misma lógica descriptiva de la sociedad que en las primeras novelas, percibiéndose algunos cambios, pues en este caso se narran eventos que la autora vivió siendo adulta. No aparecen negros, mulatos ni esclavos, pero sí gente de la plebe, conformados especialmente por los *indios* y sus mezclas. Las clases medias aparecen, pero se separan de los rotos —aun siendo ambos grupos

mestizos— por cuanto el primer grupo es *más español*, es decir, es expresión de una *superior raza*.

Cuando mi tierra fue moza puede seguirse a través de varias tramas que se entrelazan, tramas que convergen o transitan por dos personajes femeninos principales: las hermanas Luz y Alba Morgan Lynch.⁴ Ambas mujeres de la élite, espirituales y artistas, están ligadas a dos personajes masculinos protagonistas respectivamente: a Juan García, joven músico de vida precaria, quien trabaja, estudia, pertenece a la Federación de Estudiantes⁵ y posee un talento natural para la oratoria y la creación musical, lo que atrae a varios y varias aristócratas a interesarse en él (Echeverría Yáñez 1998, 153-4; Subercaseaux 2000, 99); y a Héctor Bello, un abogado de familia ilustre pero venida a menos, casado con la hija de la conservadora familia Irigoyen Ruiz Tagle, quien posee, además, un talento literario mal comprendido por su clase.⁶

Como contexto histórico, el primer tomo transcurre en la época de fundación del Diario *La Nación* por Eliodoro Yáñez, constituido en la novela junto a Héctor Bello como colaborador periodístico, además de la fundación del *Club de Señoras* por Adela Pérez⁷ y otras señoras de la élite, que fue uno de los espacios de convergencia femenina e intelectual, de relevancia principal en los movimientos feministas de inicios del siglo (Vicuña 2001, 130; Subercaseaux, 2004a, 74). El segundo tomo narra minuciosamente la opulenta sociabilidad de la élite, como lo era la estadía veraniega en el balneario Miramar. El tercer tomo nos habla de la campaña y elección de Alessandri, y finaliza con su toma del mando como presidente.

-
4. Personajes inspirados en las hermanas Carmen y Ximena Morla Lynch respectivamente, hijas de Luisa Lynch Solar y su tío Carlos Morla Vicuña (Carlos Vicuña Zaldívar). Fueron conocidas por sus sesiones de espiritismo a inicios del siglo XX.
 5. Inspirado en Juan Gandulfo, dirigente estudiantil de la época quien impactó profundamente a Iris.
 6. Héctor Bello representa a Iris en la novela. Primero, la postura religiosa del personaje de Héctor es la misma de Iris, él también es teósofo y, a la vez, católico; ha roto con su esposa, sin separarse de ella, quien lo considera traidor por su apoyo a Yáñez y Alessandri y apóstata por ligarse a la Teosofía, igual que Iris respecto de su marido e hijas; Iris tuvo una polémica con el crítico Pedro Nolasco Cruz y eso se consigna en la novela en lo referente a Héctor; el personaje tiene la misma edad que tenía Iris hacia 1917; se indica en la novela que Héctor tiene su segundo apellido vasco, lo que podría referir al primer apellido de Iris, si se cambia el orden (Prado Traverso 2005, 155; Echeverría Bello 2005, 477; Arre Marfull 2017).
 7. Delia Matte Pérez; Iris cambia los apellidos de varios de sus personajes inspirados en personas reales, utilizando el segundo en vez del primero y/o modificando los nombres.

Cuando mi tierra fue moza despliega un período de cambios políticos y sociales. Estos cambios se ven, por ejemplo, a través de la importante actuación de García como dirigente estudiantil y las relaciones que las señoritas de la élite comenzaban a tener con estos jóvenes de clases menos acomodadas. En la novela exponen, además, arengas y diálogos como, por ejemplo, discursos realizados por Alessandri para el *Club de Señoras* en pro del voto femenino. Si bien *Iris* aparece como tal en la novela, es un personaje secundario, y se la menciona como sobrina de Teresa Bello⁸ —y por ende sobrina de Héctor Bello, hermano de Teresa en la novela.

