



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y COMUNICACIONES
ESCUELA DE LITERATURA

**EL NARRADOR PROFÉTICO: UN ANÁLISIS NARRATIVO E
HISTORIOGRÁFICO DE LA NOVELA *CUANDO MI TIERRA FUÉ
MOZA. AMANECER* (1943) DE IRIS/INÉS ECHEVERRÍA BELLO**

FRANCISCA NEGRETE ARRIAGADA

Tesina presentada a la Facultad de Humanidades y Comunicaciones de la Universidad Finis
Terrae, para optar al grado de Licenciada en Literatura con mención en Edición de Textos

Profesora guía: Macarena Urzúa Opazo

Santiago, Chile

2024

*Para mis padres
quienes fueron los primeros en creer en mí
llevo sus apellidos con orgullo*

ÍNDICE

1. Introducción	
2. La vida de Iris	
2.1. Iris/ Inés Echeverría Bello	
2.2. Espiritismo	
2.3. Las Morla	
2.4. El Club de Señoras	
2.5. Teresa Prats Bello	
2.6. Arturo Alessandri	
2.7. La Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH)	
3. Marco teórico	
3.1. Géneros discursivos	
3.2. La voz del narrador según Gérard Genette	
4. Análisis	
4.1. Los géneros dentro de <i>Amanecer</i> (1943)	
4.2. El narrador profético y su rol en la novela	
5. Conclusión	
Bibliografía	

RESUMEN:

En esta tesis, analizaremos los tres géneros principales que componen la novela *Amanecer* (1943), los cuales son: histórico, autobiográfico y novela, para después analizar cómo estos se desarrollan en la obra a través de un narrador profético que le da anticipaciones al lector sobre los siguientes libros de la trilogía *Cuando mi tierra fué moza* (1943-1946). Esto con el fin de presentar la obra como un representante de la transición del Realismo a las Vanguardias en Chile a inicios del siglo XX.

Palabras clave: Inés Echeverría Bello - Iris - narrador profético - vanguardias chilenas - realismo chileno - géneros narrativos.

1. Introducción

Inés Echeverría Bello, o también conocida como Iris, fue una gran escritora chilena de inicios del siglo XX. A pesar de no tener el apoyo de los críticos en un inicio, la autora logró tener una extensa trayectoria literaria, desde crónicas hasta novelas, donde una de sus temáticas principales era el espiritismo. Entre ellas se encuentra su serie *Alborada*¹ (1930-1946), la cual es considerada el proyecto literario más ambicioso de la autora por su gran extensión y su alta complejidad al mezclar hechos históricos reales con elementos ficticios. Esta serie está compuesta de seis libros divididos en tres partes, dependiendo de los años históricos en los que estén basados. La primera parte, llamada *Cuando mi tierra nació. Atardecer* (1930), consta de un solo libro que centra su historia en la colonización de Chile a inicios del siglo XIX (entre 1810 y 1814). La segunda parte, *Cuando mi tierra era niña. Noche* (1942), consta de dos libros llamados *Amor en el décimonono siglo* (1942) y *Amor cautivo* (1942) que narran el proceso de independencia de Chile a mitad del siglo XIX (entre 1860 y 1880). Finalmente, la tercera parte, y la principal para el análisis a realizar en esta tesina, es la trilogía *Cuando mi tierra fue moza. Amanecer* (1943-1946) que está compuesta por tres libros llamados *Amanecer* (1943), *Mundo de despedida* (1944) y *Umbrales del futuro* (1946) que centran sus hechos entre los años 1910 y 1920.

Mi objeto de estudio principal será *Amanecer*², una novela publicada en 1943. Esta narra acontecimientos históricos como los inicios de la carrera política de Arturo Alessandri y Eliodoro Yáñez, la fundación del diario *La Nación* en 1917, la creación del Club de Señoras en 1916 y el progreso de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH). Además de estos paralelos históricos, también contiene semejanzas con la propia vida de la autora, desde personajes que la representan a ella misma, hasta sus amistades íntimas, como las hermanas Morla, las cuales se ven representadas en la obra como Alba y Luz Morgan.

La novela *Amanecer* sigue, principalmente, la historia de Héctor Bello, Juan García y las hermanas Morgan. El primero es un abogado que desea ser escritor, está casado con una

¹ Para mayor comodidad del lector, he decidido cambiar la organización de la *Alborada*, ya que, para el lector primerizo, puede llegar a resultar confusa la manera en que está ordenada. Por lo tanto, en esta tesina me referiré a la *Alborada* como una serie y sus divisiones (*Cuando mi tierra nació*, *Cuando mi tierra era niña* y *Cuando mi tierra fué moza*) como partes de la serie.

² En el resto de la tesina, cuando mencione *Amanecer*, me estaré refiriendo a la novela *Cuando mi tierra fué moza. Amanecer* publicada en 1943.

mujer que no entiende sus intereses espirituales y es descendiente de Andrés Bello, igual que La autora de la novela. El segundo es un músico que, durante la novela, se convierte en presidente de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile. Ambos se enamoran de las hermanas Alba y Luz Morgan (respectivamente), las cuales son practicantes del espiritismo. Héctor, desde muy joven, se enamora de Alba por su pureza espiritual. En cambio, Juan conoce a Luz en un baile donde él fue a tocar el violín, ambos se sienten atraídos y conectados el uno por el otro, ya que se veían en sueños. Cada uno de estos cuatro personajes está implicado, en mayor o menor medida, en los acontecimientos históricos chilenos reales mencionados en el párrafo anterior. Por lo tanto, podemos apreciar, en primera instancia, que la autora mezcla el género histórico con la ficción.

A simple vista, podemos ver cómo la obra contiene una gran cantidad de historia chilena del siglo XX, especialmente teniendo en cuenta que está contextualizada en la época donde Iris tenía mayor participación en el ámbito político (*Raza*, Arre 135). Sin embargo, la autora no siempre utiliza los nombres reales para representar a sus personajes dentro de la novela. Podemos observar que mantiene el nombre de Arturo Alessandri para narrar su carrera política, sin embargo, le cambia el nombre a Juan Gandulfo, uno de los representantes más destacados de la FECH, que es nombrado en la novela como Juan García. En varias ocasiones, la autora decide solo cambiar los apellidos de los personajes con el propósito de separarlos de su equivalente histórico. Además, se representa a sí misma, dentro de la obra, en tres personajes: Teresa, Iris y Héctor Bello, lo que podemos leer como un gesto de autoría característico de la autobiografía. Esto le brinda a la trilogía características históricas por su amplia similitud con la historia de Chile, pero también tiene un carácter ficcional al incluir personajes ficticios y, especialmente, su tipo de narración.

Dentro de la novela *Amanecer*, se puede apreciar que el relato mezcla tres géneros principales: texto histórico, autobiográfico y novelístico. Este conjunto de géneros son integrados por el narrador. El cual narra elementos históricos vividos por la autora, a través de un estilo poético por medio de profecías. Este narrador omnisciente, al conocer los pensamientos y futuro de los personajes, le da anticipaciones al lector de acontecimientos que le ocurrirán a los personajes en los siguientes libros de la trilogía³. Esto permite que el

³ Cuando se habla de trilogía, me refiero específicamente a los libros de la tercera parte de la serie *Cuando mi tierra fué moza* (1943-1946).

narrador tenga características proféticas, las cuales se mezclan y entrelazan con el tema espiritista de la novela.

Por lo tanto, para esta investigación estudiaremos los tres géneros mencionados dentro de la novela. Primero, presentaré el contexto histórico en el cual está basada la obra, para poder analizar la obra como parte del género histórico y autobiográfico. Segundo, en el marco teórico, explicaré las características más importantes de los géneros mencionados, principalmente, a través de los libros *Metahistoria* (1973) de Hayden White, *El espacio biográfico* (2002) de Leonor Arfuch y *La pose autobiográfica* (2018) de Lorena Amaro, además de diversos artículos literarios que estarán detallados en las referencias bibliográficas. Tercero, para analizar la voz del narrador, utilizaré la teoría de Gérard Genette en *Figuras III* complementado con la reseña del libro de Bernat Castany. Finalmente, desarrollaremos todas las teorías mencionadas junto a citas del libro, para concluir que la novela presenta una mezcla de géneros y experimentación del narrador dentro de una novela realista, lo que la convierte en un representante de la transición del Realismo literario a las Vanguardias en Chile.

2. Acercamiento a la autora

Antes de comenzar, a modo de anotación, quiero recalcar la importancia de conocer la vida de la autora de la novela. La tercera parte de la serie, *Cuando mi tierra fué moza*, está situada en la década de 1910, la época donde Iris estuvo más activa en el mundo literario y político (*Raza*, Arre 135). Por ende, la trilogía no tiene el carácter histórico de las dos primeras partes, sino que adquiere un carácter memorialístico, ya que se basa en su propia experiencia personal para escribir la última parte de la saga. Es por esto que, a continuación, presentaré la vida de la autora, mencionando sus amistades y asociaciones en las que participó, ya que resultan cruciales para entender la obra de Iris como una *roman à clef* o novela de clave. Por lo tanto, solo hablaré de los temas que son tocados dentro de la obra, ya que el centenario fue un año crucial en Chile, lleno de sucesos importantes, pero no todos son mencionados en la primera novela. Para organizar esta información, dividiré esta sección en siete capítulos para poder referenciarlos más adelante, durante el análisis, con mayor claridad.

2.1. Iris/ Inés Echeverría Bello

Inés Echeverría Bello de Larraín (1868-1949) fue una escritora, periodista, teósofa y feminista chilena. Durante su infancia, vivió con la familia de su padre y fue criada bajo la tutela de su abuela, quien le inculcó la religión católica. Como toda mujer de alcurnia, se educó en Europa, donde aprendió sobre literatura y cómo comportarse como una buena dama. Se casó con Joaquín Larraín Alcalde y dio a luz cuatro niñas: Inesita, Rebeca, Luz e Iris y logró, durante varios años, tener una vida acomodada sin mayores preocupaciones.

Sin embargo, a inicios del siglo XX, ella pasó por una crisis emocional, a causa de la opresión de su familia conservadora y las exigencias de la sociedad por ser una mujer casada. Esta crisis conllevó a que no fuese capaz de realizar sus deberes dentro del hogar, incluyendo cuidar a su hija recién nacida (M. Echeverría 84). En uno de sus diarios de 1900, podemos leer cómo ella pasó por esta crisis emocional:

Perdí con mi enfermedad el uso de mi voluntad. Fui el juguete de las impresiones del momento. Caminaba a tientas sin plan, deshaciendo al mediodía lo que hacía en la mañana, sin saber yo misma lo que quería, ni lo que deseaba, sin elegir los medios para llegar al fin que me proponía y muchas veces sirviendo yo misma de obstáculo a mis vehementes deseos. Vivía en una oscuridad y en una contradicción continua, llena de ideales, atormentada de deseos de cosas que habría logrado con un pequeño esfuerzo, pero que no obstante el ardor de mis deseos era incapaz de alcanzar, por esa inconsecuencia, por esa falta de constancia, resultado de mi carencia de voluntad (cit. en Bascuñán y Sedlacek 83).

En un momento donde ella se sentía ahogada en una sociedad de monigotes llenos de prejuicios (M. Echeverría 83), ella pierde su propia identidad y se encierra en sí misma. En sus memorias, podemos leer cómo ella pasa por este proceso y descubre que ya no se siente ella misma. La autora se despersonaliza y aparece un nuevo «yo» que busca surgir:

Yo, Inés, no he escrito más que las cuchufletas con que zarandeo a los curas, con quienes hice el viaje a Oriente, pero el «otro» que hay en mí, que forma la urdiembre de la obra, no tiene nombre y apenas lo conozco yo misma. Este

desconocido personaje es, sin embargo, más «yo» que Inés Echeverría. Quiere ir anónimo, quizás para penetrar en ciertas almas enemigas mías o a quienes mi personita frívola y vanidosa inspira poca fe. Además es muy cómodo no comprometer el nombre social en esta primera aventura, que es la entrada en almas desconocidas (cit. en Bascuñán y Sedlacek 86).

A partir de este extracto, podemos leer cómo ella pasa por una crisis de identidad y quiere liberar a su «otro» yo⁴. De esta disyuntiva personal nace Iris, el seudónimo que, años más tarde, utilizará la autora para escribir y hacer juicios sociales sobre su propia clase, dando inicio a la etapa “casi libre” de su alma (B. Subercaseaux, *Alma* 15). La propia autora se refiere a Iris como un nuevo comienzo que estaba esperando por salir:

La semilla que me ha hecho reflexiva y crítica surgió hace años, los días de mi aislamiento voluntario cuando Mística me visitó. Esta semilla fue larvándose en una larga metamorfosis que se hizo visible con alas diferentes: la imposición de un cuarto propio; la elección personal del amor corporal según mi voluntad; las túnicas, collares y pulseras que me cubren y las amistades acogidas a mi arbitrio... Yo solo nací a los treinta y ocho años, antes era un títere movido por hilos invisibles, productos de mi origen y educación. Ahora soy Iris (original en cursiva, cit. en M. Echeverría 99).

Por lo tanto, podemos suponer que la autora crea este seudónimo o alter ego de ella misma para expresar sus verdaderas opiniones a través de sus escritos. Sin embargo, a pesar de que esto marque el inicio de su carrera literaria, esta no es la primera vez que comienza a escribir.

Desde muy joven la autora demostró tener un interés por la literatura y, especialmente, por la escritura. Escribió diarios que, un siglo más tarde, se convirtieron en sus memorias publicadas póstumamente por Carmen Bascuñán y Valentina Sedlacek en su libro *La voz de Iris* en 2021. En este libro, nos muestran un extracto del diario íntimo de Inés Echeverría del año 1887, donde ella expone su necesidad por escribir:

⁴ Gracias a la biografía *Agonía de una irreverente* escrita por Mónica Echeverría, sabemos que Iris leía a Carl Jung. Por lo tanto, podemos ver la influencia de su teoría de los arquetipos dentro de las memorias de Inés/Iris. Sin embargo, no tocaremos este tema en esta tesina.

¡Cuán útil es mi diario! En primer lugar como expansión de aquellos sentimientos íntimos que torturan dentro del alma, y en segundo lugar, como discreto narrador de esos mismos secretitos que el tiempo borra y cuyo recuerdo se desvanece de la misma manera que esos sueños de la noche que a la mañana no pueden recordarse. Es pues mi diario la cajita con que voy guardando día a día los bosquejos trazados a la ligera de la vida de mi alma. No sé por qué no puedo permitir que mis sentimientos e impresiones se desvanezcan sin dejar siquiera una huella leve en mi memoria (cit. en Bascuñan y Sedlacek 61).

Sin embargo, estas memorias eran privadas y nunca fueron difundidas en vida, sus publicaciones como tal comenzaron cuando ella empezó a escribir a inicios del siglo XX a través de seudónimos o directamente firmando como anónimo.

La trayectoria de Inés Echeverría como escritora ha conocido varios nombres como Inés Bello, Rainbow, Inés Echeverría de Larraín (aunque este último solo lo utilizó para exponer el caso del homicidio de su hija Rebeca) y, finalmente, Iris. La primera vez que ella escribió desde el completo anonimato fue en 1902 gracias a Teresa Prats, que le pide el favor de escribir un artículo por ella en la revista *El Porvenir*. A pesar de ser la primera vez que Iris escribiría para la prensa, se sintió aliviada. Ella menciona en sus memorias:

Ya con el ánimo hecho de sustituir a Teresa de cualquier manera, tomé mi resolución humildemente. Además, escribiría sin firma. ¡Qué alivio! La personalidad es el mayor de los estorbos en el arte, como en la vida. Hemos tomado con nuestro nombre tantos compromisos bastardos respecto a la legitimidad de nuestro verdadero yo. Escribiré sin firma. Ahora sí puedo (cit. en Bascuñán y Sedlacek 87).

Este artículo marcó el inicio de la carrera literaria de la autora. Destacada por sus controvertidas opiniones, ella continuará publicando bajo el nombre Iris, que significa “mensajera de los dioses”. Con este nuevo nombre, se adjudica a sí misma la tarea de dar voz y ayudar a los inocentes y condenar las injusticias, ella afirma “*Estoy abriendo ventanas, el aire y el sol que deben penetrar en esos pobres entes que viven en las penumbras. Seré dura e implacable contra los poderosos y defenderé a las víctimas de leyes caducas...*” (original en

cursiva, cit. en M. Echeverría 95-6). A través de su seudónimo, la autora encontró la libertad que tanto anhelaba, ya que, según Bernardo Subercaseaux, la autora crea una identidad femenina que transgrede los límites culturales, morales y sociales de su propia clase (*Alma* 15). Esto último fue una posición bastante controvertida para la época, ya que no existían mujeres escritoras y mucho menos de clase alta con las opiniones y valentía de Iris.

