

“UNA SEÑORITA NO DEBE LEER CUALESQUIERA LIBROS”: FEMALE READING IN LOS PARIENTES RICOS

MARIANA FLORES MONROY

ORCID.ORG/0000-0001-6018-6247

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas

marflomon@gmail.com

Abstract: *The article proposes a critical approach to the fictionalization of reading in Los parientes ricos, Rafael Delgado's third novel. It is proposed that this author established a counterpoint between two female characters that represent two opposite ways of reading, and that he took advantage of this resource to outline his position in relation to female reading and the novel. Likewise, it is suggested that one of these characters functions as a female alter ego for the writer, and that he expressed certain personal opinions regarding contemporary literature, aesthetics and art in general, through her, aiming to establish a dialogue with his peers.*

KEYWORDS: MEXICAN LITERATURE, NINETEENTH CENTURY, REALISM, RAFAEL DELGADO, FEMALE READERS

RECEPTION: 20/07/2025

ACCEPTANCE: 07/10/2025

“UNA SEÑORITA NO DEBE LEER CUALESQUIERA LIBROS”: LECTURA FEMENINA EN *LOS PARIENTES RICOS*

MARIANA FLORES MONROY

ORCID.ORG/0000-0001-6018-6247

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas

marflomon@gmail.com

Resumen: El artículo propone un acercamiento crítico a la ficcionalización de la lectura en *Los parientes ricos*, tercera novela de Rafael Delgado. Se plantea que este escritor estableció un contrapunto entre dos personajes femeninos que representan dos formas opuestas de leer, y que aprovechó ese recurso para delinear su postura en relación con la lectura femenina y la novela. Asimismo, se sugiere que uno de esos personajes funciona como *alter ego* femenino del escritor, el cual le permitió plasmar ciertas opiniones personales en torno a la literatura contemporánea, la estética y el arte en general, con miras a entablar un diálogo con sus pares.

PALABRAS CLAVE: LITERATURA MEXICANA, SIGLO XIX, REALISMO, RAFAEL DELGADO, MUJERES LECTORAS

RECEPCIÓN: 20/07/2025

ACEPTACIÓN: 07/10/2025

INTRODUCCIÓN

En la literatura especializada, no es difícil hallar la afirmación de que, a finales del siglo XIX, los niveles de alfabetización en México eran considerablemente bajos y que, del escaso porcentaje de personas capaces de leer y escribir, una proporción inferior correspondía a las mujeres.¹ Con no menor facilidad es posible encontrar el paradójico dato de que, por esas mismas fechas, se registró en el país un sorprendente auge de publicaciones que vieron incrementados su oferta y tiraje, gracias a la subvención gubernamental y a ciertas innovaciones tecnológicas que acortaron significativamente los tiempos de producción y abarataron los costos.² Por otra parte, también se advierte que, aunque escasos, los lectores concentrados en las ciudades empezaban a demandar lecturas cada vez más especializadas, de corte político, religioso, infantil, femenino, científico, comercial, literario, socialista, etcétera (Bazant, 2010: 212).

Si bien es posible hablar de un lento proceso de masificación y diversificación del público lector, y aunque dicho proceso —según Graciela Batticuore— incluyó “a las mujeres como consumidoras activas de cultura” (2017: 130), considero que ello no basta para explicar la proliferación de representaciones de la mujer lectora decimonónica, presente tanto en la literatura y la pintura

¹ Al respecto, sigue siendo vigente el artículo “Lecturas del Porfiriato”, de Mílada Bazant, quien afirma: “Cuando se llevó a cabo el primer censo de la república, en 1895, sólo 14% de la población era alfabeta; para 1910 [ese porcentaje] había aumentado apenas a 20%. Más hombres que mujeres sabían leer y escribir: 17% en 1895 y 22% en 1910, contra 11% y 17% respectivamente. Por otra parte, el Distrito Federal tenía 38% de la población alfabetizada” (Bazant, 2010: 206).