En esta novela, el paternalismo o el recelo de muchos personajes con los sujetos de clases sociales inferiores, representadas en los sirvientes de origen africano de la primera novela y en los peones y huasos en la segunda, se transforma en repudio generalizado ante las costumbres degradadas del *plebeyismo*, algo que también, vimos fuertemente en el personaje de Juan Irisarri de la anterior entrega. La servidumbre, en estas últimas obras, pasa a un segundo plano y es ahora la relación entre la aristocracia y las clases medias educadas la que toma protagonismo, y de estas ambas clases con las clases marginales de los conventillos de la ciudad.

Héctor Bello, ya de 40 años, vive lleno de dudas y proyectos no alcanzados, y aparece en franca crisis existencial durante toda la novela —crisis gatillada por su transformación teosófica y su toma de conciencia contra su clase. Héctor es quien lleva el peso de la trama principal. Cuando se lo caracteriza, se hace en términos de linaje, fórmula típica en toda *Alborada*:

Lleva en su sangre una legión de artistas, idos en plena juventud, que fueron sus progenitores —los Bello— quienes reclaman a Héctor la realización de ensueños, que la muerte frustrara (Iris 1943, 57). Alto, delgado, con [...] facciones finas y mirada luminosa, algo abstraída a ratos, Héctor Bello es un magnífico documento de raza. Impulsivo, apasionado y esbelto, llena y alegra los lugares donde penetra (Iris 1943, 64).⁹ [Héctor, según linaje] por el lado paterno, pertenecía [...] a la aristocracia intelectual y por la línea materna a la nobleza de sangre vasca (Iris 1943, 105).

-
8. Personaje inspirado en Teresa Prats Bello, nieta de Andrés Bello, quien era tía de Inés Echeverría, aunque solo pocos años mayor que esta última, quien tempranamente falleció en 1914, a los 49 años.
 9. Iris escribe en sus memorias, en una fecha no definida, pero seguramente después de 1925, al recordar los primeros 15 años del siglo XX: “Celebran mis chascarros, les divierte mi gracia, o las personas y cosas que ridiculizo” (Echeverría 2005, 95).

Si bien, hay una diversidad de posibilidades de análisis de esta entrega, es Héctor Bello el que ejemplifica el proceso de crisis generacional experimentado en los primeros veinte años del siglo XX, y desarrolla, además, el propio pensamiento y experiencia de vida de Inés Echeverría Bello.

Este personaje masculino está ligado a tres mujeres, su esposa Elisa, su amante Olivia y una tercera, la más importante, su inspiración espiritual, Alba Morgan. Bello, similar en algunos aspectos a Pablo Villeneuve de la primera entrega y a Juan Irisarri, en la segunda —por su afrancesamiento y su crítica a la aristocracia— despliega, sin embargo, una complejidad psicológica mayor que el primero y no representa el decadentismo decimonónico como el segundo, sino que asume completamente una visión teosófica de su mundo: la necesidad de unir ciencia y religión dentro de una creación intelectual vanguardista y rupturista. Héctor Bello frecuenta a teósofos y otros iniciados al misticismo, y acusa al clero de arrogarse la potestad de la interpretación de la fe.

Un elemento en común se manifiesta en que todos estos personajes masculinos, en las tres partes de *Alborada*, caen subyugados bajo la mística de una mujer, en la primera y última parte, llamada Alba, y en la segunda, Perpetua-Nieves, y resultan, además, ser amores imposibles.

Alba Morgan, en esta última parte, es un personaje que se va transformando dentro de la mente —y a través de la vida— de Héctor a lo largo de la novela.¹⁰ El evocar su imagen mediante el pensamiento inspirador deviene hacia una relación más concreta, llegando al deseo carnal no consumado. Presenciamos, a medida que avanza la historia, el ámbito del verdadero amor, que no es ni social ni físico, sino etéreo e incorpóreo, manifiesto en el arte, la naturaleza y en la búsqueda de la evolución de la raza —que es el cruce de la aristocracia de sangre con la elevación espiritual, todo lo cual se conjuga en Alba.