A partir de este momento, la carrera literaria de Iris comenzará a ascender y escribirá artículos para *La Nación* (1917-1930), *La familia* (1910-1928), *Revista azul* (1914-1918), *Silueta* (1917-1918) y *Zig-zag* (1910-1930). Además, publicará libros como *Hacia el oriente* (1905), *Emociones teatrales* (1910), *Entre deux mondes* (1914), *La hora de queda* (1918), *Cuando mi tierra nació* (1930), *Nuestra raza: a la memoria de Andrés Bello* (1930), *Alessandri: evocaciones y resonancias* (1932), *Por él* (1934), *Entre dos siglos* (1937), *Cuando mi tierra fue niña* (1942), *Cuando mi tierra fue moza* (1943-46) y *Au-delá* (1946). Una trayectoria que la hará ser la primera mujer académica de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile. Un honor importante no solo para ella, sino para todas las mujeres, ya que lo acepta en nombre de las chilenas, como menciona en su discurso:

Acepto agradecida, la honrosa designación que se ha hecho de mi persona, por la mujer chilena que represento, y no tan solo de la mujer de la aristocracia, sino especialmente de la mujer de clase media, que piensa hoy más hondo y más alto, sencillamente porque es más libre (cit. en Bascuñán y Sedlacek 90).

Además, esto significó un gran paso para ella, ya que es la misma universidad donde fue rector Andrés Bello, su bisabuelo. Para ella era importante mantener ese legado, ya que la mayoría de sus descendientes fallecieron jóvenes, incluida su propia madre, lo que no permitió que el apellido mantuviera relevancia en el mundo intelectual hasta la llegada de Iris. Esto último lo menciona también en su discurso: “Estamos en la casa de Bello, y mi presencia aquí, se acredita por eso solo. Un oscuro designio, ha permitido que los Bello, circulen ahora casi anónimos en el mundo, por haberse reproducido de preferencia, en hembras que en varones” (Bascuñán y Sedlacek 91). También podemos ver cómo el peso de su legado batallaba con la maldición de su género, ya que las mujeres no cumplían roles intelectuales en la sociedad hasta la llegada del centenario. Esto último frustró mucho a la autora e incluso es probable que esta sea una de las razones de su crisis emocional a inicios del siglo XX. Ella escribe en su diario:

Al recibir la orden de Mística me siento indigente, sin herramientas. Mi bisabuelo es el autor del código del país, pero mi sexo inferior me condena a leyes estrictas que me impiden toda acción. Sumisa, debo sufrir, callar, entregar. Desesperada, no logro ponerme de pie, cuando aparece el fantasma de mi madre con una lámpara que me ilumina. Comprendo, entonces, que mi naturaleza múltiple y compleja ha vivido ahogada bajo la esclavitud del medio, cerrada a toda idea nueva (original en cursiva, cit. en M. Echeverría 87).

Por lo tanto, podemos ver lo importante que fue para ella ser la primera académica de la Universidad de Chile y todo lo que ello conlleva. Finalmente, logró cumplir con el legado de su bisabuelo, a pesar de las desventajas que implicaba pertenecer al género femenino en esa época. Este es un elemento que podemos ver representado en las obras de Iris, ya que, en la novela *Amanecer*, uno de los personajes principales pertenece a la familia Bello.

Por otro lado, a comienzos del siglo XX, también comenzó a aparecer el interés de la autora por el espiritismo, uno de los temas recurrentes en toda su obra. Como ya mencionamos anteriormente, ella fue criada en una familia católica, sin embargo, con el paso de los años y adquisición de nuevas amistades, comenzó a desarrollar un interés especial por la teosofía. Manuel Vicuña en *Voces de ultratumba* nos cuenta que Anita Berry y Carlos Keymer, a los cuales ella llama «hermanos espirituales» (154), fueron los que la introdujeron a la teosofía. Esta es una rama religiosa/filosófica que creía que todas las religiones tienen el mismo origen, lo cual logró que esta pudiese ser complementada con las creencias de su niñez. Esta nueva ideología hizo que aumentara su fe cristiana hasta el punto de entender mejor el Evangelio, lo que causó el “esoterismo cristiano” (154). Gracias a la teosofía, Iris se acercó a nuevos círculos espiritistas como el de las hermanas Morla Lynch, las médiums más reconocidas en Chile a inicios del siglo XX.

Gracias a la mezcla de ambos intereses (la escritura y el espiritismo), Iris forma una corriente literaria que ella misma denomina “espiritualismo de vanguardia”. Esta es considerada una estrategia discursiva para las mujeres de clase alta donde buscaban alejarse de la domesticidad tradicional de la época, para encontrar su independencia (B. Subercaseaux, *Historia* 87). A pesar de que no logró asentarse de igual modo que otras

corrientes literarias como el criollismo y el nativismo, Iris fue una de sus principales precursoras del espiritualismo de vanguardias por su relación con la escritura, ya que ella afirma que se debía a una necesidad espiritual (B. Subercaseaux, *Almas* 23-4).

2.2. Espiritismo

En las obras de Iris podemos apreciar que uno de los temas recurrentes es el espiritismo. Esta es una creencia religiosa que busca entablar comunicación con los muertos a través de los médiums. Dentro de la novela *Amanecer*, aparecen personajes interesados en el tema y se narran sesiones espiritistas donde los vivos logran comunicarse con los muertos. Entre ellos, existen personajes como Teresa Bello y Alba Morgan, las cuales utilizan sus capacidades para ayudar a otros personajes como Juan García y Arturo Alessandri.

El espiritismo fue un movimiento que inició en Estados Unidos en el siglo XIX, hogar de las hermanas Fox. Ellas afirmaron mantener una conversación con un difunto enterrado en el sótano de su casa (Vicuña, *Voces* 19). Esta noticia se propagó por todo el mundo e hizo que esta corriente se volviera popular hasta lo que conocemos hoy en día. El espiritismo se caracteriza por tener como figura principal al médium, una persona anómala, con poderes oraculares y que tenía la facultad de entablar conversaciones con los seres del más allá y borrar esa frontera invisible que nos separa (Vicuña, *Voces* 19). En otras palabras, los médiums pueden comunicarse con los muertos. Esta figura es la de más alto rango dentro del mundo del espiritismo y, en consecuencia, la más respetada. Es la única que puede realizar la “despersonalización”, un rito donde el médium entra en trance y pierde su identidad para permitir que entren a su cuerpo entidades que no son de este plano “teniendo por un momento las formas residuales de esa vida de ultratumba: retazos de experiencias, esbozos de sentimientos, bosquejos de reflexiones” (Vicuña, *Voces* 20), para facilitar que la entidad pueda comunicarse con los vivos.

Este movimiento tomó bastante auge y se volvió muy popular gracias al libre acceso que tenían las personas a este. Al contrario de otras religiones, cualquier persona podía participar en el espiritismo (incluso, cualquier persona podía ser médium), lo cual lo hizo bastante atractivo para las masas. En consecuencia, logró que entidades religiosas, como el clero, perdieran su poder como mediadores entre Dios y los fieles (Vicuña, *Voces* 24). Esto

último causó que la Iglesia rechace por completo las actividades espiritistas, acusándolas de macabras y demoníacas. Esto creció hasta llegar a abrir grandes debates, como lo fue el caso de la discusión entre Francisco Basterrica y el padre jesuita José León en 1876. El primero, un profesor de matemáticas del Instituto Nacional, defendía el espiritismo de las malintencionadas acusaciones del jesuita, lo que provocó que otro clérigo le exigiera al gobierno que prohibiera las prácticas espiritistas para evitar que las personas sucumbieran a los encantos del Diablo (Vicuña, *Voces* 37). Una petición que nunca logró llevarse a cabo.

Se dice que el origen del espiritismo en Chile fue gracias a la primera traducción en 1862 del francés al castellano de *El libro de los espíritus* de Alan Kardec en Chillán. A pesar de que se desconoce la identidad del traductor y sus verdaderas intenciones, el libro causó un gran revuelo en Chile. Rápidamente las personas comenzaron a interesarse por el espiritismo y se formaron dos grandes bandos: por un lado, las personas que creían en el espiritismo y lo practicaban en lo privado; y por el otro, aquellos que creían que era una aberración diabólica y lo criticaban en público. Mientras los clérigos hacían conferencias en contra del espiritismo, los espiritistas se juntaban en sus casas para tener sesiones con los muertos. Estas sesiones eran privadas, no solo a causa de la persecución que mantenía la iglesia católica en contra de ellos, sino también porque no se buscaba comercializar con las facultades del médium, ya que “el médium quedaba expuesto a la tentación del fraude, debido a la necesidad de satisfacer al cliente, aun cuando los espíritus, seres independientes y de genio voluble, ignorasen la invitación a manifestarse” (Vicuña, *Voces* 24). Esto causó que el tema fuera vetado de los salones, no como un método de censura por parte de la iglesia, sino para “mantener el espiritismo a salvo de cualquier tipo de frivolidad que banalizara sus convicciones” (Vicuña, *Voces* 28), ya que, para ellos, el trato del espiritismo como un juego les causaba repulsión, además de peligro. Ambos géneros se les tenía permitido participar en las sesiones espiritistas, sin embargo, las mujeres cumplían un rol crucial, ya que estas eran más aptas para ser médium por la delicadeza de su sistema nervioso y sus valores altruistas (Vicuña, *Voces* 26). Por lo tanto, muchas de las sesiones espiritistas (registradas) eran protagonizadas y guiadas por mujeres médiums (Vicuña, *Voces* 25). Unas de las más famosas en Chile fueron las hermanas Morla.

2.3 Las Morla

Carmen (1887-1983) y Ximena (1891-1987) Morla Lynch eran dos mujeres que fueron mayormente conocidas por desempeñar el rol de médium en el Grupo 7, una asociación donde hacían sesiones espiritistas en las que eran partícipes tanto ellas como María Tupper⁵. Gracias a sus poderes como médium, lograron hacer varias amistades como Arturo Alessandri, Teresa Prats e Inés Echeverría. En la novela *Amanecer*, son representadas como las hermanas Morgan, las cuales también tienen poderes de médium. Pilar Subercaseaux en su libro *Las Morla. Huellas sobre la arena* (1999), afirma que el interés de las hermanas por el espiritismo comenzó después de la muerte de su padre, Carlos Morla, en 1901. La madre, Luisa Lynch de Morla, comenzó a leer libros sobre teosofía, conocimiento que compartió con sus hijos. Al inicio realizaban sesiones espiritistas en familia, sin embargo, pronto se incorporaron también amigos cercanos.

Inés Echeverría guardó una íntima amistad con las hermanas Morla y su madre, Luisa Lynch de Morla. Junto a Teresa Prats, participaban en el círculo espiritista de la familia Morla e insistían en recurrir a los dones de las hermanas (Vicuña, *Voces* 157). En sus memorias, Iris las menciona y las describe como

Las Morla fueron mis ángeles «Gabriel», me comunicaron el divino mensaje... Tenían la sabiduría ingénita, por propia comunicación con el mundo oculto. Eran los niños «raros» para unos, «prodigios» para otros —niños que a su aproximación ponían en movimiento a distancia y por contacto todos los objetos—. Verdaderos brujos que asustaron en los colegios y que eran a la vez las criaturas más idealmente puras e inteligentes que se pudiera soñar (Bascuñán y Sedlacek 94).

Por lo tanto, podemos suponer que no solo las veía como sus amigas, sino como mujeres sabias y sus guías espirituales, un “(...) oasis para mi alma en el arenal estéril de la sociedad chilena” (Vicuña, *Voces* 157).

Su influencia en el siglo XX fue tan grande que fueron retratadas en varias novelas de la época como *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende, *Doy por vivido todo lo*

⁵ En los diarios y cartas de María Tupper del libro *María y los espíritus* (2019) recopilado por Wenceslao Díaz Navarrete, se menciona el Grupo 7 donde eran partícipes las Morla. También hay mención de este al final de *Las Morla. Diarios y Dibujos de Carmen y Ximena Morla Lynch* (2016) editado por el mismo autor.

soñado (1987) de Isidora Aguirre y la trilogía *Cuando mi tierra fué moza* (1943-1947) de Iris. En estas obras se narra la historia de dos hermanas que hablaban con los muertos y tenían un pie en el más allá. Estos libros hacen una referencia a la juventud de las Morla, ya que se dice que ambas eran capaces de comunicarse con los muertos y levitar mesas de tres patas (E. Subercaseaux 23).

Sin embargo, también tenían otros intereses además del espiritismo. Carmen fue una hábil escritora y Ximena dedicó su vida al arte. El trabajo de ambas fue recopilado años más tarde por Wenceslao Díaz Navarrete en su libro *Las Morla. Diarios y dibujos de Carmen y Ximena Morla Lynch* (2016) publicado por la editorial de la Universidad Católica de Chile. Por otro lado, la madre Luisa Lynch, que en sus últimos años dejó de interesarse por el espiritismo, fue una de las fundadoras del Club de Señoras.

2.4. El Club de Señoras

Dentro de la novela *Amanecer*, se nos presenta el inicio del Club de Señoras como un grupo de amigas que buscaban formar un Club para mantener charlas intelectuales. A pesar de su sencillo comienzo, esta asociación se volvió una de las más importantes en Chile para el progreso del feminismo. Esta comenzó en 1916 y tenía el fin de reunir a mujeres de la clase alta y media para promover la educación femenina. Se destacó por su heterogeneidad, ya que logró aminorar las divisiones de clases e inició un diálogo entre ambas a través de sus cursos. Estos tocaban temas variados como la literatura, música, historia, idiomas extranjeros, además de presentaciones de teatro y conferencias de grandes personajes intelectuales de la época. Estas se llevaban a cabo para educar a la mujer chilena para que pudiese cumplir un buen rol como acompañante de su esposo y dueña de casa.

Sin embargo, la idea de formar el Club de Señoras comenzó en 1915 con la fundación del Círculo de Lectura de Amanda Labarca. Inspirada en los *reading clubs* estadounidenses, ella decide crear este grupo con el propósito de “mejorar la condición de las mujeres en la sociedad chilena” (Vicuña, *Belle époque* 111). En este Círculo participaron mujeres que, un año más tarde, formarían el Club de señoras, como Delia Matte, Luisa Lynch e Inés Echeverría. Este pequeño grupo de mujeres decidió crear una nueva agrupación separada, ya que tenían diferentes intereses. Mientras que el Círculo buscaba ser un grupo

donde comentar lecturas, ellas buscaban una experiencia más cercana a un salón literario a la francesa, similar a su referente masculino el Club de la Unión.

La idea de formar este Club nació de una reunión en la casa de Iris, donde tuvieron una discusión sobre sus funcionalidades. Iris describe la escena en sus memorias de la siguiente forma:

En este punto estaban las cosas, cuando dos amigas, las señoras Lynch de Morla y Matte de Izquierdo, me propusieron que nos reuniésemos las tres para formar un Club. La palabra Club me chocó. Me pareció que íbamos a oler a tabaco y a alcohol y que perderíamos el «charme» femenino. Pero se me explicó que la palabra era elástica y que tendría el sentido que nosotras mismas quisiéramos darle. Ya me tranquilicé, pero... ¿y mi tiempo? Tampoco tomaría mi tiempo. Empezaron a tentarme. Iría cuando se me antojase. Muy agradable, pero ¿sin hombres? Yo no sé conversar con mujeres. Las escandalizo, mientras que ellos comparten las ideas, las amplían, y las iluminan, presentándolas por otra faz que nosotras no les vemos (cit. en Bascuñán y Sedlacek 103).

Una de las características principales que diferenció el Club de Señoras del Círculo de Lectura fue la diversidad de personas que eran permitidas en el Club. A las conferencias y clases que estas entregaban podían asistir mujeres no socias e incluso hombres, elemento que no estaba permitido en el Círculo. Además de tocar otros temas que no fuesen exclusivamente literarios. Sin embargo, otros intelectuales afirman que esta no fue la única razón de la creación del Club.