² En el ámbito editorial hubo tres importantes innovaciones registradas en los últimos años del siglo XIX: el huecograbado o fotograbado, con el que podían reproducirse fotografías a bajo precio; la rotativa, que permitió imprimir cerca de 20 mil hojas en una hora, y el linotipo, gracias al cual fue posible pasar de componer (o parar) seis letras por minuto a 8 000 caracteres por hora (Flores, 2023: LXV-LXVI). A ello debe agregarse una significativa reducción del precio del papel a raíz de la fundación de la empresa San Rafael, en la última década del siglo (LXV). Estos revolucionarios avances pueden explicar que durante el Porfiriato hubieran visto la luz —según Florence Toussaint— 2 579 periódicos. La misma estudiosa calcula que, de los 10 millones de habitantes del Porfiriato, 10 % constituyó “la élite consumidora de publicaciones periodísticas” (2018: 18, 100).

como en otras expresiones artísticas e, incluso, científicas (por ejemplo, en el discurso médico). Por tanto, cabe pensar —como lo hace Nora Catelli— que esas representaciones podían corresponder más a un deseo o un temor que a la realidad (Catelli, 2001: 27). Como explica Batticuore:

La lectura femenina planteó interrogantes en todas las épocas y lugares. Constituyó una escena atractiva e inquietante también para los artistas, que —al igual que los letrados y los pedagogos, aunque probablemente con diferentes respuestas— parecen hacerse esas preguntas que a todos preocupan: ¿qué sucede con las mujeres cuando leen, cuando escriben, cuando se conectan con el mundo a través de la escritura? ¿Hacia dónde las lleva la lectura? (2017: 93)

Como otros autores de su época, el escritor mexicano Rafael Delgado (1853-1914) no fue ajeno a esta inquietud. Por ejemplo, en *Los parientes ricos* (1901-1902), su tercera novela, esbozó ciertos planteamientos en relación con la lectura femenina y delineó lo que para él era la forma “correcta” de acercarse a la letra escrita.³ Por tanto, en estas páginas me propongo hacer un análisis comparativo de dos personajes, uno principal y otro secundario, que representan dos formas opuestas de leer: Margarita o Margot Collantes y su amiga Conchita Mijares. Parto de la hipótesis de que, mediante el contrapunto que se establece entre ambas, Delgado delineó su postura en torno a la novela y el acto (femenino) de leer. Asimismo, aclaro que, ante la profusión de enfoques sobre la lectura y la relación texto/lector, he decidido seguir —si bien de manera general— los planteamientos de las estudiosas argentinas Nora Catelli (1995, 2001) y Graciela Batticuore (2017), quienes han analizado el papel de la lectura en ciertos personajes y tramas de novelas

³ Cabe recordar que *Los parientes ricos* sigue a dos ramas de la familia Collantes: la de provincia, empobrecida, integrada por la viuda Dolores y sus cuatro hijos (Margarita, Elena, Pablo y Ramón), y la que, procedente de Francia, llega a México para instalarse con todo lujo en la capital, conformada por don Juan, doña Carmen y sus tres hijos (María, Juanito y Alfonso). A grandes rasgos, la novela narra los infortunios que doña Dolores y los suyos enfrentan al trasladarse a la Ciudad de México, supuestamente apoyados por Juan Collantes, y muestra el contraste de los valores y costumbres que caracterizan a cada uno de estos grupos familiares.

decimonónicas y su relación con los imaginarios de los lectores y las prácticas letradas de la época.