Héctor recurre a ella ante sus conflictos existenciales, su desgano frente a la vida social y el deseo de construir “su Obra” —que es la posibilidad de desarrollarse como escritor. Alba escucha y aconseja a Héctor en escenas que están cargadas de un halo angelical. De alguna manera, Bello es el llamado a continuar la misión del prócer Carrera —y del mismo Andrés Bello—, en ese ideal de progreso racial, aunque desde una postura adecuada a los tiempos que corren: el socialismo, el anarquismo, el vanguardismo, la ciencia, la teosofía

10. Alba Morgan está casada, a su vez, con el hermano de Elisa, esposa de Héctor. Héctor tiene dos hijas, Alba tiene un hijo.

han calado hondo en las nuevas posturas ideológicas que liberan de las antiguas ataduras.

Las escenas de Héctor y Alba Morgan, particularmente las del palacio Morgan Lynch de Macul frente a la magnificencia de la cordillera de los Andes, recuerdan las novelas anteriores, frente a la misma cordillera en la hacienda de Peñalolén. Alba Morgan es la continuidad mística y literal reencarnación de Alba de Toledo y de Perpetua Gandarillas-Sor Nieves (Prado Traverso 2005, 141, 161). Vemos nuevamente la simbología del blanco, que representa tanto la pureza del alma, el nacimiento de un nuevo día —o nueva era— como también la *limpieza* racial.

Alba y Luz Morgan, en esta última parte, son la reencarnación y perpetuación de un personaje continuo, representante del ideal espiritual, moral y estético de la mujer como esencia de la historia patria y de su evolución racial que se anuncia en la primera novela, es decir, sangre y espíritu.

Alba Morgan, y así también su hermana Luz, son el símbolo del Amor que evoca la autora en el prólogo de esta novela. Este sentimiento, a fin de cuentas, es el concepto clave de las historias de *Alborada*. No el amor que pretende la regla social, mediante el matrimonio, ni el deseo carnal inicio y fin del apetito corporal. Es la relación que se constituye de espíritu e intelectualidad, reflejado, por una parte, en la naturaleza y, por otra, en la creación artística. El amor unirá a la aristocracia de sangre espiritualmente avanzada y a la aristocracia intelectual que está emergiendo desde la mesocracia.

Sobre las diferencias de razas/clases, vemos alusiones constantes que evocan un paternalismo exacerbado por parte de la alta sociedad. Se habla de la necesidad de ver al pueblo, de conocer sus desgracias y de acoger sus quejas, caritativamente. A modo de redentor, la nueva vanguardia política debe conducir a esta masa infante y denigrada que carece de las virtudes de los más adelantados por mera determinación racial. En el libro quinto, *Mundo en despedida*, en una escena cargada de esta atmósfera redentora y paternalista, aparece Alba Morgan, mística y rubia —que además de ser madre, esposa dedicada y amiga inspiradora, es pintora— y solicita la presencia de unos niños pobres:

[S]u vieja criada, sube [...] trayendo a Alba unos niños de la Olla Infantil, que ha fundado en su barrio. Necesita modelos para dibujar las turbas del populacho que en Samaria se agruparían entorno de la Emisaria de la Buena Nueva. Los dos rapazuelos que se cogen de las faldas de la vieja criada, son cabezones, de pelos negros, tiesos, y ojos picarescos. Encanta a Alba la rusticidad de los niños. En aquellos seres sorprende aspectos del

alma que los moldes educativos desfiguran. [...] No comprende la anciana [criada] lo que puede interesar en esos monicacos negros, a niña tan linda. ¿Por qué no pintaría caras bonitas, en vez de estos sucios chiquitines? (Iris 1945, 76-7).

Es la criada, en este caso que, aun perteneciendo a esa *otra clase*, la misma clase de los pequeños modelos —aunque vive allegada a la élite como sirvienta—, reconoce la superioridad estética de Alba en contraposición a la *fealdad*, representada por la negrura, el aspecto de “monicaco” y la suciedad de los niños pobres.¹¹ Los mismos sujetos subordinados asumen los patrones estéticos dominantes y entienden que hay un trecho ascendente entre unos y otros.