Se dice que la formación del Club de Señoras se debe al incremento masivo de mujeres de clase media en el mundo intelectual. Según Iris:

(...) apareció una clase media que no sabíamos cuando había nacido, con mujeres perfectamente educadas, que tenían títulos profesionales y pedagógicos, mientras nosotras sabíamos apenas los misterios del rosario. Entonces sentimos el terror de que si la ignorancia de nuestra clase se

mantenía dos generaciones más, nuestros nietos caerían al pueblo y viceversa (cit. en Vicuña, *Belle époque* 113).

Para Alone, fue la reacción de un grupo organizado de señoras distinguidas ante la superioridad evidente del avance intelectual de las mujeres de clase media (Vicuña, *Belle époque* 113). Es por esto que el Club nunca buscó ser una institución para incentivar a las jóvenes de la élite a entrar a la universidad, pero tampoco intentó ensanchar la brecha entre la clase alta y media. Al contrario, buscaba “estimular el diálogo y el trato social con los círculos ilustrados de la clase media, que ya comenzaban a detentar roles de liderazgo en el ámbito cultural chileno” (Vicuña, *Belle époque* 116), para que ambas clases sociales se beneficiaran la una de la otra.

A pesar de tratarse de un grupo tranquilo y pacífico, existían opiniones negativas en contra del Club, ya que fue considerada una organización feminista. En un inicio, Delia Matte (presidenta del Club) buscó separar el nombre del grupo del concepto del feminismo anglosajón e hizo la división entre el “verdadero” y “falso” feminismo. Ella afirmó que el buen feminismo es aquel que no busca que la mujer sea una parodia del hombre, sino que “tiende a disputar (...) el derecho de estudiar, de ilustrarse, de nutrirse de todos los conocimientos que forman una cultura efectiva, y el derecho también, de constituir una personalidad propia” (Vicuña, *Belle époque* 121). Este pensamiento lo conocemos hoy en día como feminismo aristocrático, que no buscaba ser rupturista, sino cauto y amante de la femineidad, enfatizando la igualdad de derechos como un merecimiento de las mujeres por cumplir un buen rol de madres y esposas. Por lo tanto, se centraba más en obtener educación intelectual para las mujeres en vez de obtener el sufragio femenino.

2.5. Teresa Prats de Sarratea

Teresa Prats Bello de Sarratea fue una amiga íntima de Inés Echeverría que falleció en 1914. Su memoria es recordada póstumamente a través del personaje de Teresa Bello en la novela *Amanecer*, la cual es descrita como una escritora exitosa con poderes de médium. Ella fue la que introdujo a Iris en la escritura y el espiritismo, dos caracteres cruciales de la personalidad de Iris. Lamentablemente, hoy en día, no contamos con mucha información de ella ni de sus escritos, ya que publicaba de forma anónima en el diario *El Porvenir*. Solo conocemos la

escasa información que nos entregan algunos historiadores como Gonzalo Vial que la menciona como parte del trío de las escritoras más importantes de la época junto a Iris y Shade. Él la describe como:

Teresa Prats —descendiente de Andrés Bello, igual que *Iris*— completaba el trío. Todas las desdichas la visitaron: su marido (un diplomático argentino) la abandonó; su hijo Mariano Sarratea, “poeta precoz... vivió la vida de un sorbo” y murió cuando apenas contaba veinte años; no teniendo bienes, Teresa debió trabajar esforzadamente para mantener a su familia. Tenía una salud frágil: un mal cardíaco, jaquecas insoportables y una sensibilidad irritada hasta el paroxismo, la condujeron a las drogas y acortaron sus días. Murió el año 1916. Santiván ha evocado esa figura apasionada: “Sus ojos oscurísimos brillaban a destellos; la pálida fisonomía y la nariz aquilina avanzaban como zarpa en la sombra. Su cabellera negra, tormentosa, hacía pensar en las crispaciones de supremos espasmos... la voz le brotaba como cascada hirviente y a menudo las palabras... adquirían en su boca acentos roncós de tragedia...” Teresa Prats publicó sólo artículos periodísticos. Seguían las mismas líneas anotadas para *Iris* y *Shade* —incluso la predilección hacia los nuevos valores literarios—, y mostraban adicionalmente un interés por la enseñanza. Aquí la conoció y amó Gabriela Mistral y dijo de ella: “cuando hablaba... se hacía honda la vida / y el saberla en el mundo limpiaba la existencia” (253-4).

Como se menciona en la cita, mantuvo una estrecha amistad con Gabriela Mistral. Gracias a ella, el liceo donde Mistral fue rectora lleva el nombre de su amiga⁶, por su labor en el Ministerio de Educación y su legado como nieta de Andrés Bello. Gracias a su petición, hoy en día el Liceo 7 lleva el nombre de Teresa Prats. Otro historiador que la menciona es Eduardo Perrie, nuevamente, como parte del trío de escritoras:

Teresa Prats de Sarratea, quien desempeña ahora nobilísima misión educadora propia de su sexo y de las tendencias de su espíritu superior y cultivado, es también una escritora de pluma fulgurante y aristocrática. Son

⁶ Información recabada de la página oficial del Liceo Bicentenario Teresa Prats.

sus temas favoritos los estudios acerca de psicología, arte y educación de la mujer. Muy celebrado ha sido entre otros de sus trabajos «El Romance de Mme. Récamier» (457).

Lamentablemente, no he logrado encontrar el libro del que hace mención el historiador. Sin embargo, podemos observar que siempre es mencionada junto a Iris y Shade. También es nombrada en la biografía de las Morla escrita por Pilar Subercaseaux, aunque ella la nombra erróneamente como “Teresa Prat”:

Me parece que Teresa Prat era viuda y que no contaba con mucho dinero, pero tenía a cambio una inteligencia y una capacidad de trabajo poco común. En esa época en que las señoras de sociedad eran más bien objetos de lujo, ella laboraba arduamente en un alto puesto del Ministerio de Educación. Tengo la impresión de que mi abuela la admiraba en forma especial y mantenía con ella una profunda amistad (49).

También aparece en las memorias de Iris y fue inmortalizada en su obra *Cuando mi tierra fue moza* (1943-1946) como el personaje de Teresa Bello, con la cual comparte varias características que presentan tanto los historiadores como Pilar Subercaseaux.

2.6. Arturo Alessandri

Una de las amistades más célebres de Inés Echeverría fue el Presidente Arturo Alessandri Palma. En sus artículos y partes de sus memorias, podemos ver cómo ambos disfrutaban de una amistad íntima desde antes de la presidencia. Ella lo acompañó a lo largo de su carrera política, lo cual se ve reflejado en la novela *Amanecer*. En su libro, Mónica Echeverría nos describe el gran apoyo que ella le brindó en su carrera política. Los artículos que ella le dedicaba eran, principalmente, sobre las reuniones que tenía Alessandri con el Club de Señoras, para discutir sobre el sufragio femenino y el rol de las mujeres en la sociedad chilena. También publicó, en 1932, un libro llamado *Alessandri: evocaciones y resonancias*,

donde narra la vida del joven político y lo representa como una figura poderosa mítica similar a un mesías. Dentro de este libro, se narra un encuentro entre Alessandri y una tarotista:

Estamos frente a una mujer con turbante que después de fumar un puro, arroja sobre el tapete las cartas del naipe:

–Es muy raro...–murmura–. Grandes trastornos. El más alto honor aparece aquí: ¿jefe de la Ilustrísima Corte, acaso?

–No–exclama Alessandri–. Las cartas han dicho: ¡el más alto puesto, ese es la Presidencia de la República!

–¡Qué complicado!– agrega la mujer, inspirada–. Viene la Gloria, se va y retorna. Se aleja otra vez, vuelve... y se queda (original en cursiva, cit. en M. Echeverría 142).

Aunque no sabemos si esta conversación fue real o una libertad creativa de la autora, no podemos negar que la última parte parece resumir el primer mandato de Alessandri como Presidente de la República.

En 1920, fue elegido como Presidente de la República gracias a su discurso antioligárquico y populista. Logró obtener el apoyo de los sectores medios y populares, incluyendo los sectores provincianos que resentían la centralización del poder político de la élite santiaguina (Correa et al. 89). Considerado como “el candidato del pueblo”, Alessandri fue muy admirado y respetado por sus votantes hasta llegar al punto en que las personas se aglomeraban fuera de su casa:

Todos los días se reunía el pueblo en la Alameda frente a su casa, esperando su presencia y su palabra; en los andenes de las estaciones de ferrocarril, en las plazas de las ciudades y de los pueblos de provincia, expectantes lo aguardaban las multitudes, cantando y vitoreando su nombre (Correa et al. 90).

Una escena que es descrita al inicio del tercer libro de la trilogía *Cuando mi tierra fué moza*. Sin embargo, Alessandri no siempre contó con el apoyo de sus votantes. Durante su periodo parlamentario, el país sufrió una fuerte crisis económica por las repercusiones negativas que trajo la Primera Guerra Mundial. Esto causó que se negara el reajuste de los sueldos de empleados públicos y militares, sin embargo, en 1924, los parlamentarios buscaban aumentar

su dieta. Estos iniciaron la discusión de un proyecto de ley para adjudicarse un sueldo o dieta parlamentaria, lo que aumentó el descontento de los militares y causó el “ruido de sables”. En el libro *Historia del siglo XX chileno* se describe ese día como:

Con ello colmaron la paciencia de los militares. En los primeros días de septiembre de 1924, en la sesión en que el Senado iba a aprobar el proyecto de dieta parlamentaria, un grupo de oficiales se hizo presente en las galerías del hemiciclo para dar a conocer su disconformidad, murmurando y haciendo sonar sus sables contra el piso. El “ruido de sables” en el Congreso Nacional ponía fin a una larga historia de subordinación política de los militares, la que había hecho de Chile una excepción en el concierto de naciones de América Latina (Correa et al. 94).

Lo que finalmente conllevó a que se exigiera la renuncia del presidente Alessandri. Sin embargo, el Congreso le cedió un permiso para ausentarse del país por seis meses y este logró huir sin necesidad de renunciar. Este hecho marcó el fin del régimen parlamentario en Chile.

Más tarde, en 1925, Alessandri regresa a Chile por petición de Carlos Ibáñez del Campo quién, después de liderar un golpe de estado, exige al antiguo presidente que termine su mandato, quedando Ibáñez como Ministro de Guerra. La historia y carrera política de Alessandri es mucho más extensa que esto que acabo de comentar. Sin embargo, como en la novela que analizaré no se menciona más de la carrera de este, solo mencionaré los hechos importantes a modo de introducción para entender mejor las citas que presentaré más adelante.

2.7. La Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH)

A pesar de que Iris no fue un miembro de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile, sí es importante conocer el grupo para entender la obra. Juan García es uno de los personajes más importantes dentro de la novela *Amanecer* y la Federación es mencionada en varias ocasiones. Es por esto que decidí incluirla al final, ya que, aunque la autora no participó como tal, sí les brindó su apoyo públicamente.

La Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH) fundada en 1906, es considerada la organización estudiantil más antigua de Latino América. Se dice que esta nace por un “gesto de dignidad herida” (Reyes 213), por su peculiar origen. El año anterior a su fundación, un grupo médico fue enviado a Valparaíso por una epidemia de viruela. Al regresar, la facultad de la universidad quiso premiarlos con medallas entregadas en una ceremonia en el Teatro Municipal. A pesar de ser una celebración para felicitar a los médicos, los mejores lugares fueron reservados para las autoridades y la aristocracia, dejando los peores puestos a la familia de los doctores. En consecuencia, los homenajeados se rehusaron a recibir el premio y más tarde, junto con la renuncia del director de la escuela de Medicina, se fueron a huelga. Otras carreras, en apoyo, se adhieren a la paralización, lo que causó que la escuela fuese cerrada (Reyes 212-3). Esta injusticia y descontento fue la antesala de la fundación de la FECH. Los primeros presidentes de la Federación fueron José Ducci y Óscar Fontecilla, ambos médicos.

La Federación mantuvo la calma hasta 1909, cuando un grupo de estudiantes denunció ante la dirección que un profesor, Víctor Barros Borgoño, abusaba de sus estudiantes. Estos pedían la renuncia del profesor, sin embargo, su demanda no fue escuchada. Ante el silencio del director por esta situación, los estudiantes recibieron el apoyo de la FECH y llamaron a una huelga general. Hubo 18 días de manifestaciones en las calles junto al apoyo de los niveles superiores de los colegios y de los diputados Alfredo Irrázabal y Arturo Alessandri. Finalmente, la universidad aceptó la renuncia del profesor y del director de la escuela de Medicina (Reyes 213-4).

En 1910, la FECH adquiere un rol anarquista y antimilitarista. En una conferencia de ese año, afirman que “La gran cuestión está en que el paso del estado actual que ha de venir se realice pacíficamente, sin derramamiento de sangre ni de lágrimas por evolución razonada y no revolución violenta... ¡Luchad por bien!” (Reyes 215), ya que ellos estaban a favor de reformar el gobierno. En paralelo, estaban desarrollando un discurso antioligarca, ya que los consideraban muy conservadores y estancados en el pensamiento del español peninsular (Reyes 216).

Sus pensamientos revolucionarios fueron visibles en las revistas *Juventud* (1911-1951) y *Claridad* (1920-1932), donde escribió Juan Gandulfo. Fue un estudiante de medicina que se convirtió en el vicepresidente de la FECH (1918-1919), durante el mandato

de Santiago Labarca. Escribió varios artículos para ambas revistas con los seudónimos de “Iván” y “Juan Guerra”. En *Claridad* (1920-1932), estuvo a cargo de la sección “El Cartel de Hoy”, donde escribía críticas sobre asuntos de la cuestión social. También escribió para el diario *La Nación* como representante de la FECH, donde principalmente son difundidas sus campañas “(...) contra el alcoholismo, contra la expulsión de los extranjeros, a favor de la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria, a favor de la nutrición infantil y especialmente de las causas de los obreros” (M. Echeverría 131). Lo más probable es que, a través de este diario, Inés/Iris conoció a Juan Gandulfo.

En 1919, durante la persecución de la FECH por ser proclives al comunismo, muchos representantes estudiantiles fueron apresados, entre ellos Juan Gandulfo. En sus artículos publicados en *La Nación*, Iris le brinda su apoyo y le escribe “*¡Ha sido privado de libertad, el líder estudiantil! ¿Por qué? Por pensar en verdad, actuar en amor de sus semejantes oprimidos y desear el reino de Dios sobre la tierra. ¡Ese es su pecado!*” (original en cursiva, M. Echeverría 138). Además, en su obra *Cuando mi tierra fue moza* (1943-1946) lo personifica como Juan García, un joven estudiante, músico, que se convierte en el presidente de la Federación.

3. Marco teórico

El tema principal a desarrollar en esta tesina es cómo se desarrolla la figura de un narrador profético en una novela con una amplia mezcla de géneros discursivos. Gracias a esto, la obra se convierte en un representante de la transición entre el Realismo del siglo XIX a el inicio de las Vanguardias del siglo XX en Chile. A continuación, presentaré los conceptos principales para analizar la obra *Amanecer* bajo este tema. El marco teórico está dividido en dos capítulos principales, al igual que el análisis. En el primer capítulo, llamado “Géneros discursivos”, explicaré los distintos géneros literarios que se pueden percibir en la obra de Iris, los cuales son: texto histórico, novela de ficción, novela histórica, novela realista, novela testimonial, novela de clave, autobiografía y memoria. El segundo capítulo, llamado “El narrador según Gerárd Genette”, como su nombre indica, explicaré los estudios sobre la voz del narrador que realizó el autor en su libro *Figuras III*.

3.1. Géneros discursivos

Uno de los elementos más criticados de la trilogía *Cuando mi tierra fué moza*, es su resistencia a permanecer en un solo género. Esto principalmente lo señala Bernardo Subercaseaux en su artículo “Las mujeres también escriben malas novelas (sujeto escindido e híbrido narrativo)” de 2016, donde expone las principales diferencias entre las distintas partes de la serie *Alborada*. Él afirma que las primeras partes, *Cuando mi tierra nació* (1930) y *Cuando mi tierra era niña* (1940), tienen un carácter histórico más marcado en comparación a *Cuando mi tierra fué moza* (1943-1946):

Tanto en el mundo presentado como en las pulsiones genéricas hay una clara diferencia entre los tres primeros y los tres últimos volúmenes. Los primeros se inscriben en la modalidad de los relatos o novelas históricas que se publicaron en Chile hacia 1850; (...) novelas en que predominaba una sensibilidad histórica vinculada al progresismo liberal (...). En estos tres primeros tomos se perfila un mundo premoderno (que abarca desde la Colonia hasta las últimas décadas del siglo diecinueve) (...). En los tres tomos finales, la dimensión de la novela histórica desaparece (98).