CONCHITA MIJARES O LA “MALA” LECTURA

Conchita Mijares es una joven de origen humilde que vive en una ciudad de provincia llamada Pluviosilla. Se sabe que su padre no ha estado presente en su vida y que tanto la chica como su madre y sus tías —con quienes vive— se dedican a lavar, planchar y bordar ajeno. Pese a esas circunstancias, este personaje secundario posee dos rasgos distintivos que el narrador se encarga de señalar prácticamente desde su primera aparición, en el capítulo XVIII: la afición por la riqueza y el lujo, y la facilidad para fingir o aparentar. Así, una vez que la noticia del próximo viaje de la familia de Dolores Collantes a la capital se extiende entre los habitantes de Pluviosilla, el narrador exclama:

¡Cuántas y cuántas gentes sólo fueron a tomar noticias, a comentar chismes y a adular a la familia Collantes, a la cual creían ya en el pináculo de la dicha! Qué de personas que al ver arruinado a don Ramón le volvieron la espalda, y que después, a la muerte de éste, no tuvieron para su viuda y para sus hijas ni una buena palabra consoladora, fueron esta vez a la casa, llenas de curiosidad y de envidia, ansiosas de saberlo todo para salir a contarlo, y prometiéndose explotar alguna vez, tarde o temprano, a quienes, como salidos de una tumba de miseria, parecían surgir redivivos al esplendoroso ambiente de la riqueza. *Concha Mijares fue una de ellas. ¡Qué cariñosa con su madrina! ¡Qué jovial y dulce con Elena y Margarita!* (XVIII, 104-105; énfasis mío)⁴

Pero Conchita no sólo es dada a simular —o, mejor dicho, representar— afectos: en una compañía teatral “estudiosa y modesta” (xxv, 135), la muchacha entretiene sus ocios ensayando comedias en las cuales se le asignan papeles que son por completo ajenos a su realidad. De esta suerte, aun cuando Conchita se ufana de su “maravillosa ignorancia”, no tiene empacho en aceptar un papel de “bachillera” en un monólogo del dramaturgo Eusebio Blasco (XVIII,

⁴ Cito por la edición crítica de la novela (Flores Monroy, 2023). En todos los casos, indico entre paréntesis el capítulo de la obra y la página en que se encuentra el pasaje en cuestión.

106). Y, si bien Margot Collantes, en una carta, aclara a su paisana que “no es malo representar comedias, no, señor, no lo es” (LXI, 307), en el caso de Conchita esta actividad está asociada con dos problemas muy importantes. El primero de ellos tiene que ver con la forma en que la joven lee o, mejor dicho, la forma en que *interpreta* lo que lee. Así, nos dice el narrador que, en “labios” de la primera dama de la compañía, una “obra incomparable del arte escénico” podía transformarse en “vil sainete y desastrada loa”. De modo irremediable, las piezas salían “hechas añicos” de manos de aquella actriz casera, aunque provinieran de la pluma de los más insignes dramáticos españoles o mexicanos (xxv, 135-136).⁵

Muy ligado con el anterior, el otro problema estriba en que Conchita, profundamente influenciada por sus aficiones dramáticas, deja de distinguir entre el teatro y la realidad, al grado de que aquél impregna sus gestos y actividades, e incluso llega a influir en sus decisiones. Así, nos dice el narrador que, para despedirse, la muchacha da “la mano con indolente y *teatral* elegancia” (xxvi, 143; énfasis mío); para ocultar que mantiene relaciones con Óscar —muchacho de Pluviosilla que no goza de la aprobación de su familia— decide montar una “comedia”, a fin de que esos amores “no los huela nadie” (LXI, 305); cuando es galanteada por Juanito Collantes —joven y adinerado seductor—, Conchita ofrece, a cada frase amorosa, una respuesta afable, “aunque oliente a comedia” (Lxxv, 378). A tal grado llega esa confusión que Margot se ve en la obligación de advertir a su amiga que su vida ya “es la de una verdadera actriz”, y que bien podría emplear “en cosas de mayor provecho” el tiempo que gasta “en estudiar dramas y comedias” (LXI, 307).