Otros aspectos comunes que aparecen en *Alborada*, en general, y en esta tercera parte, en particular, es lo relativo a los lugares comunes sobre las características raciales de los pobres que indefectiblemente siempre son indígenas, morenos o mestizos. La idea de indolencia y desconfianza del indio, Iris ya la mencionaba en su obra *Tierra Virgen*,¹² y aquí vuelve a poner esas observaciones en boca de Alba y Héctor:

En su desconfianza, los pobres creyeron que se trataba de una investigación y que este asunto de modelo [para una pintura] tenía que ver con la policía [...] —Atavismos de las crueldades que cometieron los conquistadores españoles —insinuó Héctor (Iris 1946, 151).¹³

Las ideas reiterativas de los elementos atávicos, las características propias de cada raza, el mestizaje como generador de un conflicto interno entre razas, los vicios y defectos propios de ciertos grupos, las clases bajas consideradas necesariamente como indios, mulatos y mestizos, clases altas como

11. *Monicaco*: cruce entre monigote y macaco (coloquial). Persona débil, de poco carácter e importancia. Niño pequeño. Hipócrita, beato, santurrón (RAE).

12. Iris escribe en otra obra: “La India devuelve el vaso, y se coloca de pie en la puerta de la ruca en indolente actitud: ni nos observa ni nos habla” (Iris 1910, 52).

13. Es de común opinión en América la idea del “odio secular contra el blanco” por parte de los indígenas, odio que se deja ver en la desconfianza de sus expresiones o ademanes y se transforma en un lugar común en la representación de la época. Por ejemplo, escribe Carmen Bernard: “Pimentel, que escribió en tiempos de Maximiliano [en México], creía que lo fundamental era extirpar el odio del corazón de los indígenas [...]. La mezcla racial con los extranjeros, ajenos a ese rencor secular contra el ‘blanco’, les haría olvidar sus costumbres e inclusive su idioma” (Bernard 2016, 242).

europesos, se presentan en todas las novelas de la serie; sin embargo, todas aquellas ideas dan un giro distintivo en esta última entrega de *Alborada*: ahora son sus personajes los que toman la palabra autorizada de la ciencia y definen la sociedad; ellos refieren estas teorías y las discuten.

LA SEMÁNTICA RACIAL: CONTEXTO Y FRECUENCIA

Para hacer el análisis de la semántica racial, se ha separado la aparición de las palabras raza/racial en la serie *Alborada* según dos ejes fundamentales: la relación de raza con su *caracterización fenotípica*, es decir, lo que referiría a la manifestación externa y variable del genotipo —conjunto de caracteres hereditarios—, aunque también se agregarán las determinaciones corporales artificiales en este eje; y en relación a su *caracterización genealógica*, es decir, a la serie de progenitores o ascendientes de una persona o grupo.

El concepto clásico de raza, el cual prioriza lo biológico observable, aunque mixturado normalmente de forma aleatoria con elementos de tipo sociales y conductuales, es vago y basado en características extremadamente subjetivas, pudiendo sufrir disímiles interpretaciones de acuerdo con el o los criterios empleados y dependiendo de quién los enuncia (Arre y Catepillán 2021). En la perspectiva clásica de las razas, se puntualizaba que existían diferencias biológicas de base entre los seres humanos, pero las investigaciones actuales en genética revelan que el “concepto, tal como se definía, no tiene sentido”; aun habiendo “variabilidad entre los grupos humanos (a una escala geográfica muy amplia) [...], estas diferencias son genéticamente irrelevantes y corresponden a una fracción extraordinariamente pequeña de los genes” (Martínez Fuentes y Fernández Díaz 2006, 2).