Según Subercaseaux, esto ocurre porque los acontecimientos de la trilogía son contemporáneos a la autora. Los años en los que está basada la novela, de 1910 a 1920, es la década donde la escritora estuvo más involucrada en el mundo político y social del país (Arre, *Raza* 135). Ella pudo rodearse de grandes figuras de la época, desde importantes políticos (como Arturo Alessandri y Eliodoro Yáñez) hasta grandes escritores (como Gabriela Mistral y Vicente Huidobro), los cuales, muchos de ellos, se volvieron sus amigos cercanos. Por ende, muchas de las escenas que ocurren en la novela están basadas en la propia vida de la autora, ya que solo menciona acontecimientos de los que ella fue partícipe o en algún momento opinó. En consecuencia, los personajes, dentro de la novela, no son tratados como figuras históricas, sino como parte de una novela testimonial⁷ (98). Subercaseaux hace una

⁷ Entendemos novela testimonial como un subgénero de la novela histórica que busca recrear el pasado, a través de testimonios de testigos auténticos al gran acontecer histórico (Skłodowska 27).

crítica a este cambio de género dentro de la serie *Alborada* y la llama novela “monstruo” por la pocas intenciones de la autora de permanecer dentro de un solo género:

Alborada es una novela “monstruo”, en primer lugar, por su tamaño y pesadez, pero también porque su elaboración estética es confusa en la medida en que más allá del género novela histórica se inscribe, proliferan distintas pulsiones genéricas, sin que se advierta una voluntad compositiva que unifique artísticamente a la totalidad (96).

Sin embargo, para lo que Subercaseaux es un desorden sin elaboración estética (96), para mí es una obra que marca el inicio de las Vanguardias en Chile al alejarse de la novela realista con la mezcla de géneros discursivos⁸. A continuación, presentaré los principales géneros que adopta la novela, a mi parecer, para luego poder justificarlo en el análisis.

Uno de los géneros más destacados de la novela *Amanecer* es su carácter histórico. Entendemos texto histórico como un documento, realizado por el historiador, que relata la investigación de los sucesos del pasado realizados por seres humanos (Collingwood 21). Una de las disyuntivas más grandes de la teoría historiográfica es la función del historiador frente a la obra histórica. Para los positivistas⁹, este debe cumplir un rol científico y demostrar su hipótesis de forma desapasionada y sin prejuicios (Braudel 41). Según ellos, solo a través del método científico era posible obtener la “verdad histórica”. Sin embargo, este concepto es imposible de alcanzar, ya que el historiador no puede separarse de sí mismo y evitar ejercer una influencia sobre su estudio. Este puede llegar a marcar de forma contundente el punto de vista de un texto histórico, dependiendo de su ideología o incluso su generación. Es por esto que el historiador debe señalar su postura desde un inicio, porque este no nos entrega una “verdad histórica”, sino su verdad personal (Braudel 42). Uno de los principales teóricos que criticaban la noción objetiva del conocimiento histórico fue Hayden White. En su libro *Metahistoria*, publicado en 1973, el autor discute la función del historiador como un rol

⁸ Entendemos géneros discursivos como un conjunto de enunciados que comparten contenido temático, estilo y composición similares (Bajtín 245).

⁹ De la corriente historiográfica Positivista que estudia la historia a través del método científico, por lo tanto, solo entregan hechos concretos e irrefutables (Collingwood 130).

creativo¹⁰ dentro de los estudios historiográficos, gracias a la narrativa histórica. Una postura bastante controvertida para el resto de historiadores de la época, ya que esta no destaca por ser exacta (Braudel 42). Lo que causó que las ideas de White fueran negadas por muchos años y no fuese estudiada como una teoría válida hasta el día de hoy.

En su libro, White entiende la historia como un conjunto de acontecimientos que se transforman en un relato. Según el autor, la historia narrativa es la manera más eficiente de facilitar la comprensión del texto al público. Para desarrollar su teoría, nos señala sus definiciones de dos conceptos fundamentales: la crónica y el relato. Por un lado, la crónica es el registro de un hecho que no tiene un inicio ni final aparente, por lo tanto, puede proseguir indefinidamente (17). Por otro lado, el relato es el resultado de la previa ordenación de las crónicas como parte de un proceso de acontecimientos importantes con un comienzo y fin explícitos (16). Por lo tanto, el trabajo del historiador es la organización de las crónicas, para formar un relato completo. Incluso otros teóricos, como Fernand Braudel, mencionan que el verdadero estudio de la historia es encontrar, dentro de cada época, los pequeños acontecimientos que fueron la causa de los grandes cambios que sufrió la historia de la humanidad (45). Una idea similar a la que nos entrega White, sin embargo, para este último el proceso de creación de una obra histórica es diferente. Para unir estos elementos, el historiador debe responder a ciertas preguntas para crear el hilo conductor de la construcción de la narrativa del texto histórico. Estas son cruciales para White, ya que

La ordenación de los hechos selectos de la crónica en un relato plantea el tipo de preguntas que el historiador debe anticipar y responder en el curso de la construcción de su narrativa (...) Estas preguntas tienen que ver con la estructura del *conjunto de hechos* considerado como un relato completo y piden un juicio sinóptico de la relación entre determinado relato y otros relatos que podrían ser “hallados”, “identificados” o “descubiertos” en la crónica (original en cursiva 18).

Esto sucede porque el historiador, durante su escritura, no siempre podrá unir todas las crónicas, por lo que existirán muchos “espacios en blanco” que el historiador debe completar por sí mismo. Por ende, podemos observar un carácter creativo dentro del rol del historiador,

¹⁰ A pesar de que Hayden White no considera que el trabajo del historiador sea “creativo”, decidí nombrarlo así por razones que explicaré más adelante en esta tesina.

porque, a pesar de que White hace la distinción entre historiador y escritor, como se menciona en la cita a continuación, sí admite que el primero, en ocasiones, tiene que recurrir a inventar:

A veces se dice que la finalidad del historiador es explicar el pasado “hallando”, “identificando” o “revelando” los “relatos” que yacen ocultos en las crónicas; y que la diferencia entre “historia” y “ficción” reside en el hecho de que el historiador “halla” sus relatos, mientras que el escritor de ficción “inventa” los suyos (...) sin embargo, oculta la medida, en que la “invención” también desempeña un papel en las operaciones del historiador (17-8).

Podemos afirmar que, en cierta medida, el historiador también debe cumplir un rol creativo para desarrollar una narración histórica con éxito. Esto sucede porque White permite que el historiador tenga conciencia del lenguaje y logra acercar la rama histórica a la literatura (Montilla 135). A pesar de no ser un método exacto, resulta ser un objeto más amigable al público gracias a su similitud con las obras literarias. Como menciona Braudel: “La historia narrativa es inexacta por definición (...), pero sigue siendo, junto con la poesía, la más fiel imagen que el hombre haya trazado de sí mismo. Es un retrato” (42), de modo que, gracias a su similitud con la narrativa literaria, su capacidad de crear imágenes nos ayuda a entender mejor hechos históricos complejos. Un ejemplo de la narrativa dentro de la historia es la novela histórica.

La novela histórica es un género literario que vio sus inicios en el siglo XIX y buscaba narrar hechos del pasado (Montilla 138). Al tener el deber de representar la realidad en la literatura, permitió que la novela lograra obtener una función complementaria para los historiadores. Claudia Montilla en su artículo “El historiador y la novela: de la complicidad mimética a la mediación textual” (2004) afirma que:

Durante gran parte del siglo XIX, la idea de que la novela sirve como suplemento a la historia se reafirma en los pronunciamientos de los propios escritores. En efecto, para algunos de los grandes novelistas del siglo XIX, la literatura sí cumple una función suplementaria, y es justamente allí donde reside su grandeza. Y es que la novela ofrece ese otro lado de la historia, el

lado humano que omitían los historiadores y que Balzac se propuso recoger (136).

Podemos leer en las palabras de Montilla una idea similar a la que nos entrega Braudel sobre el lado humano de la literatura. Lo cual resulta ser una ventaja al momento de estudiar la historia, ya que es un elemento que se ha perdido gracias a las corrientes históricas que buscan que la historia sea objetiva y pura. Por lo tanto, entendemos que la novela histórica cumple un rol válido e importante dentro de los estudios historiográficos y no es rechazada por todos los historiadores. Esta idea la complementa Montilla con el pensamiento de Dominick LaCapra, un historiador contemporáneo estadounidense, quien afirma que se debe cambiar el enfoque del historiador hacia la literatura:

[LaCapra sugiere] la necesidad de cambiar el enfoque tradicional del historiador hacia la literatura, es decir, reemplazar la noción de la literatura -la novela en particular- como “una ventana hacia la vida o los desarrollos del pasado” que es pertinente para el historiador en tanto puede convertirse en “conocimiento e información útil”. En contraste con este enfoque tradicional, LaCapra plantea la necesidad de diferentes maneras, maneras que comprometen al intérprete como historiador y crítico en un intercambio con el pasado a través de la lectura de textos (Montilla 135).

Por lo tanto, ambos están de acuerdo en que la novela puede convertirse en un objeto histórico. Especialmente en el siglo XIX con la aparición del realismo.

Para los realistas del siglo XIX, la novela era un suplemento para comprender la historia presente, incursionando en la experiencia humana a través de sus dificultades y transformaciones (Montilla 137). La principal diferencia entre la novela histórica y la novela realista es que la primera narra hechos del pasado y la segunda del presente (Montilla 138). No obstante, ambos géneros permitieron que el lector pueda identificarse con los personajes de la novela. Esto les brindó una conciencia histórica a los lectores, ya que facilitaba la comprensión de momentos históricos complejos (Montilla 138). Por lo tanto, según Montilla, la novela realista e histórica, cumplen un rol didáctico al hacer partícipe al lector, lo que le brinda ese carácter humano que le faltaban a las obras históricas..

Sin embargo, esta relación entre la historia y la literatura se rompe con la llegada del siglo XX y las Vanguardias. En esta época, los escritores buscan alejarse del Realismo y comienzan a probar nuevas formas narrativas. Estos buscaban experimentar con “regiones vedadas al uso de razón: la subjetividad, la memoria, la conciencia, la noción interna del tiempo” (Montilla 142), con el objetivo de encontrar una nueva forma de expresarlas con una estética literaria (Montilla 142).

Uno de los atractivos más destacados del género autobiográfico es el alto nivel de intimidad que este posee. Para Philippe Lejeune, la autobiografía es un: “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo el acento en su vida individual, en particular, en la historia de su personalidad” (cit. en Arfuch 45), por ende, se le reconoce al autor como una figura privilegiada dentro del relato, dado que, al ser su propio protagonista, la distancia entre la realidad y el texto se estrecha. Esto causa que el lector confíe plenamente en las palabras del autor por ser una fuente directa de los hechos, esta confianza entre ambas figuras es lo que Lejeune define como “pacto autobiográfico”. Un contrato implícito donde el lector no discute la narración. Sin embargo, la fiel creencia del lector no asegura la veracidad de los hechos narrados dentro del texto. Para Leonor Arfuch, la autobiografía, al estar escrita desde un punto autor referencial contemporáneo a la escritura, puede llegar a ser un obstáculo para narrar fielmente los hechos del pasado (46). Por lo tanto, puede que el autor, incluso sin saberlo, tenga que acudir a la ficción, por lo tanto, no podemos afirmar que la autobiografía sea un texto completamente veraz. A pesar de los intentos de varios teóricos, como Lejeune, de intentar demarcar los límites del género autobiográfico, Arfuch afirma que esta es una tarea imposible por la infinidad de subgéneros que este cubre. En consecuencia, ella postula el concepto “espacio autobiográfico” que integra géneros como la autobiografía y la novela autobiográfica, es decir, el concepto incorpora elementos de la naturaleza verídica y ficticia del género (48).

A pesar de que, para Lejeune, el autor, narrador y protagonista de la obra deben tener la misma identidad en la autobiografía (52), para Arfuch esto no es un factor excluyente del género. Por un lado, según Arfuch, el narrador y el protagonista tienen identidades diferentes, lo cual le brinda una ventaja al género. Ella afirma:

En efecto, más allá del nombre propio, de la coincidencia empírica, el narrador es *otro*, diferente de aquel que ha protagonizado lo que va a narrar (...) Si

nuestros interrogantes plantean una distancia crítica respecto de la noción de “identidad”, podemos postular, por el momento, una ventaja suplementaria de la autobiografía: más allá de la captura del lector en su red peculiar de veridicción, ella permite al enunciador la confrontación rememorativa entre lo que era y lo que *ha llegado a ser*, es decir, la construcción imaginaria del “*sí mismo como otro*” (original en cursiva, 47).

En otras palabras, permite al escritor autobiográfico escribir ajeno a sí mismo y crear nuevas identidades. Por otro lado, según Mijaíl Bajtín, no existe una relación de similitud entre autor y personaje principal, ya que existe una diferencia entre la entidad real y el resultado estético literario. Para Bajtín:

(...) no existe coincidencia entre la experiencia vivencial y la “totalidad artística”. (...) No se tratará entonces de adecuación, de la “reproducción” de un pasado, de la captación “fiel” de sucesos o vivencias, ni de las transformaciones “en la vida” sufridas por el personaje en cuestión, aun cuando ambos —autor y personaje— compartan el mismo contexto. Se tratará, simplemente, de literatura: esa vuelta de sí, ese extrañamiento del autobiógrafo, no difiere en gran medida de la posición del narrador ante cualquier materia artística, y sobre todo, no difiere radicalmente de esa otra figura, complementaria, la del *biógrafo* —un otro o “un otro yo”, no hay diferencia sustancial— que para contar la vida de su héroe realiza un proceso de identificación, y por ende, de valoración (original en cursiva, cit. en Arfuch 47).

En otras palabras, la creación del texto autobiográfico es similar a la de un texto ficticio, con la única diferencia en que el autor se identifica con el personaje o, como llama Bajtín, su “héroe”. Por lo tanto, el escritor debe hacer una valoración y decidir qué hechos incluirá o no en su historia, al igual que en una novela de ficción con personajes ficticios. Según Bajtín:

Un valor biográfico (...) no sólo puede organizar una narración sobre la vida del otro, sino que también *ordena la vivencia de la vida misma y la narración de la propia vida de uno, este valor puede ser la forma de comprensión, visión y expresión de la propia vida* (original en cursiva, cit. en Arfuch 47).

En esta cita, Bajtín vuelve a comparar el ejercicio de escritura de un texto biográfico con uno literario de ficción, ya que ambos ordenan la historia para una mejor comprensión de la narración. Para Arfuch, el “valor biográfico” busca centrarse más en el aspecto cotidiano y el deseo de trascendencia del autor (47).

En Latinoamérica, comenzaron a surgir los textos de carácter memorialistas a inicios del siglo XIX. Este nació gracias a la necesidad de inmortalizar los procesos independentistas que sufrieron estos países. A modo de alejarse de su patria opresora española, estos seguían corrientes del romanticismo europeo francés como las autobiografías, memorias y epistolarios (Amaro 41). La autora Lorena Amaro nos entrega en su libro *La pose autobiográfica* (2018) las características de los textos memorialísticos de comienzos del siglo XX en Chile:

(...) entre fines el siglo XIX y comienzos del siglo XX—, la escritura de carácter autobiográfico y memorialístico chilena no tiene que ver con la pose modernista: se apega a modelos escriturales en que se privilegia el testimonio de un momento histórico particular, narrado casi siempre por un actor protagónico: un varón, de la élite, perteneciente a la casta política. Aquellos memorialistas inscribieron sus relatos en un discurso de carácter nacional, en que el servicio público y la figuración política, militar o eclesiástica configuraban una forma identitaria, supeditada a un discurso de cuño nacional y republicano. Se posaba para autojustificar actuaciones públicas, herencias familiares, vinculaciones importantes con el relato nacional, sin “amaneramientos” de estilo que pusieran en duda la veracidad del memorialista (299).