⁵ Esta situación sin duda recuerda la muy sugerente interpretación que Nora Catelli hace de *Madame Bovary*. Según esta autora, el “problema de la posición femenina” que plantea la novela de Flaubert “no es la frecuentación exclusiva de folletines, melodramas y novelones. Al contrario, lo que parece suceder es que leída por las mujeres, toda la Literatura —religiosa, laica, clásica— se convierte en folletín” (Catelli, 1995: 126). Asimismo, explica Catelli, la “esfera doméstica y carente, puramente sentimental, encontró su *expresión* más afín [...] en la estricta convencionalización propia del folletín y el melodrama; esferas estéticas donde la libertad interpretativa se ve restringida al máximo. Así, las mujeres del siglo XIX habrían sido capaces de *acceder* a la biblioteca, pero no de *interpretar* con libertad, tranquilidad y profundidad” (1995: 128; énfasis del original).

Pero lejos de atender las recomendaciones de su sensata confidente, cuando Conchita visita a doña Dolores y sus hijos en la Ciudad de México, se deja deslumbrar por el lujo con el que vive la familia de don Juan Collantes y se pierde “en los salones de los ricachos”, de los que sale “llena de ambiciones”, “enloquecida” y, lo que es peor (al menos a ojos del narrador y de los conocidos de la chica): llega a creerse “en la opulencia, pisando alfombras y servida por lacayos vestidos con lujosísima librea” (LXXX, 401). En Pluviosilla, a su regreso de la capital, la joven no puede evitar “comparar la modestia y sencillez de [su] casa tan humilde con el palacete de don Juan” (LXX, 350), y, quizá para aliviar su triste inconformidad, se empeña en que su compañía teatral monte *Fru-fru*, comedia francesa en la que abundan las mansiones y espléndidas comidas de las que “la monologuista” “charla” a todas horas y por las que siente desmedida afición (LXXX, 402).⁶

Tal vez como consecuencia de sus lecturas —que invariablemente espera representar o ver representadas—, Conchita sueña con conseguir “un marido de la aristocracia” (LXXX, 401) y vive convencida de que “no siempre los ricos se han de casar con ricos” (LXI, 305-306), pese a que todos a su alrededor parecen no perder ocasión de asegurar lo contrario. Por esa misma razón, da crédito al “programa tentador de satánica urdimbre” (LXXV, 379) que Juanito despliega para persuadirla de huir a Europa con él. La muchacha no puede más que aceptar: su interlocutor ha sabido trazar, “con palabra viva, ardiente, rápida, insinuante, tentadora, mareante, embriagadora como veneno somnífero, el

⁶ Sin duda, este comportamiento de Conchita recuerda la noción de bovarismo, que Manuel Sol —siguiendo a Jules Gautier— define mediante dos de sus rasgos característicos: por un lado, el poder que tiene el individuo de concebirse como alguien distinto de quien es, y, por otro, su enfrentamiento con una realidad muy diversa de la imaginada por él (Sol, 1997: 252). En esa actitud vital, como ocurre con Carmen, protagonista de *La Calandria*, la lectura tiene un papel central, al estimular la ya de por sí fértil imaginación de Conchita. Sin embargo, a diferencia de la Calandria, aquélla nunca experimenta —al menos en la novela— el desengaño de sus ilusiones: emprende el viaje convencida de que cambiará las “tristezas” de su tierra por “las alegrías de París y de Europa”, y de que con su talento conseguirá evitar el abandono de Juan Collantes que le pronostican sus conocidos; incluso, la joven prevé en un futuro volver a Pluviosilla para tener ahí una existencia llena de lujos y comodidades (LXXXII, 409-410). Por razones de espacio, me limito por ahora a plantear esta línea interpretativa, que, a no dudarlo, merece un acercamiento más detenido.

deslumbrante cuadro de la vida de París" (LXXV, 378), con "magias y prestigios siempre por ella presentidos y millones de veces precisados por libros de viajes y novelas franceses" (LXXV, 379).