El cariz genealógico de raza, por otra parte, se relaciona con el hecho de ser raza una palabra que según su etimología deriva de hilo, traza, línea, linaje.¹⁴ Cargada, asimismo, con las apreciaciones de tipo culturales que han

14. En el *Diccionario de Autoridades* de 1611, Covarrubias define *raza* como “la casta de caballos castizos, a los cuales señalan con hierro para q’ sean conocidos. Raza en el paño, la hilaza q’ diferencia de los demas hilos de la trama. Parece averse dicho quasiReaza: porq’ aza en lengua Toscana vale hilo, y la raza en el paño sobrepuesto desigual. Raza en los linages se toma en mala parte, como tener alguna raza de Moro, o ludio”. Solo en 1884 aparece recién, junto con la acepción tradicional de “mala parte”, la referencia

definido las diferencias de los grupos humanos desde una perspectiva etnocéntrica, nos llevan al complejo escenario de definir un término de antigua data, controversial y aún en plena vigencia. Como indica Francisco Bethencourt (2015, 26), hoy en día “a instabilidade do termo raça prova que a sua classificação reflete o contexto histórico em vez de o definir. O problema é que o termo acabou por se tornar demasiado contaminado pelas práticas políticas de segregação e de extermínio para que possa ser usado de modo neutro pelos investigadores”.

Aún contemplando la indeterminación y la inestabilidad del concepto de raza, para poder delimitar el análisis dentro de la caracterización fenotípica, para esta investigación se han considerado cinco marcadores, a saber: cultura, tipo físico, carácter, género y condición servil, como sinónimos posibles de raza/racial en diferentes apariciones dentro de las tres partes de la serie de novelas *Alborada*. En este sentido, toda vez que hace aparición esta palabra según su contexto, se ha considerado una tendencia a remarcar la condición de manifestaciones externas del sujeto o grupo aludido.

Por otra parte, dentro de la caracterización genealógica se han considerado otros cinco marcadores: estirpe, nación, clase social, generación y humanidad, como sinónimos posibles de raza/racial. Al referir raza a estos otros contenidos semánticos, alude a una condición de tradición de un grupo o sujeto y al reconocimiento en este de sus ancestros.

No obstante lo anterior, en cada aparición del concepto de raza/racial normalmente puede ser definido o reemplazado por más de uno de estos sinónimos, ya sea del campo semántico de fenotipo como del de genealogía, y eso se ha de considerar en las siguientes tablas que se han preparado para lograr sistematizar el análisis.

relativa a las teorías de las razas. *Raza*: “Casta ó calidad del origen ó linaje. Hablando de los hombres suele tomar en mala parte. Cada una de las variedades en que se considera dividida la especie humana por ciertos caracteres hereditarios y especialmente por el color de la piel. Denomínase blanca, amarilla, cobriza, oscura ó morena y negra” (*Diccionario de Autoridades*, 1611 y 1884; Hering Torres 2007).

Tabla 1
Raza/racial como caracterización fenotípica

Campos semánticos (de lo fenotípico)	Veces de recurrencia en la obra <i>Alborada</i>	Porcentaje de aparición dentro del total de significados
Tipo físico	13	9,4
Cultura	12	8,6
Carácter	3	2,2
Género (fem/masc)	3	2,2
Condición servil	2	1,4

Tabla 2
Raza/racial como caracterización genealógica

Campos semánticos (de lo genealógico)	Veces de recurrencia en la obra <i>Alborada</i>	Porcentaje de aparición dentro del total de significados
Estirpe	55	39,6
Nación	38	27,3
Clase social	8	5,8
Generación (progenie)	4	2,9
Humanidad	1	0,7

Estirpe, nación, cultura y tipo físico son las cuatro significaciones principales de raza/racial según el contexto de aparición en la obra de Iris. Los dos primeros significados se relacionan esencialmente con genealogía, ya que estirpe refiere a un universo simbólico de linaje, casta, sangre, en última instancia, familia y antepasados. Nación, por su parte, refiere a la naturaleza territorial y familiar de un grupo de personas, quienes comparten lengua y tradiciones, es decir, un pasado (geográfico) en común.

En cuanto a cultura, la hemos apartado de nación, pues en el contexto de aparición, si bien puede relacionarse con las “naciones” (francesa, inglesa, castellana, vasca) tiende más bien a referirse a ciertas características universa-

les de grupos otrora nacionales que mantienen rasgos externos manifiestos, independiente de su lugar de nacimiento. Por ello, se relaciona con lo “fenotípico”, ya que, de manera autónoma de la ligazón genealógica necesaria, va a priorizar la manifestación presente de las características referidas. Y, finalmente, tipo físico, pues, refiere directamente a la manifestación externa, lo que se liga derechamente con la idea biológica de la raza.