A través de la descripción de la autora, podemos observar que los textos memorialísticos de esa época tenían un carácter nacionalista, probablemente, porque continúan con la corriente de inicios del siglo XIX que ya mencionamos anteriormente. Por ende, se puede ver una necesidad testimonial de registrar los hechos importantes de la historia de Chile a través de este género. No obstante, esto cambia en la década de 1930 junto con la llegada de nuevas corrientes literarias que buscaban escribir desde la subjetividad, la imaginación y la intimidad en sus textos (300), lo que, inevitablemente, incluyó elementos de ficción. Amaro decide

nombrar este fenómeno como “autoficción” y se cuestiona la finalidad de este nuevo género en esa época:

Me pregunto si, en ese contexto, no serán las autoficciones, con sus componentes de verdad y ficción, de deliberada pérdida de la inocencia, una reacción necesaria en este otro momento de la historia y de la memoria, que busca concebir otros modos de exploración del recuerdo y la capacidad del lenguaje para abarcarlo. Quizás estas autoficciones, muchas de ellas asociadas a la llamada “literatura de los hijos” y la posmemoria, sean el canal válido que encuentran nuestros narradores para lograr una realización estética y política no siempre del todo desafiante, pero al menos abierta a nuevas formas de exploración escritural (307).

Por lo tanto, la autoficción, más que un género, se convierte en una técnica narrativa en Chile y Latinoamérica. Esta necesidad la vemos repetida a lo largo del tiempo, por ejemplo, en los años noventa con la masiva publicación de textos testimoniales que buscaban exponer la crueldad y violencia vividas en los periodos de dictadura en Latinoamérica (307). Por lo tanto, podemos ver que esta tendencia está arraigada desde los inicios de los textos literarios en Chile.

Una de las tendencias de los autores de aquella época fue la metanarración. Estos jugaban con la autorrepresentación dentro de sus textos al utilizar su nombre propio dentro de sus obras a modo de perturbar al lector (309). Para Lejeune, el nombre propio que compartían el autor, narrador y personaje principal dentro de un texto era el indicio principal para reconocer una obra como texto autobiográfico (53), un elemento que le indicaba al lector que se encontraba frente al “pacto autobiográfico” que ya mencionamos anteriormente. Esta era una de las pocas características que podría delimitar los contornos del género. Sin embargo, el uso del nombre propio dentro del relato era una característica principal dentro de la autoficción. Según Lina Meruane:

La autoficción es una narración en primera persona, que se presenta como ficticia (a menudo se hallará la palabra *novela* en la cubierta), pero en la que el autor aparece homodiegeticamente con su nombre propio y cuya verosimilitud se basa en “múltiples efectos de vida” (cit. en Amaro 310).

Por lo tanto, podemos ver que la autoficción logra incluir hechos reales en un contexto ficticio. Sin embargo, a pesar de que guarda similitudes con la autobiografía, este tiene una gran diferencia, según Meruane:

(...) la autoficción tiene un vínculo temático con lo biográfico, existe una especie de continuidad entre autobiografía y autoficción que dice relación con una postura frente a la verdad: la autoficción, a diferencia de la autobiografía, es un género “poco serio” porque no persigue ser creído o creíble, a pesar de la inscripción del nombre propio en la diégesis textual (cit. en Amaro 310).

Por lo tanto, podemos ver que la autobiografía busca ser un género serio y creíble y, por el contrario, la autoficción se acerca más a una técnica narrativa. Esta, al no ser un género serio, permite al escritor a explorar nuevas formas de escritura dentro de la base de la autobiografía.

Según Amaro, los elementos metatextuales, como la mención del nombre propio del autor, son indicios de la presencia de un texto de autoficción. Sin embargo, esto también lo podemos extrapolar al resto de los personajes, ya que estos crean un código sobre cómo puede ser leído el texto (309). Este concepto es similar al de “novela de clave”, el cual es definido por Guido Gómez como una novela en la que se presentan como imaginarios a personas (usualmente contemporáneas al autor), acontecimientos o lugares reales. El concepto original en francés es *roman à clef*, cuya traducción directa al español es “novela de llave” (453). Obtiene este nombre por el rol que cumple el lector, ya que este debe tener conocimiento de este ejercicio que está desarrollando el escritor en su novela. Es por esto que se le llama “novela de clave”, ya que el lector necesita de esa “clave” o “llave” para entender la obra.

Al hablar de la autobiografía como un género memorialístico, no podemos evitar pensar en el género de la memoria. Esta se define como:

El género de las memorias (...) se orienta preferentemente a la reconstrucción del pasado; el memorialista pretende dar testimonio de los acontecimientos en los que participó, de las personas a las que conoció, y explicar o justificar su conducta en una circunstancia histórica relevante; de ahí el que se apoye en

cartas, fotografías y documentos de diversa índole, que precise las fechas, que describa con cuidado los escenarios, es decir, que utilice todos los elementos que contribuyan a objetivar la memoria personal, a desprivatizarla, a incorporarla a la memoria colectiva (Fernández 68).

Lo cual es una idea similar a lo que nos entregan Amaro y Arfuch en su definición del género autobiográfico. Sin embargo, según Cecilia Fernández, la memoria busca tener una finalidad historiográfica desde una perspectiva personal (69), en cambio, la autobiografía busca indagar en la memoria íntima y personal para recuperar el pasado (68), cuyo fin es el deseo de trascendencia del autor (Arfuch 47).

Finalmente, intentar definir el término de novela resulta una tarea compleja e incluso problemático. Para Jonathan Culler, la novela es el acto de narrar acontecimientos y describir personajes de índole ficticia (*Literaturidad* 48). Sin embargo, a lo largo de este capítulo podemos notar que este concepto también puede abarcar otras ramas intelectuales como la historia y la autobiografía con la novela histórica y la novela autobiográfica. Es por esto que György Lukács afirma que este es un concepto abstracto y difícil de sistematizar (65). Esto sucede por su propia estructura, ya que “la composición de la novela comprende la paradójica combinación de elementos heterogéneos e independientes en un todo orgánico que es destruido una y otra vez” (79), es por esto que Lukács afirma que la novela es un concepto abstracto que solo puede ser unido bajo la subjetividad creativa del autor (80). El único elemento concreto identificable dentro de la novela es la distancia que existe entre esta y la realidad (65). En otras palabras, podemos concluir que la novela tiene un grado de ficcionalidad, ya que no busca ser un reflejo de la realidad, sino una reinterpretación de esta. Esto puede generar que, dependiendo de la distancia que exista entre la novela y la realidad, pueda llegar a trascender hacia otros géneros. Es gracias a esto que hoy en día existen nuevos géneros como la novela histórica y la novela autobiográfica, las cuales son una mezcla de géneros discursivos, que priorizan la información fidedigna, con la ficción. Esta idea podemos verla reflejada en la novela *Amanecer*, ya que, a pesar de que está, en gran parte, basada en la realidad, utiliza recursos literarios y recurre a la ficción para la mayor unicidad de la historia. Por lo tanto, esta obra podemos considerarla una mezcla de géneros discursivos de carácter verídico y ficticio.

Todas las características presentadas de estos tres géneros discursivos (texto histórico, autobiográfico y novela) los podemos ver reflejados en la novela *Amanecer*. En esta obra podemos observar la mención y desarrollo de hechos históricos chilenos, mezclados con la propia vida de la autora, lo cual le brinda características de texto histórico y autobiográfico. Sin embargo, estas situaciones son presentadas como parte de una novela, ya que contiene elementos de ficción para ayudar a la narrativa de la obra. Esto genera que esta contenga una narración compleja, ya que presenta un narrador que juega con el tiempo del relato para desarrollar la historia.

3.2. La voz del narrador según Gérard Genette

Uno de los elementos a analizar de *Amanecer* es la figura del narrador y su función dentro de la novela. Esto con la intención de explicar el propósito que cumplen los saltos temporales que realiza el narrador dentro del relato y cómo esto se desarrolla a lo largo de la novela. Por lo tanto, en este capítulo, se expondrán los conceptos principales, desarrollados por Gérard Genette en *Figuras III*, a utilizar para analizar al narrador de la novela. Por un lado, me centraré en exponer las características principales del narrador para poder explicar la función que cumple dentro de la novela. Por el otro, también se desarrollará la idea del narratario, ya que este nos ayudará, más adelante en el análisis, a inferir cuál es la razón por la que la autora decide utilizar este narrador dentro de *Amanecer*.

Como ya mencionamos anteriormente, la narración es un carácter fundamental del ser humano. Lo que resulta en que no solamente la vemos presente en la literatura, sino también en otros géneros de carácter más informativo como los textos históricos y la autobiografía. Según Jonathan Culler, esto sucede porque

La narración (...) es el método fundamental con que damos sentido a las cosas. (...) Las explicaciones científicas dan razón de un suceso sujetándolo a leyes (...), pero la vida no suele funcionar así. No sigue una lógica científica de causa y efecto, sino el tipo de lógica con que contamos una historia, en la que entender supone imaginar cómo un hecho conduce a otro, cómo algo puede llegar a pasar (*Narración* 101).

Es por esto que existen ramas dentro de la teoría literaria que estudian la narración de un texto. La narratología es una disciplina que busca dar explicación a las diferentes formas narrativas, desde los diferentes tipos de narrador hasta las diversas técnicas narrativas que pueden desarrollarse (Culler, *Narración* 102). Uno de los principales elementos a estudiar dentro de la narratología es la figura del narrador, el cual, para Walter Benjamin: “El narrador toma lo que narra de la experiencia; [de] la suya propia o la referida. Y la convierte a su vez en experiencia de aquellos que escuchan su historia” (65). Por lo tanto, podemos afirmar que la función del narrador es contar una historia bajo su punto de vista. Sin embargo, pueden existir diferentes versiones de un mismo relato, las cuales varían ciertas características dependiendo de la perspectiva que entrega el narrador. Estas cualidades fueron estudiadas por el narratólogo Gérard Genette.

Gérard Genette fue un escritor francés que, en su libro *Figuras III*, habla sobre la voz del narrador y cómo esta se puede manifestar. La teoría de Genette es bastante extensa, ya que considera varios factores que pueden ocurrir dentro de la narración de un libro. Por lo tanto, decidí que, para no confundir al lector de esta tesina con conceptos complejos (los cuales muchos no se tocarán, porque el narrador de la obra a analizar no los cumple), solo mencionaré los conceptos a utilizar en el análisis, para explicar la función del narrador de la novela *Amanecer* dentro de la historia. Para apoyar la explicación de estos conceptos, utilizaré la reseña que escribió Bernat Catany Prado del libro de Genette, donde él resume de manera eficaz y sencilla los conceptos que nos entrega el francés.

Según Genette, el relato¹¹ se puede estudiar como un verbo que tiene: tiempo, modo y voz. Cada uno de estos tiene subcategorías las cuales nos sirven para estudiar y analizar los diferentes narradores que puede tener un relato. En el caso de la novela *Amanecer*, la voz del narrador es persistente y lo vemos constantemente comentando el relato a través de descripciones poéticas que no están focalizadas en un solo personaje ni un tiempo definido. Sin embargo, tiene unas características peculiares que desarrollaré más adelante.

En principio, un relato puede tener tres tiempos: el primero, tiempo del relato (el tiempo de escritura); el segundo, tiempo de la historia (el tiempo de la aventura); y el tercero,

¹¹ Entendemos relato como un “enunciado narrativo (...) que relata un acontecimiento o serie de acontecimientos” (cit. en Castany 1).

el tiempo de la narración (el tiempo de la lectura). En el análisis del narrador de esta tesina, solo nos centraremos en el tiempo de la historia y el relato. Para diferenciar ambos conceptos, Casany lo explica de la siguiente forma:

Recordemos que ambos tiempos no eran iguales ya que el tiempo de la “historia” es, por así decirlo, el tiempo real en que “sucedió” la historia (sea imaginaria o no) mientras que el tiempo del “relato” es el orden que el autor escoge a la hora de narrar dicha “historia” (...). Así, pues, cuando estudiamos el tiempo de un relato, analizamos los cambios que introduce el autor en el tiempo de su “relato” respecto al tiempo de la “historia” (3).

Según Genette, en la mayoría de las obras literarias existen anacronías, es decir, un desfase entre el tiempo de la historia y el relato. Estos desfases los divide en dos tipos: analepsis (orientada al pasado a través de *flashbacks*) y prolepsis (posicionada hacia el futuro a través de anticipaciones). Genette estudia estos dos fenómenos a través de su alcance, las cuales las divide en funciones externas, internas o mixtas. En el caso del narrador de *Amanecer*, nos encontramos frente a una narración sin apenas desfase temporal, es decir, una isocronía o igualdad temporal, ya que el tiempo de la narración es una enunciación simultánea, en otras palabras, los acontecimientos de la historia van ocurriendo mientras el narrador los va narrando. El modo del narrador es un tipo de narración llamado *telling*, donde el narrador puede comentar y hacer interrupciones dentro de la historia, sin embargo, en este caso, estas no afectan a los personajes, ya que es un narrador omnisciente. Por último, como ya mencionamos dentro de este párrafo, la voz del narrador tiene un tiempo de narración simultánea y su elipsis (es decir, la velocidad del relato) no está determinada, ya que el narrador nunca nos sitúa dentro del tiempo, ni aclara cuando hace saltos dentro del tiempo del relato. Si no fuese por la mención de hechos históricos importantes, el lector de la novela no sabría en qué años está situada la novela.

Sin embargo, a pesar de que el libro muestra a un narrador poético que no impacta en el relato, sí existen algunas intromisiones de parte del narrador que llaman la atención. Para Genette, pueden haber alteraciones dentro de la narración de un relato, las cuales son “cambios en la perspectiva que, al ser aisladas y efímeras, no alteran el modo dominante del relato” (Castany 14), entre estas podemos encontrar dos tipos: la paralipsis, la cual son alteraciones que nos quitan información, y la paralepsis, la cual da más información de la que

en un principio autoriza la focalización de la narración (Castany 15). En el caso de este narrador, se trata de una paralepsis, ya que sus comentarios se salen de la narrativa de la historia y nos entrega más información de la necesaria para comprender la historia de los personajes. Específicamente, son comentarios sobre lo que sucederá en el futuro de los próximos libros, por lo tanto, el tiempo del narrador cambia a ser una prolepsis interna y heterodiegética. Por un lado, según Genette, las prolepsis internas son aquellas que, cuya existencia del narrador, no sobrepasan la última escena de la historia (es decir, no lo narra desde el futuro, ya que la narración carece de la propiedad nostálgica característica de la prolepsis externa). Por el otro, una prolepsis heterodiegética es cuando se narran hechos que sobrepasan el final de la historia. En el caso de *Amanecer*, el narrador da anticipaciones sobre la presidencia de Arturo Alessandri, la cual se cumple en el tercer libro de la trilogía. Por lo tanto, está anticipando hechos que aún no suceden en el primer libro. Sin embargo, si estudiamos la historia como toda la trilogía, sí se trata de una prolepsis interna homodiegética, ya que sí se llega a narrar el hecho que se estaba anticipando. En este caso, el alcance de esta prolepsis interna sería completa, ya que la narración se desarrolla hasta llegar al desenlace final. Este tiempo de narración Genette lo llama enunciación anterior, la cual es un tiempo característico del estilo profético. Gracias a estos vistazos al futuro, que nos entrega el narrador, lo considero un narrador profético.

Para analizar el narrador profético de la obra, utilizaré la definición de Javier González:

(...) definimos *profecía* como el conocimiento de una verdad objetiva oculta al entendimiento natural de uno, varios o todos los hombres, ya por defecto de la facultad cognitiva humana, ya por incognoscibilidad intrínseca de la verdad en cuestión. Al definir entonces el *acto* profético como conocimiento y el objeto de ese acto como verdad en sentido lato (original en cursiva 108-9).

Por lo tanto, si entendemos una profecía como un suceso que no conocen los personajes, el narrador dentro de la novela sí cumple con estas características, ya que ellos no saben el cambio social que habrá gracias a la presidencia de Alessandri. Por lo tanto, la función del

narrador no es solo narrativa, sino también controladora¹², ya que maneja el tiempo de la historia a su antojo.

Para finalizar el capítulo, quiero explicar un último concepto clave del estudio de una narración y es la presencia del narratario. Según Jonathan Culler:

El autor crea un texto que será leído por lectores. Los lectores infieren del texto un narrador, una voz que habla. El narrador dirige a oyentes que en la mayoría de ocasiones no están más que implícitos (...) El receptor del narrador suele denominarse «narratario». Tanto si el narratario es explícito como implícito, la narración construye implícitamente un receptor a partir de lo que su discurso opta por dar por sabido y lo que opta por explicar (106).