Aunque algunos lectores, llenos de empatía hacia la ingenua Conchita, puedan albergar la esperanza de que ésta realice "su sueño dorado" de ver las representaciones del Teatro Francés (LXXV, 379), el autor se aseguró de reiterar que el destino de la joven sería congruente con sus inclinaciones dramáticas. En opinión de Arturo Sánchez —paisano, amigo y compañero de escenario de Conchita—, la historia de ésta no es más que "¡un drama!... Vamos, ¡una comedia!... Mejor dicho: un sainete... ¡más interesante que cuantas obras y piezas hemos representado acá!" (LXXX, 402). Y añade: "Ya... veremos el fin de esta novelita... [...]. Comprendo la exposición..., adivino la trama..., me doy cuenta de los resortes dramáticos..., presiento el nudo... y miro claramente el desenlace... o, mejor dicho, ¡la catástrofe! Último acto: en París... ¡No lo sé, porque no conozco París!, pero... me lo imagino: Le Moulin Rouge" (LXXX, 404).

Puedo afirmar que, pese a haber expresado la convicción de que el arte no debía tener propósitos docentes,⁷ Rafael Delgado se valió de la historia de Conchita para advertir a sus jóvenes lectoras (y sobre todo a las madres de éstas) de los peligros de la lectura mal encauzada. El padre Anticelli, guía de las Collantes en Pluviosilla y voz dotada de autoridad en la novela, establece el carácter ejemplar de la suerte de la muchacha, al escribir a Dolores: "Ya

⁷ El autor planteó esta idea con gran elocuencia en el prólogo de *Angelina* (1893), su segunda novela, donde pidió al lector abstenerse de buscar en los "capitulejos" de su obra "*hondas trascendencias y problemas* al uso". "No entiendo de tamañas *sabidurías* —aseguraba—, y aunque de ellas supiera me guardaría de ponerlas en novela; que a la fin y a la postre las obras de este género [...] no son más que libros de grata, apacible diversión [...]. Además: una novela es una obra artística; el objeto principal del Arte es la belleza, y... ¡con eso le basta!" (Delgado, 1895: 9; énfasis del original). Asimismo, en el prólogo de *Los parientes ricos* manifestó que el objetivo de la obra era ofrecer al lector "apacible entretenimiento y grata diversión" (Prólogo, 5), con lo cual excluía, al menos de forma aparente, la intención didáctica que hasta entonces había animado al género novelístico en México. Recuérdense, a este respecto, las reflexiones que Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) planteó en sus célebres y muy influyentes "Revistas literarias de México", publicadas en el folletín de *La Iberia*, del 30 de junio al 4 de agosto de 1868.

sabrás la burrada de Concepción Mijares... ¡Era de esperarse! ¡Dios ponga remedio! Que lo que ha pasado sirva de ejemplo a muchas madres y a muchas hijas” (LXXXIV, 418).

Considero que la inserción de esta “novelita” dentro de la novela puede verse como una estrategia del autor para ofrecer una enseñanza y sugerir una regla de acción sin necesidad de introducir una interpretación autoral, expresada por medio del narrador. Para ello, Delgado se sirvió de la reiteración (así pueden leerse los continuos juicios negativos de los personajes hacia la muchacha), que impide cualquier asomo de ambigüedad y resulta fundamental en las novelas de tesis que ensayaban el escritor veracruzano y varios de sus contemporáneos.⁸

Si, como he tratado de mostrar, Conchita Mijares representa la “mala lectura”, ahora cabe averiguar si Margarita Collantes ejemplifica la forma “correcta” de leer y aun de comportarse en relación con esa actividad.

MARGARITA COLLANTES, ¿MODELO DE LECTORAS?

A no dudarlo, uno de los rasgos más distintivos de la estructura de *Los parientes ricos* son las constantes antítesis que contribuyen a la caracterización de los personajes y permiten al autor plantear con gran claridad los conflictos entre ellos.⁹ En consecuencia, no es de extrañar que la primera descripción de Margarita se realice en función del contraste que ofrece al lado de su hermana

⁸ Como ha explicado Yliana Rodríguez González en un artículo dedicado a la recepción de *Santa* por los contemporáneos de Federico Gamboa, “la redundancia en el mensaje, de parte de Gamboa como autor, y su intromisión en sus textos de ficción, son características de lo que conocemos como novela de tesis. Sin la redundancia, el texto literario, polisémico por naturaleza, indeterminado, sería recibido de manera ‘errónea’ o, por lo menos, no del modo en que el autor se obstinaba en que fuera hecho” (2014: 401).