Es preciso remarcar que las concepciones naturalizadas hoy en día sobre lo que la raza expresa —color de piel, principalmente— están presentes en la obra en un menor grado que la idea de raza como estirpe y nación. Si bien, el correlato de la estirpe y la nación viene dado por la condición física de las personas —lugares comunes como *la clase alta chilena es blanca*, por ejemplo—¹⁵ dentro de la obra de Iris, la raza no es necesaria o exclusivamente color de piel, sino que tiene un contenido mucho más complejo y abarcador.

Es preciso indicar que la caracterización fenotípica y genealógica de raza/racial se ha separado simplemente para realizar un análisis pormenorizado de la concurrencia de la palabra, sin embargo, en el conjunto de la obra esta distancia no es tal, ya que el imaginario sobre la raza aúna ambos elementos de manera irreductible. Genealogía y fenotipo (cultura y biología) son dos ejes fundamentales de la ideología racial.

Concluimos que la obra de Iris *Alborada* es tanto patriótica como europeizante; se expresa en una particular forma etnocéntrica de comprensión del mundo, puesto que en este caso territorio y modelo cultural-nacional no van necesariamente de la mano. El contenido ideológico universal de *Alborada* se encuentra, sin embargo, espacialmente situado en Europa, entre España y Francia. Es ahí desde donde surge el impulso de regeneración nacional que debe acontecer en Chile. Por otra parte, también hay una crítica de la autora a la *poca originalidad* de los chilenos, indicando constantemente (en sus libros y artículos periodísticos) que tienen “todo de prestado”; sin embargo, esta crítica se contradice a sí misma, cuando esta serie de novelas redonda constantemente en mirar hacia fuera del territorio americano en busca de patrones o prototipos evolutivos.

15. Un ejemplo actual de estos imaginarios insertos en nuestra sociedad, es el “blanqueamiento” de la exministra chilena Cecilia Pérez, en fotografías que circularon en dos ocasiones dentro de reportajes en revistas nacionales. Pérez, de cabello castaño oscuro y piel morena, fue exageradamente blanqueada en estas imágenes para situarla junto a las otras ministras del gobierno de turno que eran de piel más claras y rubias que ella (*El Desconcierto.cl*, 13/03/2018).

En este punto, raza se convierte en sinónimo de nación y a la vez de estirpe, y es en ese sentido en que la autora incita a pensar que la imitación, por ejemplo, a la *raza francesa* es la que, en los albores del siglo XX, puede llevar a los chilenos más avanzados a un estado superior de progreso espiritual e intelectual. Un ejemplo claro de este nexo creado por Iris —no por ella en sí, sino por la sociedad que la produce como intelectual—, se puede observar a partir del análisis de la crítica teatral realizada por la autora. María de la Luz Hurtado nos dice que para Iris la “voz de la raza chilena”, por imaginarla prioritariamente española olvidando las raigambres indígenas, permitiría que solo unos cuantos puedan entender y disfrutar con empatía total los dramas modernos y serían aquellos “criollos” que se han “aculturado” en lo francés (Hurtado 2008, 29).

No obstante, la raza para algunos personajes en *Alborada*, aunque fenotípica y genealógicamente determinada, tiene tres factores que se alejarían, en algún punto, de lo necesariamente hereditario: lo intelectual, lo espiritual y lo evolutivo. Es decir, la educación y el cultivo del espíritu podrían hacer progresar rápidamente a ciertos estratos superiores (más blancos) de la raza (chilena). Es lo que se aprecia en la tercera parte de la serie, cuando entra en escena la clase media educada, y se la propone como el futuro político y social de Chile, aunque siempre junto a la vanguardia de la aristocracia, la cual es la necesaria guía espiritual de estas nuevas gentes que se unen para el futuro de la patria.

A fin de cuentas, *Alborada* es también una obra que narra la trayectoria de vida de su autora, quien no se siente perteneciente a nación o tradición, criada en una lengua que no se corresponde con su nacionalidad de nacimiento (el francés), y que vive largas temporadas en ese espacio de referencia, Europa; pero, a la postre, siente un fuerte nexo con la tierra, la familia y con algunos otros habitantes de su lugar de origen.