En otras palabras, es el personaje ficticio al cual se dirige el narrador y justifica la existencia de la narración. En el caso de la novela *Amanecer* (1943), el narratario no está definido. Sin embargo, podemos conocer el lector virtual, el cual es el lector ideal al que se busca llegar con el relato (Castany 16), si situamos a la obra como una novela de clave. En este caso, el lector ideal debe conocer o haber vivido en el contexto de Inés/Iris, ya que “Las obras pertenecientes a otras épocas y otras culturas generalmente implican un receptor que reconoce determinadas referencias y participa de ciertos supuestos que un lector moderno o de nuestra cultura puede no compartir” (Culler, *Narración* 106). En cambio, el lector real es la persona real que lee la obra (Castany 16), que, en este caso en particular, serían lectores situados en el siglo XXI.

A modo de resumen, la novela *Amanecer* de Iris contiene un narrador omnisciente, cuya función principal es narrar la historia del relato a través de una narración simultánea y el modo *telling*. Sin embargo, dentro de los comentarios que realiza el narrador durante este modo, él realiza anticipaciones al lector (paralepsis) sobre lo que ocurrirá más tarde en la trilogía. Estas son alteraciones que realiza el narrador, en las cuales su función cambia a controladora y utiliza una narración anterior. Finalmente, se puede concluir que el narratario

¹² Castany en su resumen hace una diferenciación entre las distintas funciones que puede cumplir un narrador. En el caso de los mencionados en este párrafo, como se puede inferir por los nombres, la función narrativa busca simplemente narrar una historia, en cambio, la función control es una metaficción donde se le explica al lector la estructura interna de la narración (21). A pesar de que no considero que el narrador haga metanarración dentro de la obra, sí considero que este, al dar saltos en el tiempo bajo una elipsis indefinida, sí tiene la función de controlar la narrativa del relato al hacer comentarios proféticos.

o lector ideal de la novela son lectores contemporáneos a la autora. Sin embargo, esta idea será cuestionada más adelante en la segunda parte del análisis de esta tesina.

4. Análisis

4.1. Los géneros dentro de *Amanecer*

A lo largo de los años, la serie *Alborada* ha sido clasificada como novela histórica por la narración de hechos históricos chilenos. Sin embargo, la última parte de esta, *Cuando mi tierra fué moza*, no forma parte del género, a pesar de pertenecer a la misma serie. Como ya mencionamos anteriormente en el marco teórico, la novela histórica busca narrar hechos del pasado lejano, es por esto que las partes *Cuando mi tierra nació* y *Cuando mi tierra era niña*, que narran el periodo de conquista e independencia de Chile, sí encajan dentro de este género. Sin embargo, la tercera parte, al narrar hechos contemporáneos a la autora (específicamente, de 1910 a 1920), es más acertado situarla dentro del género de la novela realista.

El Realismo fue una corriente estética cuyo propósito fue dar una representación objetiva de la vida cotidiana del siglo XIX. Esto con el objetivo de ser un complemento para el conocimiento histórico y ayudar a estudiar el carácter humano de la sociedad (Montilla 137). Como menciona Balzac, un conocido escritor realista:

Al levantar inventario de los vicios y las virtudes, al reunir los principales hechos de las pasiones, al pintar los caracteres, al elegir los principales hechos de la Sociedad, al componer los tipos mediante la reunión de los rasgos de varios personajes homogéneos, tal vez podría yo llegar a escribir la historia que tantos historiadores han olvidado, la historia de las costumbres (cit. en Montilla 136-7).

Por lo tanto, capturar las relaciones humanas de la época es un carácter importante de la novela realista y esto lo podemos ver reflejado en *Amanecer*.

A través de este libro, Iris nos narra cómo era la interacción entre la clase alta y media en Chile a inicios del siglo XX. La cual era una relación polarizada de odio y repulsión por ambas partes (Reyes 125). Este conflicto surgió con la aparición de una clase media más numerosa, que amenazaba a la clase alta, ya que, mientras la clase media se enriquece, los aristócratas empobrecen y no fueron capaces de recuperar su condición (Reyes 121). Este fenómeno en Chile fue estudiado por varios novelistas, como Alberto Blest Gana, quienes estaban interesados en “estudiar a la clase media que ascendió a través del amor o del dinero” (Reyes 125). Por ende, mientras que la clase media era representada como un sujeto acosado por burlas, humillaciones y contratiempos, la clase alta era retratada como la figura dueña única del poder y celosa de sus mujeres, que no querían que se mezclaran con una clase inferior (Reyes 126). Esto último podemos verlo reflejado en obras como *Martín Rivas* (1862) de Blest Gana y *Amanecer* de Iris, los cuales, en ambos libros, se nos narra la historia de un hombre de clase media enamorado de una mujer de clase alta. En el caso de la novela de Inés Echeverría, Juan García, un músico y presidente de la FECH, se enamora de Luz Morgan, una mujer de familia aristocrática, pero su relación es obstaculizada por la familia de ella. En el “Capítulo XXV”, podemos ver cómo a la madre de Luz Morgan (Doña Patricia Lynch) y al prometido de Luz (Federico Oyanguren) no les gusta que ella se reúna con el músico (a pesar de que en ese momento solo tenían una amistad). En este capítulo, se dicen comentarios discriminatorios hacia Juan por su rol como dirigente, principalmente por Federico:

—García es Presidente de la Federación... un bolchevique—dice doña Patricia.

—Gran músico—subraya Luz. —Un muchacho muy bueno...

—Les puede dejar puesta una bomba en el piano...— observó Federico.

—¡Qué desconocimiento de valores, tienen ustedes! (370)¹³.

En esta cita podemos ver representado el clasismo tan arraigado de la época por parte de la clase alta. Probablemente a causa de la exitosa emergencia de la clase media y el fuerte cambio de pensamiento político de la FECH, la cual pasó a ser una organización más rebelde y con ansias de justicia social. Esto generó un alto resentimiento por parte de la clase media:

¹³ Durante el análisis de esta tesina, cuando referencia una página sin mencionar al autor, me estoy refiriendo a la obra de Iris/Inés Echeverría Bello *Cuando mi tierra fué moza. Amanecer* (1943).

Todo esto fue provocando un fuerte resentimiento en los miembros de la clase media. Y no sólo resentimiento, ya que el ser motivo de burla suscitó un espíritu crítico que vino a manifestarse política y socialmente en 1920. Nacidos al amparo de la educación laica del liceo, y luego positivista de la Universidad de Chile, encontrarán su expresión política en el Partido Radical, mediante el cual presionarán por incorporarse al poder (Reyes 153).

Por lo tanto, podemos ver cómo la clase media, dentro de la novela, adopta un rol más rebelde y violento frente a la burguesía. En el “Capítulo III”, en una reunión entre Juan García y sus amigos, dos personajes (Pérez Canto y Gómez Rojas, ambos escritores fracasados y rebeldes) hacen comentarios negativos, e incluso violentos, hacia la aristocracia porque el músico debe ir a tocar en la orquesta de un baile aristócrata: “Hervía en cólera contra los ricos –idiotas privilegiados por el nacimiento. (...) —¡Tú, un músico, gastar tu pulmón, para que salten esos títeres...!—exclamó Gómez Rojas.—¡Hacerlos volar con dinamita, eso sí!” (37-8), por lo tanto, podemos ver que la novela hace un trabajo de representar los conflictos sociales de esa época.

Además del conflicto entre clases, la novela también nos narra otros hechos sociales y políticos importantes como el inicio de la carrera presidencial de Arturo Alessandri Palma. Principalmente, se nos narra sobre el encanto que tenía el futuro presidente:

Su fracaso con el Presidente [Sanfuentes] la indujo a pasar por el Ministerio del Interior. Era a la sazón Ministro, Arturo Alessandri y su nombre sólo golpeaba en el alma de Teresa, como una juvenil clarinada de amanecer. Lo conoció niño y jugaron juntos en casa de don Luis Aldunate Carrera.

... Era un hermoso chiquillo, de otra raza que la chilena, desteñida y fría—criatura con entusiasmo y fuego en el alma... (...) En el departamento del Interior esperaba mucha gente y el despacho presidencial en cambio, estaba vacío (223-4).

Incluso se nos da a entender que, gracias al gran encanto de Alessandri, ganó las elecciones en 1920. Cuando Teresa se encuentra a Alessandri por primera vez después de años, el primer pensamiento de ella fue de preocupación por el amigo de su hermano Héctor: “... Desde ese instante teme por Yáñez, cuyo gobierno desea, en el próximo periodo... Si a este niño

travieso, se le ocurre emprender la calaverada presidencial, peligraría don Eliodoro... cuyo temperamento se asemeja a los rayos X—luz sin calor...” (225)¹⁴. Además, otra de las escenas de la novela, donde se puede apreciar el encanto de Alessandri, es en sus charlas en el Club de Señoras.

Una de las maneras que tuvo Iris, en vida, para apoyar a Alessandri fue a través de sus crónicas. En sus publicaciones en diarios como *La Nación*, ella comentaba las reuniones que él hacía en el Club de Señoras para apoyar los derechos de las mujeres, entre los temas que tocaba era el sufragio femenino. Una de estas reuniones es narrada en el libro donde Alessandri busca convencer a las mujeres de exigir su derecho a votar, a pesar de que ellas no lo crean:

[Alessandri] Un hombre al fin toma la causa de la mujer—de esta excluída de la ley—que no puede llegar a las urnas y se queda en compañía de los criminales y de los locos (lo dice el Código). “No pueden votar, ni las mujeres, ni los criminales, ni los locos”. El alto tribuno tratará la “*Situación legal de la Mujer*’ ¿Y quién lo creyera? En este Club donde no hay feministas sino mujeres, algunas damas fruncen el ceño. Juntar a la mujer con la ley no les place (339).

Como ya mencionamos anteriormente en el capítulo de esta tesina “El Club de Señoras”, las integrantes de este no eran feministas, incluso esto es afirmado dentro del libro (343). Sin embargo, a pesar de su rechazo inicial, de a poco las mujeres comienzan a escuchar y darle la razón a Alessandri dentro de la novela:

... “El Código no ha sido galante con ustedes, señoras... El cochero que las ha traído a esta sala, puede servir de testigo en un testamento y vosotras, tan cultas, refinadas y amables, quedáis en peor situación que el auriga ante la ley”.

Las señoras se abanicaban con indignación. Sigue el orador:

... “El mozo que lustra las botas de vuestro esposo, tiene la patria potestad, de que carecen las madres para resguardar los bienes de sus hijos”

¹⁴ Eliodoro Yáñez es mencionado al inicio de la novela, sin embargo, no se le da mucha importancia a su carrera política, más bien se destaca por ser uno de los fundadores del diario *La Nación*.

Los ojos femeninos fulguran llamas y algunos piecitos se agitan nerviosos (342-3).

Además, debemos recordar que el Club de Señoras fue una de las incursoras del feminismo aristocrático en Chile, por lo tanto, esta escena puede significar el inicio del feminismo aristocrático. Este momento marca en la novela el inicio de la candidatura presidencial de Alessandri, ya que él comienza a realizar reuniones y charlas públicas para comentar temas de interés social como el sufragio femenino. En estas escenas podemos apreciar el carácter histórico de la novela, ya que, aunque su objetivo principal no sea estudiar la carrera política del presidente, esta sirve para su posterior estudio, ya que están basadas en la propia experiencia de la autora (lo que también le brinda a la obra características de la novela testimonial). No obstante, la novela no desarrolla más la carrera política de Alessandri, principalmente, porque el rol de esta es ser una introducción a la trilogía. A pesar de esto, el narrador nos da un pequeño adelanto de lo que le espera a al ministro en el futuro con una lectura de tarot que le da Alba Morgan a Alessandri:

—¡Ah!—dijo la niña, de súbito, como iluminada por algo muy importante manifestado en evidencia. —Tiene usted en un futuro próximo un honor grande... el mayor de todos; y siguió mirando fijamente las cartas...

Alessandri, alarmado, se incorporó:

—¿Honor? ¿Cuál?

—Yo no sé... Usted sabrá que honores pueden venirle (...)

—Se presenta otra vez y con más exactitud el mismo pronóstico. ¡Tendrá el primer Puesto!

—¡La Presidencia!—dijo él entusiasmado. —¡No puede ser otro! ¡Ha dicho el más alto honor...!

—Pero... y aquí—balbuceó Alba—no entiendo, hay un gran enredo... una bolina terrible... se lo quitan y se pierde cuando ya tenía ese “honor” en la mano (389-390).

En esta lectura, podemos apreciar los poderes oraculares de las médiums dentro del libro, ya que Alba predice la victoria de las elecciones presidenciales de 1920 para Alessandri, pero también su derrota al ser desterrado por Carlos Ibañez del Campo. Además, no se puede negar la similitud que hay entre esta escena y el fragmento, anteriormente citado, de la

biografía de Alessandri escrita por Iris¹⁵. Esto sucede en varias ocasiones dentro de la novela, ya que la autora utiliza sus trabajos anteriores (ya sean crónicas o sus propias memorias) para la narración de *Amanecer*. Debido a esto, la novela puede ser estudiada como un texto autobiográfico.

A pesar de que la obra contenga similitudes con la vida de Iris, su estudio como texto autobiográfico se vuelve complejo gracias a las múltiples intervenciones que realiza la autora en la historia. Si comparamos la novela con la realidad histórica, se puede notar cambios en la cronología de los eventos y de los nombres que hace de sus personajes respecto a su relativo real. Por ejemplo, Juan Gandulfo quien es nombrado en la novela como Juan García. Esto sucede en varias ocasiones a lo largo de la novela, la cual es una de las características principales de la novela de clave y la autoficción.

A simple vista, tanto la novela de clave como la autoficción guardan bastantes similitudes. Ambos géneros mezclan elementos autobiográficos y ficticios, lo que le permite al escritor experimentar con su propia vida al poder manipular a los personajes y la cronología de la historia a su antojo. Sin embargo, ambos tienen una diferencia fundamental en la intención del texto. Por un lado, la novela de clave busca hacer una crítica disimulada a su entorno, por ende, el lector necesita conocer el contexto del autor para entender la obra. Por otro lado, la autoficción es la experimentación en las formas de narrar la memoria personal, por ello, busca equilibrar la autobiografía con la belleza estética. Es por esto que, en este género, se experimenta con la metaficción a través de la presencia del autor dentro de la novela. Dentro de la novela de Iris podemos apreciar características de ambos géneros. Por una parte, para lograr comprender las críticas que ella realiza a la sociedad chilena, el lector necesita conocer su contexto. Por la otra, la autora se personifica a sí misma dentro de la novela, pero no en un personaje, sino en tres.

En la novela *Amanecer* podemos ver, principalmente, tres personajes que comparten características con Inés/Iris¹⁶: Héctor, Teresa e Iris. Además de ser descendientes de Andrés Bello, al igual que la autora, cada uno representa un momento en la vida de la autora. A

¹⁵ Revisar cita de la página 21, en el capítulo “Arturo Alessandri”.

¹⁶ A partir de ahora (solo en este capítulo), me referiré a la autora como Inés/Iris para poder diferenciarla del personaje llamado Iris dentro de la novela.

primera vista, la más similar es Iris, ya que ambas comparten nombre y también tienen personalidades similares, ya que ambas son críticas con su propia clase. Esto lo podemos ver reflejado en las opiniones que el personaje vierte durante la formación del Club de Señoras:

—Lo único interesante sería construir un puente que uniese a la aristocracia con la mediana. No nos conocemos. Los valores espirituales se hallan en la clase alta y los intelectuales en clase media. Al aproximarnos comprenderemos que no puede hacerse estafa al tiempo, como selección racial, ni permanecer ignorantes en esta época. Las mujeres de abajo aprenderán algo de nosotras y nosotras también aprenderemos mucho de ellas... (250).

Una opinión similar a la que nos entrega Inés/Iris, ya que a ella le llamaba la atención la nueva clase social que se estaba formando¹⁷. Al igual que Teresa, que también se encuentra en la reunión, nos entrega ideas similares a Inés/Iris como apoyar la visita de hombres al Club (252). Por otro lado, un suceso interesante dentro de la novela es la conversación que tiene Teresa con la señora Thiele, una prusiana que se ofrece a enseñarle la lengua del Espiritismo (352). A pesar de que Teresa le pide a ella que acepte a su sobrina para ir a sus clases, pero la señora Thiele la rechaza y dice: “Ella no está preparada... Su tiempo vendrá después. No se avanzan las horas del Espiritismo” (353). Lo cual, si lo comparamos con la vida de la escritora, a inicios del siglo XX es cuando ella comienza a interesarse por el espiritismo, al igual que Iris en el libro. Por lo tanto, el rechazo de la señora Thiele nos sitúa a una Iris ignorante en el tema, lo cual genera un contraste con el personaje de su tía.