⁹ Esto lo ha señalado la ya citada Yliana Rodríguez, quien explica: “*Los parientes ricos* es una novela equilibrada en todos los sentidos: la armazón antitética evidente desde el arranque anuncia este afán armónico estructural y de sentido que Delgado consigue y que desde luego formaba parte del esquema de la novela. Descripción y acción establecen una correspondencia calculada” (2015: 116-117). Sin embargo, esta especialista admite que los personajes, “por la esencia dual de la novela”, “son necesariamente [...] estereotipos, y sus conflictos no logran escapar a esta limitación” (2015: 117).

Elena. Así, mientras ésta es “baja y morena”, aquélla es “alta y rubia” (I, 13); si Lena exhibe “todos [los] dones” y la “exuberante opulencia” de la juventud (II, 16), Margot en cambio posee la “soberbia altivez de una estatua griega” (II, 17); “en la morena [dice el narrador] la belleza ardiente de una centifolia abierta por el rocío”, y en la rubia, “toda la dulce y regocijada hermosura de la azucena” (II, 17).

También en el segundo capítulo, cuando ambos personajes hacen su aparición, el narrador informa que Elena inclina la frente al andar y se encorva un poco, pues quedó ciega desde antes de cumplir quince años; erguida y gallarda, su hermana Margarita es la encargada de conducirla (II, 16-17). Muy pronto, el lector advierte que esta circunstancia encierra un fuerte simbolismo: al perder la vista, en Elena se avivaron “sentimiento, sensibilidad y pasiones”, a tal grado que la muchacha muestra “una cierta impetuosidad siciliana”, “algo así apasionado y meridional” (xxx, 161), que contrasta de forma notable con el equilibrado y contenido carácter de su hermana. Pues, tal como lo señala el padre Anticelli, Margot “es buena y tiene un profundo sentido moral” (xxx, 161); no le faltan “prudencia” ni “tino” (LXXXIX, 445), y, aunque es ensoñadora, consigue “domeñar su fantasía rebelde y caprichosa” (xxi, 119-120) las pocas veces que ésta se insubordina y la hace divagar; también es capaz de conversar “a solas con su pensamiento” y negarse a “oír lo que ansiosamente le [grita] su corazón” (xxiv, 131-132).

Por eso, la juiciosa Margot puede guiar no sólo a la apasionada Elena, sino a toda su familia (y, podría suponerse, a las lectoras de la novela). Ella misma asegura a su amado Alfonso que su madre y hermanos “siempre [la] escuchan y siguen [sus] consejos” (LXXXVI, 431), y, en una suerte de monólogo interno, confiesa que, “con dulzura y cariño, cons[igue] todo de sus hermanos” (xc, 446). De igual modo, la joven sabe, con “unas cuantas palabras”, disipar la tristeza que Alfonso trajo de Europa, y a la postre logra hacer de ese joven “indiferente, [...] maleado por cien filosofías perversas y ponzoñosas, [...] entenebrecido por la flamante literatura, [...] un hombre religioso, un creyente” (LXXXVI, 430).

Pero la personalidad de Margot no sólo se opone a la de Elena: también contrasta en gran medida con la idiosincrasia de la extraviada Conchita. Así, mientras ésta es capaz de fingir un cariño que no siente y no establece distinción alguna entre el teatro y la vida, Margot tiene un “carácter franco y sincero, enemigo del disimulo y del embuste” (xlii, 226); por ello, en