Por otra parte, esta obra de Iris es un ambicioso proyecto de interpretación histórica y de augurio político-social para la *raza chilena*. Su postura universalista se ubica en el discurso legitimado por la ciencia y espiritualismo modernos. En tanto certificado por la ciencia, es un discurso que llena de suficiencia a quien lo enuncia, pues apela a la objetividad de la verdad revelada por lo empírico. Como dice Todorov (2000, 33), el cientificismo es también una forma de universalismo, “figura no menos perversa, y probablemente más peligrosa, ya que no se puede estar orgulloso de ser etnocentrista, mientras que sí hay quien lo esté de profesar una filosofía ‘científica’”.

Las tres novelas de la serie *Alborada*, divididas en seis tomos, auguran un cambio espiritual, político y social mediante la rememoración e interpretación del pasado, inscribiéndose dentro de la lógica patriótica de la novela histórica; sin embargo, agregando un cariz psicológico e introspectivo. Las protagonistas femeninas: Alba Toledo, Beatriz Aranda, Concha Iturgoyen, Perpetua Gandarillas-Nieves, Luz y Alba Morgan son, evidentemente, una realización de la mujer ideal pensada por Iris como la culminación de una evolución racial, mientras que los personajes masculinos, Pablo Villeneuve, Juan Irisarri, Juan García y Héctor Bello, son los llamados a encauzar activamente esta renovación. Sin embargo, en el caso de los hombres, es clara la confusión de su rol social y espiritual, la oscuridad en la que se encuentran en muchas ocasiones, y son ellas, las mujeres-luz las que clarifican la ruta.

Pese a la notoria potencia racial que existe en una parte de la aristocracia para llevar adelante la alborada de la patria —la que se ha abierto a la espiritualidad y por selección temporal ha depurado los males del pasado— los personajes subalternos también juegan un importante papel en esta renovación. Sin embargo, parece no ser aceptable la mezcla biológica de estirpes-razas y clases-razas, sino que los nobles deben acercarse a los plebeyos solamente para iluminarlos y mostrarles la senda de la evolución.

Según Iris y en general las doctrinas racialistas, esta mezcla de sangres siempre es positiva dentro de un nivel considerado superior. La mezcla de europeo con indio o negro, irremediablemente, haría descender a la raza criolla-blanca a un estadio evolutivo anterior, por esta característica infantil o embrionaria de estas razas que recién están saliendo de su salvajismo (León Echaiz 1955).

De esa manera, aunque vemos en estas novelas un intento por traspasar los prejuicios sexuales y de clase de la época, de generar una vanguardia ideológica y una matriz de futuro, su estructura discursiva se mantiene, finalmente, en las redes de la concepción decimonónica racialista de la sociedad y dentro, asimismo, de la retórica modera imperialista. ☆

Lista de referencias

- Alegría, Fernando. 1967. *Literatura chilena del siglo XX*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Amaro Castro, Lorena. 2013. “Encuadres de la memoria: cartografías y genealogías en los textos de Martina Barros e Inés Echeverría”. *Anales de Literatura Chilena* 19 (14): 137-57. <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/7337>.