En la novela, Teresa Bello es una exitosa escritora para el diario *La ley*, en la cual escribe bajo el seudónimo de “IBIS” que significa ave sagrada egipcia (121). No podemos evitar ver que la carrera literaria de ambas es similar, incluso sus seudónimos son parecidos. Sin embargo, la principal característica que tiene Teresa, y de la cual carece Inés/Iris, es su capacidad de hablar con los espíritus. Por un lado, en el “Capítulo VI”, se nos muestra que Teresa es una médium, la cual puede despersonalizarse para entablar conversaciones con los muertos. La escena es descrita de esta manera:

¹⁷ Revisar página 17-8, dentro del capítulo “El Club de Señoras”.

Mucho más tarde aún, los grandes, renunciaran a lo que les sobra primero, y a lo que poseen después, en un favor de los necesitados... (...) Reino sin fronteras, amor sin interés, justicia sin sanción legal. Eso viene al mundo... y todos habrán ayudado a preparar el divino reino... cumpliendo las respectivas misiones para que fueron enviados...

...Cubrióse el rostro con las manos y luego se incorporó reintegrando su conciencia... La expresión terrible de profetisa se disipó y en su rostro se plasmó la mujer que era, doña Teresa, amable, irónica, apasionada...

Juan estaba aún bajo la emoción sobrecogedora de aquella nueva Casandra, cuando la fina y aristocrática mujer que era la señora Bello, volvía a ser la dama exquisita de trato, viva y alerta con cierta suave coquetería femenina (131).

En esta escena, ella le da un mensaje a Juan García sobre lo que debe decir para ser presidente de la FECH. Por el otro, como ya mencionamos anteriormente, también contiene similitudes con Teresa Prats (la tía de Inés/Iris), como, por ejemplo, ambas son inspectoras de Liceos y fueron abandonadas por su esposo (121). No obstante, este personaje no representa a Teresa Prats, ya que se menciona la muerte de esta por Alessandri como la ilustre nieta de Andres Bello (345). Por lo tanto, podemos ver al personaje como una extensión de la vida de Teresa Prats después de su muerte (ya que lamentablemente falleció joven en 1916) mezclada con la vida profesional de Inés/Iris.

Finalmente, Héctor Bello, quien, a pesar de que Bernardo Subercaseaux afirma que está inspirado en Joaquín Edwards, comparte características con la escritora de la novela. Principalmente, porque él está pasando por una crisis emocional al igual que la que sufrió Inés/Iris a inicios del siglo XX. Como ya mencionamos en el capítulo “La vida de Iris” de esta tesina, ella no era capaz de sentirse ella misma, como si viviese bajo la piel de una impostora, un sentimiento similar a lo que vive Héctor a lo largo de la novela. Los momentos en donde él está solo con sus pensamientos se nos narra como:

Tenía a su cargo procesos importantes que le exigían gran esfuerzo cerebral y su alma de “Poeta” era solicitada por la belleza y atenaceada por la inspiración... Pedíanle hospedaje los aspectos fugitivos de la vida

supra-sensible, por sobre que penetraba en el mundo oculto, se agudizaba su sensibilidad y dábanle mayor repugnancia los lentos procedimientos del Código Civil (304).

Donde podemos ver como él, de cierta forma, se despersonaliza, al igual que Inés Echeverría antes de la creación de su seudónimo¹⁸. Ambos reconocen que la parte literaria y creadora está separada de su ser cotidiano y, por ende, aborrecen sus responsabilidades como esposa y abogado. Por otra parte, ambos comparten su aborrecimiento por su propia clase social:

Crecía el desnivel entre él y su clase social, pues llevaba a los negocios buena fe, amplitud de miras y generosidad, chocando rudamente con la intención torcida y el egoísmo de las personas con quienes trataba. A su espontaneidad y rectitud, oponía la gente irritante astucia y cálculo. En aquel día bochornoso, aumentó su opresión, inclinado sobre un abismo interior, que lo acongojaba en pavorosa quietud (303-4).

Este elemento lo destaca Montserrat Arre en su artículo “Inés Echeverría/Héctor Bello: alter ego y escritura feminista chilena en la tercera parte de la serie histórico/memorialística Alborada (1943-1946)”, donde nos explica las similitudes entre Héctor Bello y la autora, llegando a la conclusión de que él es el alter ego masculino de Inés/Iris en la trilogía *Cuando mi tierra fué moza*.

A través de estos tres personajes, podemos leer muchas de las vivencias de la autora, como señalamos anteriormente. Por lo tanto, podemos afirmar que la novela contiene un carácter autobiográfico, ya que no solo está basado en su experiencia, sino que vemos la presencia del nombre propio a través de los tres alter egos de la escritora. Esto lo podemos ver especialmente si comparamos los pasajes del libro con sus memorias, ya que la escena de la creación del Club de Señoras (248) es similar a lo que ella escribe en su diario. Por lo tanto, también podemos afirmar que la novela tiene un carácter memorialístico, ya que está basada en la memoria personal de la autora. Por lo tanto, al estar basado en sus memorias y la propia vida de la autora, es inevitable que se mencionen y se destaquen dentro de la obra los intereses de ella como lo es el espiritismo.

¹⁸ Revisar página 9, dentro del capítulo “Iris/Inés Echeverría Bello.

A modo de conclusión, podemos afirmar que la novela *Amanecer* contiene varios géneros discursivos. Esta puede ser categorizada como novela realista por tratar temáticas contemporáneas a la autora, pero también pertenece al género de autoficción y novela de clave gracias a estar inspirado en sus propias experiencias, lo cual también le brinda características de novela testimonial, por lo cual puede ser estudiada como un texto histórico. Esto la sitúa dentro de la corriente de las Vanguardias, ya que, al comienzo de esta, buscaba experimentar con el anterior Realismo descriptivo y mezclarlo con otros géneros para crear un nuevo lenguaje estético. No obstante, además de la experimentación que logra Inés/Iris gracias a la mezcla de géneros, también logra experimentar con la narración de la novela.

4.2. El narrador profético y su rol en la novela

Dentro de la novela, el espiritismo cumple un rol crucial para la narración de la obra, ya que gracias a esta se logra la reunión de varios personajes, como lo es el caso de Luz Morgan y Juan García. Esto sucede porque era una de las prácticas personales de la autora, por ende, era un tema muy presente en su vida y en sus experiencias. De modo que, para explicar y enlazar elementos dentro de la novela, utiliza conceptos del espiritismo como el más allá, las manifestaciones de espíritus y las médiums. A pesar de que esto le puede quitar el carácter histórico a la obra, recordemos que, según Hayden White, el historiador, inevitablemente, influye en su estudio con sus propias ideologías, por ello, es de esperarse que en la manera de narrar la historia existan intervenciones de las creencias de Iris. En consecuencia, también afecta a la propia narración de la novela, ya que el narrador también tiene poderes oraculares al igual que las médiums. El narrador hace anticipaciones de lo que sucederá en los próximos libros de la trilogía a modo de profecías. Como ya mencionamos previamente en el marco teórico, la novela *Amanecer* tiene un narrador omnisciente que va comentando la historia mientras la narra bajo una enunciación simultánea, a excepción de las ocasiones donde hay alteraciones del tiempo narrativo. A continuación, daré unos ejemplos de los conceptos ya revisados de Genette y, además, reflexionaré sobre el rol del narrador profético dentro de la novela.

Por un lado, podemos leer que el narrador conoce los pensamientos de los personajes y se centra, principalmente, en la espiritualidad de la persona, como podemos apreciar en la siguiente cita:

Las seis de la mañana. Barren la calle. Está exhausto. ¡Pésimo día voy a pasar, se dijo, y tengo tanto trabajo!

Traspuesto un momento, perdió la acuidad de su conciencia surexcitada, fuera del torbellino a que lo arrastrara aquella eterna noche de vigilia... Ha sostenido lucha sin tregua contra legiones de personajes invisibles, cual si llevara las “*Furias*” desencadenadas dentro de su cabeza, que le muerden y le remuerden el alma.

...Ese pequeño sopor, en el rescoldo candente del lecho, fué un reposo fugitivo que le calmó con que se revolcaba entre las sábanas (110).

En esta cita, podemos ver que la narración cumple una función narrativa, ya que describe la escena y la comenta mientras el narrador hace comparaciones literarias con la situación del personaje (como comparar el cansancio con las furias). Por lo tanto, utiliza el modo *telling* junto a una narración simultánea, ya que narra los hechos mientras van ocurriendo, como en la siguiente cita: “...¿Si Olivia supiera la impresión que me produce Alba?, preguntóse inquieto. Sería incapaz de comprenderme, se respondió en seguida” (321), donde Héctor se cuestiona sobre sus amantes y el narrador narra los pensamientos de este mientras van sucediendo.

Por otro lado, también tenemos las alteraciones que hace el narrador en el tiempo del relato, a través de anticipaciones. Entre los comentarios que hace el narrador durante el *telling*, ocurren paralepsis sobre lo que sucederá en el tercer libro de la trilogía *Cuando mi tierra fué moza*. Por ejemplo: “...Tiene espeso su cabello y una mechita indómita se desprenderá de la masa para engrifarse sobre la frente cuando en el torrente de su elocuencia, deje oír los rugidos del León de Tarapacá” (340), en esta cita, el narrador hace una referencia a Arturo Alessandri y cómo su discurso afectará a las masas como el “León de Tarapacá”, dando a entender que el ministro está destinado un puesto más importante. En el caso de esta alteración, se trata de una paralepsis, ya que habla de acontecimientos que no pertenecen al primer libro, lo cual ocasiona una alteración en el tiempo del relato, causando una prolepsis. Por ende, la enunciación del narrador cambia de simultánea a anterior, la cual es una de las características principales de los textos proféticos. Es justamente por estos saltos hacia el

futuro que la velocidad del tiempo de la novela o elipsis es indeterminada, ya que no podemos apreciar el paso del tiempo de esta. Además, si comparamos a la novela con sus equivalentes acontecimientos históricos, cambia el orden de estos.

Al inicio de la novela, se narra el surgimiento del diario *La Nación*, a cargo de Eliodoro Yáñez. En el Chile real, esto ocurre en 1917. Sin embargo, en la novela se nos presenta como un suceso previo al Club de Señoras, lo cual no concuerda con la vida real, ya que se formó en 1916. Por lo tanto, no concuerda con la temporalidad de su referente histórico. Sin embargo, se puede apreciar que el narrador realiza estos cambios por un motivo narrativo, ya que el diario es la causa de que Luz Morgan y Juan García logren reencontrarse. Es por esto que en el marco teórico menciono que el narrador también tiene una función controladora, ya que maneja y ordena los sucesos históricos reales a su antojo y conveniencia. Por lo tanto, a pesar de que este desorden cumpla una función, la novela no nos brinda una representación perfecta de la realidad.

Por otro lado, el narratorio de la novela es un personaje inexistente, ya que no parece que el narrador le hable a alguien en específico. Sin embargo, sí podemos reconocer al lector virtual de la novela, el cual es, como ya mencionamos anteriormente, alguien que conozca el contexto de la autora. Por lo tanto, este debe ser alguien que vivió el mismo contexto de Iris (inicios del siglo XX), ya que esta es la única persona que pueda entender todas las indirectas que escribió la autora. Lamentablemente, este lector virtual o ideal ya no existe, sin embargo, ¿Será este el verdadero público al que Iris estaba apuntando? Para responder esta pregunta, debemos entender la función del libro y esbozar el porqué ella escribió esta novela.

A pesar de que responder esta pregunta resulte una tarea imposible, sí podemos hacernos una idea a partir de las entradas de los diarios de Inés Echeverría. Como mencioné en el capítulo “Iris/Inés Echeverría Bello”, desde muy joven la autora tuvo un interés por la escritura, el cual ella justifica como una necesidad por inmortalizar sus pensamientos: “No sé por qué no puedo permitir que mis sentimientos e impresiones se desvanezcan sin dejar siquiera una huella leve en mi memoria” (cit. en Bascuñan y Sedlacek 61), una necesidad que también podemos ver representada en sus trabajos ficticios.

A excepción del libro *Cuando mi tierra nació*, todos los inicios de las partes de la serie *Alborada* contienen un prólogo donde la autora explica sus intenciones sobre la escritura del libro. En el prólogo de *Cuando mi tierra era niña. El amor en el décimonono*

siglo, la autora personifica el cambio del siglo XVIII al XIX, donde se presenta al último como el hijo de un señor que le heredó a los enciclopedistas y un terrible cansancio (*Décimonono* 3). En cambio, en *Amanecer* no parece haber un narrador metafórico, sino que es la propia voz de la autora la que expresa su percepción del cambio entre del siglo XIX al XX y sus anteriores trabajos en la *Alborada*. Esto se puede ver claramente en la primera línea del prólogo:

En mi primera serie de “CUANDO MI TIERRA ERA NIÑA” yo era también pequeña. Mi niñez y mi juventud coincidieron con la decadencia del siglo XIX. Y ahora que publico la segunda serie “CUANDO MI TIERRA FUE MOZA” yo soy anciana y mi obra entra a la confluencia de dos épocas, en la encrucijada terrible que derrumba a nuestra civilización (original en cursiva, 5).

Por lo tanto, gracias a esto, sabemos que ella basó sus propias experiencias en sus libros. Según Marcela Prado, la serie *Alborada* se divide en tres etapas: el recuerdo heredado (*Cuando mi tierra nació*), el recuerdo personal de su niñez y adolescencia (*Cuando mi tierra era niña*) y su presente o vida adulta (*Cuando mi tierra fué moza*) (52). Por lo tanto, podemos afirmar que ella nos entrega su propia interpretación histórica del país. Después ella continúa:

Se me impone el deber de dar una mirada retrospectiva al pasado a esta hora grave de transición entre dos mundos. No pude juzgar a los hombres que constituyeron mi país en cien años, haciendo de Chile la República modelo de este continente. También ignoré a esas mujeres, que enriquecieron su alma a expensas de su inteligencia por sacrificio heroico de sus vidas. En mis impresiones de niña sólo he visto el revés de aquel mundo que me oprimía (original en cursiva, 5).

Por un lado, en la primera parte de esta cita, podemos inferir que la intención de la autora, al escribir sus últimas dos series, era representar los cambios de siglos y cómo estos afectaron a Chile. Por otro lado, en la segunda parte de la cita, podemos entender porqué hay personajes masculinos, los cuales mantienen su nombre (como Arturo Alessandri) por su rol como personajes históricos y, en cambio, las mujeres, se les cambian sus nombres porque cumplieron un rol anónimo dentro del progreso del país. Esto último se demuestra en la novela a través de su perspectiva feminocéntrica (Prado 52), ya que son dos mujeres las que

ayudan a García y Alessandri a ganar las presidencias de sus respectivas instituciones. A través de estos personajes, podemos ver representado el cambio de siglo que afecta a Chile, el cual ella figura como la aparición de la luz dentro de la oscuridad, como ella menciona en su prólogo:

Vivimos la hora más obscuramente densa de la noche y la más próxima también a la nueva alborada, presintiendo confusamente por la dureza del sacrificio la magnitud del mensaje venidero.

Han aparecido ya hombres antorchas... algunos se levantaron al principio del siglo y aunque tuvieron razón antes de tiempo, siguen alumbrando los nuevos senderos abiertos en la gran tiniebla circundante (original en cursiva, 8).

Esta idea hace referencia a los subtítulos que tienen cada una de las partes de la serie *Alborada*, las cuales son *Atardecer*, *Noche* y *Amanecer*. Al igual que los títulos principales, estos subtítulos representan la etapa en la que se encontraba el país dentro de las novelas. La primera parte, *Cuando mi tierra nació*, representa el alejamiento de la belleza y la entrada a la oscuridad (*Atardecer*); la segunda parte, *Cuando mi tierra era niña*, representa la pérdida y la internación en las tinieblas (*Noche*); finalmente en la tercera parte, *Cuando mi tierra fue moza*, representa la llegada de la luz y la modernidad (*Amanecer*). Este cambio final que sufre el país con la llegada de la luz es presentado también en el primer capítulo de la novela *Amanecer* llamado “Siglo XX”, en el que se le narra al lector un sueño (que más adelante se nos contará que es uno de los sueños compartidos que tenían Luz y Juan) donde se nos presentan dos personajes que, al encontrarse, cambiarán el futuro de Chile. El diálogo es el siguiente:

- ¿Quién sois?—interrogó tímido el joven.
—La “Luz” del amanecer próximo...—respondióle. (...)
—¿Qué has venido a hacer aquí?
—Camino desde siglos tras de Ti.
—¿Desde siglos, decís?
—Hemos estado cerca muchas veces...
—¿Y ahora, a qué venís?
—A buscarte para crear el porvenir...
—¿No no separaremos ya nunca?

—La nueva “Era” nos unirá para siempre (17).

Este pequeño capítulo, con aires oníricos, podemos verlo como una metáfora de la llegada de la modernidad a Chile. Esto lo podemos inferir, ya que es la llegada de la modernidad es la principal diferencia entre las primeras y la última parte de la serie:

En estos tres primeros tomos se perfila un mundo premoderno (que abarca desde la Colonia hasta las últimas décadas del siglo diecinueve), un mundo en que la vida del espíritu y el discurso de afirmación de lo femenino aparecen constreñidos, enclaustrados o acosados. En los tres tomos finales (...) el mundo representado (...) es un mundo moderno, diferente al de los tomos anteriores: se trata de un mundo con luz eléctrica, con automóviles, con trenes, con jóvenes contestatarios, con una bohemia rebelde, con estudiantes pobres que viven en cuartuchos miserables, con sectores medios, con personajes femeninos desafiantes que se organizan y que empiezan a construir —a través de actividades espirituales y asociacionistas— un sujeto social que actúa en la vida pública (Subercaseaux 98).

Por lo tanto, podemos afirmar que la intención de la autora era dejar registro de los cambios de siglo que tuvo Chile, al igual que la que tenía al escribir sus propias memorias. Esta importancia e intención se ve aún más clara en el prólogo del tercer libro de la serie *Cuando mi tierra fué moza. Umbrales del futuro*, donde la autora compara la transición de Chile con la caída del Imperio Romano:

Cuatro convulsiones han sacudido al tiempo que llamamos nuestro. La caída del Imperio Romano y el fin de la Edad Media que sustituyó a los señores feudales por la institución de Reinos formando las aristocracias dirigentes. La Revolución Francesa que, derribando trono, clero y nobleza elevó el nivel de la burguesía (Clase Media y Tiers Etat) al primer plan.

Ahora por la rebelión de las masas, caemos los burgueses y gobernará el pueblo —los más sobre los menos—. Ciérrase el ciclo aproximándose un nuevo reino universal de justicia entre los hombres (Umbrales del futuro 6-7).

En el segundo párrafo de la cita, Iris menciona la llegada de la clase media como el nuevo gobernante del país y, en consecuencia, la caída de la burguesía de la cual ella es parte. Por lo tanto, la obra representa los cambios sociales que sufrió el país a inicios del siglo XX y de los cuales ella vivió y experimentó. Esto le brinda a la obra un carácter de novela testimonial, ya que busca narrar un suceso histórico en base a una experiencia personal de una testigo. No obstante, esto complejiza la figura del lector virtual, ya que este, si vive en el contexto de la autora, también conoce estos procesos por los cuales sufrió el país, lo cual (a pesar de que la autora pueda brindar una perspectiva única) le quita el sentido a la publicación de la novela. Por ende, si la novela busca immortalizar los cambios ocurridos en Chile en el siglo XX, podemos afirmar que el lector al que apuntaba la autora también puede extenderse a lectores del próximo siglo, es decir del siglo XXI, ya que son los lectores del siglo XXI los que no vivieron este proceso y no conocen cómo esta transición afectó a la cotidianidad de los chilenos, tanto de la clase media como de la aristocracia.

Ahora que tenemos al lector del siglo XXI como el público objetivo de la novela, podemos preguntarnos entonces ¿Cuál es la función de un narrador profético? Teniendo en cuenta de que la autora pudo publicar directamente sus memorias o crear una novela con un tiempo lineal sin alteraciones como ocurren en *Amanecer*. Mi hipótesis es que utiliza este tipo de narrador para hacer más dinámica la narración. Al ser esta una novela introductoria, donde su función principalmente es introducir a los personajes, todo lo “importante” queda en el último libro de la trilogía. Es por esto que Subercaseaux llama a la *Alborada* una novela extensa, ya que, si la comparamos con sus continuaciones, *Amanecer* carece de un desenlace o climax discernible. Por lo tanto, el libro por sí solo no es interesante a excepción de las anticipaciones que este hace de los siguientes libros.

Como ya he mencionado, el narrador hace constantes referencias a lo que ocurrirá en los siguientes libros con la futura presidencia de Alessandri como presidente de la república. Sin embargo, en lo que más se enfoca el narrador es en recalcar el cambio que sufrirá Chile en los próximos años. Por ejemplo, en esta cita:

El brusco empuje de la Evolución sacude a las almas dormidas y despierta sus fuerzas latentes. El siglo XX lanza valores nuevos a la circulación social, trayendo aún a la vida, un elemento valioso y novísimo—la Mujer—que el hombre y el clero acapararon hundiéndolo su cerebro en tinieblas... (127).

Donde el narrador menciona lo que sucederá y el inicio del cambio que marcará el siglo XX. Estos comentarios no se quedan solo en el narrador, sino que también los hacen otros personajes como Backhaus: “—Vendrán verdades nuevas u olvidadas que traerán luz a esta generación...” (43) y Teresa: “—Ya están en el mundo los hombres nuevos que traen la renovación al país... Tal vez los conocemos, pero no son aún conscientes de su misión...” (127), las cuales son dos figuras practicantes del espiritismo, especialmente Teresa, la cual es médium. Por lo tanto, el narrador, al presentarnos anticipaciones de los siguientes libros, crea una expectativa en el narrador para que continúe leyendo y termine la historia.

Gracias a esta experimentación que realiza la autora al crear este narrador profético, podemos considerar la novela *Alborada* como parte de las Vanguardias. Una de las características de esta corriente literaria era jugar con el lenguaje estético de los textos. Es por esto que los autores vanguardistas experimentaban con la voz del narrador como Marcel Proust o Virginia Wolf, quienes utilizaron el monólogo interior como el hilo conductor de la narración. No obstante, podemos notar que el narrador profético de Iris no solo cumple un rol estético, sino que también tiene una función dentro de la narrativa de la historia.

6. Conclusión

Durante mi investigación para esta tesina, descubrí que, a pesar de que Inés Echeverría es reconocida en los libros de historia como una de las autoras más influyentes de inicios del siglo XX, no tenemos suficientes estudios sobre sus trabajos literarios, ya que la importancia que se le da a la autora es, primordialmente, gracias a sus crónicas. Los tres autores principales que han estudiado la serie de libros *Alborada* (Montserrat Arre, Bernardo Subercaseaux y Marcela Prado), han estudiado la obra a profundidad y encontrando cada uno diferentes problemáticas, pero ninguno llega a analizar la figura o la función del narrador dentro de la novela y cómo esta es una muestra es un elemento moderno dentro de la escritura de Iris. Además, estos autores analizan la serie completa y no los libros individuales, lo que no permite realizar un análisis específico y detallado.

Mi intención con esta investigación fue hacer un análisis detallado del libro *Amanecer*, haciendo énfasis en cómo la autora logra desarrollar un narrador profético en base

a la variedad de géneros narrativos que contiene la novela. En base a este análisis, logré llegar a dos principales conclusiones. Primero, gracias a la variedad de géneros, podemos leer la novela como la antesala de las Vanguardias en Chile, ya que mezcla características del Realismo europeo y las recientes Vanguardias de la época. Segundo, la presencia del narrador profético es un recurso literario para hacer la narración más dinámica del primer libro y crear expectación en el lector. Para lograr llegar a estas conclusiones, primero analicé los distintos géneros narrativos que contiene *Amanecer*. Luego, analicé fragmentos del diario de Inés Echeverría junto a los prólogos de las últimas partes de la serie *Alborada*, para poder concluir la función del narrador profético dentro de la novela. Esto con el fin de comprobar que, la experimentación de géneros y formas de narración, son elementos característicos de las Vanguardias. Por lo tanto, a modo de conclusión general, la novela *Amanecer* presenta tres géneros principales: texto histórico, autobiográfico y diferentes tipos de novelas. A pesar de que otros críticos, como Bernardo Subercaseaux, piensen que esto es un elemento negativo al llamarla “novela monstruo”, yo opino lo contrario. La mezcla de estos permite la presencia de un narrador que juega con el tiempo del relato y anticipa al lector de los acontecimientos que sucederán en el resto de la trilogía.

Al ser Iris, lamentablemente, una autora no muy conocida en el ámbito literario, no existen muchos análisis de su obra (en comparación a otras autoras contemporáneas a su época como Gabriela Mistral). Por lo tanto, esto al mismo tiempo es una ventaja y desventaja para mi análisis, ya que podía escoger un tema que no se había tocado antes, sin embargo, esto no permitió que pudiese contrastar mis ideas (lo más cercano a mi tema fue el artículo de Subercaseaux). Además, al ser una autora poco reconocida, fue bastante complejo encontrar información sobre ella y sus círculos cercanos, lo cual es una lástima, ya que son grupos intelectuales que marcaron la sociedad del país como lo fue el caso del Club de Señoras. Es por esto que quiero recalcar la importancia de estudiar a Iris en el ámbito literario, no solo por la complejidad presente en sus textos, sino también por el importante rol que cumplió en la historia de Chile. La autora fue partícipe de momentos importantes del centenario chileno como lo son la formación del diario *La Nación*, el inicio de la carrera política de Alessandri y la fundación del Club de Señoras. Este último siendo un organismo crucial para el desarrollo de los derechos de las mujeres y el sufragio femenino. La autora no solo participó de su creación, sino que también le brindó voz a sus ideas al hacerlas públicas en sus artículos para la prensa y en su propia obra literaria como lo fue en el caso de *Amanecer*.

Para futuras investigaciones, resultaría interesante continuar analizando la figura del narrador en el resto de la trilogía *Cuando mi tierra fué moza*, ya que, al ser el narrador un elemento introductorio para la trilogía, sería interesante analizar si el narrador continúa dando anticipaciones al lector. Sin embargo, esta lectura del narrador profético también puede llevar a otros estudios que no sean de la obra de Iris. Sin embargo, espero que con esta tesina los lectores logren interesarse más por la obra de Iris, especialmente la *Alborada*. Esta serie contiene bastante información y temas interesantes desde el punto de vista literario e incluso histórico, lo que permite hacer un análisis transdisciplinario de la obra. Además, la autora cumplió un rol importante en la historia de Chile y estuvo presente en muchos acontecimientos importantes que son relevantes hasta el día de hoy como el sufragio femenino.

Bibliografía

- Amaro Castro, Lorena. “La pose autobiográfica”. *La pose autobiográfica. Ensayos sobre narrativa chilena*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018, pp. 297-314.
- Arfuch, Leonor. “El espacio biográfico. Mapa del territorio”. *El espacio biográfico*. Fondo de cultura económica, 2007, pp. 32-66.
- Arre Marfull, Montserrat. “Inés Echeverría/Héctor Bello: alter ego y escritura feminista chilena en la tercera parte de la serie histórico/memorialística *Alborada* (1943-1946)”. *Letras*, vol. 91, no. 134, jul-dic. 2020, pp. 30-47.
- . “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”. *Kipus*, no. 52, jul-dic. 2022, pp. 125-148.
- Bascuñán, Carmen y Valentina Sedlacek (comp.). *La voz de Iris*. Ediciones Táchitas, 2021.
- Bajtín, Mijaíl. “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, 2012, pp. 245-290.
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Ediciones Metales pesados, 2008.
- Braudel, Fernand. “La historia en busca del mundo”. *Las ambiciones de la historia*. Editorial Crítica, 2002, pp. 40-52.
- Castany Prado, Bernat. “Reseña de *Figuras III* de Gérard Genette”. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, no. 15, 2008, pp. 1-21.

Collingwood, R. G. *Idea de la historia*. Fondo de Cultura Económica, 1996.

Correa, Sofía et al. “Un orden en paréntesis”. *Historia del siglo XX chileno*. Editorial Random House Mondadori, 2001, pp. 89-110.

Culler, Jonathan. “La literaturidad”. En: Angenot, Marc et al. *Teoría literaria*. Siglo XXI, 1993, pp. 36-50.

---. “La narración”. *Breve introducción a la teoría literaria*. Editorial Biblioteca de Bolsillo, 2004, pp. 101-113.

Díaz Navarrete, Wenceslao (comp.). *Las Morla. Diarios y dibujos de Carmen y Ximena Morla Lych*. Ediciones Universidad Católica de Chile, 2016.

Echeverría Bello, Inés (Iris). “Prólogo”. *Cuando mi tierra era niña. Amor en el décimonono siglo*. Nascimento, 1942, pp. 3-4.

Echeverría Bello, Inés (Iris). *Cuando mi tierra fue moza. Amanecer*. Nascimento, 1943.

Echeverría, Mónica. *Agonía de una irreverente*. Catalonia, 2018.

Fernández Prieto, Cecilia. “Figuraciones de la memoria en la autobiografía”. En: Ruíz-Vargas, José María (comp). *Claves de la memoria*. Editorial Trotta, 1997, pp. 67-82.

Genette, Gérard. “Voz”. *Figuras III*. Lumen, 1989, pp. 270-321.

Gómez de Silva, Guido. *Diccionario internacional de literatura y gramática*. Fondo de cultura económica, 1999.

González, Javier Roberto. “Pautas para la caracterización del discurso profético ficcional como clase de texto: las profecías del *Palmerín de Olivia*”. *Incipit*, no. 18, 1998, pp. 107-158.

La Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (1906-1984). Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-547182.html>. Acceso 27 sept. 2023.

Lejeune, Philippe. “El pacto autobiográfico”. *El pacto autobiográfico*. Editorial Megazul-Endymion, 1994, pp. 49-88.

Lukács, György. *Teoría de la novela*. Ediciones Godot, 2010.

Montilla, Claudia. “El historiador y la novela: de la complicidad mimética a la mediación textual”. *Historia Crítica*, no. 27, ene.-jun. 2004, pp. 135-147.

Perrier, Eduardo. *Chile en 1910*. Imprenta, Litografía y Encuadernación «Barcelona», 1910.

Reyes del Villar, Soledad. *Chile en 1910. Una mirada en su Centenario*. Random House Mondadori, 2004.

Síntesis histórica del Liceo Bicentenario Teresa Prats. Liceo Bicentenario Teresa Prats, <https://sites.google.com/view/liceo7bicentenario/institucional/reseña-histórica#>. Acceso 19 oct. 2023.

Skłodowska, Elzbieta. “Aproximaciones a la forma testimonial: La novelística de Miguel Barnet”. *Hispanamérica*, no. 20, abr. 1985, pp. 23-33. *Jstor*, https://www.jstor.org/stable/20542198?read-now=1&seq=3#page_scan_tab_content. Acceso 20 nov. 2023.

Subercaseaux, Bernardo (ed.). “Estudio preliminar. Su obra y significación”. En: Echeverría, Inés (Iris). *Alma femenina y mujer moderna*. Cuarto propio, 2001, pp. 11-32.

---. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo III. El centenario y las vanguardias*. Editorial Universitaria, 2004.

---. “Las mujeres también escriben malas novelas (sujeto escindido e híbrido narrativo)”. *Revista Chilena de Literatura*, no. 56, 2016, pp. 93-103.

Subercaseaux, Elizabeth. “Las Morla”. En: Díaz Navarrete, Wenceslao. *Las Morla. Diarios y dibujos de Carmen y Ximena Morla Lych*. Ediciones Universidad Católica de Chile, 2016, pp. 23-24.

Vial, Gonzalo. “Cultura: Fermentos de rebeldía”. *Historia de Chile (1891-1973). La sociedad Chilena en el Cambio de Siglo (1891-1920)*. Santillana del Pacífico, 1981, pp. 231-301.

Vicuña, Manuel. “El Club de señoras y el ideal de la domesticidad”. *La belle époque chilena*. Editorial Sudamericana, 2001, pp. 109-151.

---. Vicuña, Manuel. *Voces de ultratumba*. Penguin Random House, 2019.

White, Hayden. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Fondo de cultura económica, 1992.