- Arre Marfull, Montserrat. 2017. “De sangre y de raza: imaginarios nacionales y biográficos en una escritora de la élite. Chile en la transición siglos XIX-XX”. En *Dimensiones. El espacio y sus significados en la literatura hispánica*, editado por Raquel Crespo-Vila y Sheila Pastor, 33-44. Madrid: Aleph / Editorial Biblioteca Nueva. <http://asociacionaleph.com/images/PDFs/publialeph17a.pdf>.
- Arre Marfull, Montserrat, y Tomás Catepillán Tessi. 2021. “‘E aquí, pues, dos razas distintas’. Paradigmas raciales en Chile (siglos XVIII-XXI): Significados y deslindes conceptuales”. *Estudios Atacameños* (67): 1-30. <https://doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2021-0012>.
- Bernand, Carmen. 2016. “Sobre bárbaros, salvajes y atrasados: un balance”. En *Los indígenas y la construcción del Estado-nación. Argentina y México, 1810-1920: historia y antropología de un enfrentamiento*, 225-50. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Bethencourt, Francisco. 2015. *Racismos. Das Cruzadas ao Século XX*. Lisboa: Temas e Debates-Círculo de Leitores.
- Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española. 1611 y 1884. *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE)*. <http://ntlle.rae.es/ntlle/Srvlt-GUILoginNtlle>.
- Echeverría Bello, Inés. 2005. *Memorias de Iris. 1899-1925*. Santiago de Chile: Editorial Aguilar.
- Echeverría de Larraín, Inés. 1934. *Por Él*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.
- Echeverría Yáñez, Mónica. 1998. *Agonía de una irreverente*. Santiago de Chile: Sudamericana.
- El Curioso Impertinente. 1920. “Doña Inés Echeverría de Larraín”. *Pacífico Magazine* XVI (91): 1-4.
- El Desconcierto.cl. 2018, 13 de marzo. “Otra vez: Revista *Ya* blanqueó a Cecilia Pérez y además la dejó casi rubia [Chile]”. <http://www.eldesconcierto.cl/2018/03/13/otra-vez-revista-ya-blanqueo-a-cecilia-perez-y-ademas-la-dejo-casi-rubia/>.
- Hering Torres, Max. 2007. “Raza: variables históricas”. *Revista de Estudios Sociales* (26): 16-27.
- Hurtado, María de la Luz. 2008. “Escribir como mujer en los albores del siglo XX: construcción de identidades de género y nación en la crítica de Inés Echeverría (Iris) a las puestas en escena de teatro moderno de compañías europeas en Chile”. *Revista Aisthesis* (44): 11-52. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/aisthesis/n44/art02.pdf>.
- Iris. 1910. *Tierra virgen*. Santiago de Chile: Imprenta Barcelona.
- . 1930. *Cuando mi tierra nació. Atardecer*. Santiago de Chile: Nascimento.
- . 1942. *Cuando mi tierra era niña. Amor cautivo*. Tomos I y II. Santiago de Chile: Nascimento.
- . 1943. *Cuando mi tierra fue moza*. Tomo I: *Amanecer*. Santiago de Chile: Nascimento.
- . 1945. *Cuando mi tierra fue moza*. Tomo II: *Mundo en despedida*. Santiago de Chile: Nascimento.
- . 1946. *Cuando mi tierra fue moza*. Tomo III: *Umbrales del futuro*. Santiago de Chile: Nascimento.

- León Echaiz, René. 1955. *Interpretación histórica del huaso chileno*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Martínez Fuentes, Antonio, e Ivonne Fernández Díaz. 2006. “¿Es la raza un criterio útil en la práctica médica?”. *Revista Cubana de Medicina General Integral* 22 (1): 1-8. <http://scielo.sld.cu/pdf/mgi/v22n1/mgi06106.pdf>.
- Prado Traverso, Marcela. 2005. *Escritoras chilenas de la transición. Siglo XIX-XX*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha.
- Sáenz Obregón, Javier. 2012. “La infancia de la infancia. Particularidades y efectos del discurso sobre la degeneración de la raza colombiana en los años veinte y treinta del siglo pasado”. En *Nuevas miradas a la historia de la infancia en América Latina. Entre prácticas y representaciones*, coordinado por Susana Sosenski y Elena Jackson Albarrán, 209-40. Ciudad de México: UNAM. <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/miradas/mirada009.pdf>.
- Subercaseaux, Bernardo. 2000. “Las mujeres también escriben malas novelas (sujeto es-cindido e híbrido narrativo)”. *Revista Chilena de Literatura* (56): 93-103. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39202/40829>.
- . 2004a. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Vol. 2. Tomo III: *El Centenario y las Vanguardias*. Santiago: Universitaria.
- . 2004b. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Vol. 2. Tomo IV: *Nacionalismo y Cultura*. Santiago: Universitaria.
- Todorov, Tzvetan. 2000. *Nosotros y los Otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Vicuña, Manuel. 2001. *La Belle Époque chilena. Alta sociedad y mujeres de élite en el cambio de siglo*. Santiago: Sudamericana.