casa de la familia de su tío Juan, se declara incapaz de comprender que las exigencias sociales y la vanidad tengan más importancia que los afectos (XL, 215). Asimismo, no sorprende que, mientras Conchita muestra una “tendencia hacia el lujo, hacia la ostentación y hacia la vanidad” (xxx, 161), y experimenta su mayor placer al “presentarse en el palco [de la ópera] con la familia de don Juan e ir [al paseo de] la Reforma, todas las tardes, en landó abierto” (LVII, 290), Margarita se describe a sí misma como “una mujer para quien la vida oscura y silenciosa es la más bella, y que ni ambiciona grandezas ni es tan loca que sueñe con esplendor y deslumbrar” (LII, 272). Esto último explica que, desde un inicio, la “hermosura ingenua y blonda” de Margot se “compade[zca] maravillosamente con el carácter melancólico y ensoñador de su primo” Alfonso (XII, 68), y que doña Dolores vaticine que Conchita y el calavera de su sobrino Juanito Collantes harán “excelentes migas”, pues son “¡tal para cual!” (L, 262).

Considero que el “profundo sentido moral” que caracteriza a Margot, y que le permite —como he dicho— ser guía y consejera de cuantos la rodean, tiene su contraparte en el sentido moral “muy débil, caedizo, inestable” de la “casquivana” Conchita (LXI, 308). Ello coincide con la actitud de ambas jóvenes hacia la religión: aunque la monologuista “parece devota”, en ella el “sentimiento religioso es [...] limitado”, “la devoción es fuego fatuo”, y “la fe..., ¡algo así como vulgar costumbre!” (LXI, 308); en contraste, Margot vive persuadida de que la “religión es todo para el cristiano” (XLVI, 245), y en la humilde morada del jesuita Anticelli halla “un oasis en el inmenso desierto de la vida, [...] puerto de paz y de salvación donde el corazón y el alma encuentran abrigo contra las borrascas y las agitaciones del mundo” (XXIX, 155).

Por lo anterior, si bien las dos jóvenes son talentosas y capaces de persuadir a su familia, en el caso de Conchita ese ascendiente representa un mal “gravísimo”, porque la joven “no tiene seso”; por añadidura, “falta de padre, o como si tal fuera, la mimaron desde chiquilla; es por extremo voluntariosa, y cuando se ve contrariada, cuando cualquiera cosa le impide la realización de un deseo o de un capricho, calla, [...] mas persiste en su idea y en sus intentos, y por éste o por el otro motivo [...] se sale siempre con la suya” (LXI, 308). No por casualidad Conchita vive en la calle de los Desamparados y su destino tiene a Margot “siempre inquieta y en zozobra” (LXI, 308, y LXIV, 324).

Hay otros rasgos de Margarita Collantes que me interesa examinar aquí. Uno es su aguda observación y sagacidad, que le permiten advertir (o leer),

en el comportamiento de quienes la rodean, estados de ánimo que para otros resultan imperceptibles. Así, el narrador informa que, con la llegada de los primos Collantes a Pluviosilla, en Elena había "cierta intranquilidad ensoñadora y una vaguedad de ideas que se manifestaban en la muy viva, clara y concisa conversación de la joven como en inciertas claridades lunares, como en el rielar del astro pálido sobre tranquila y soñolienta laguna". Mientras doña Dolores "no se había dado cuenta de nada de esto", para Margot, en cambio, "no pasó inadvertido el estado de ánimo de su hermana", el cual —aclara el narrador, echando mano del lugar común— sólo habría podido notar "un observador perspicaz" (xxi, 168-169).

Probablemente gracias a esa característica, Margot llega a suplir al narrador en algunas descripciones. Por ejemplo, cuando visita el departamento en el que viven Juan y Alfonso, la muchacha proporciona a su hermana un minucioso retrato de las lujosas habitaciones de los jóvenes, el cual nada tendría que envidiar al genio descriptivo del mismísimo Honoré de Balzac:

La alfombra es roja, gruesa y afelpadita... ¿No la sientes al pisarla? Los muros, hasta poco menos de la altura de las puertas, están tapizados con papel realzado, de fondo claro, muy claro, de color crema, que entona dulcemente con el dibujo, que es de hojas grandes, hojas como de dragontea, también muy claras. La parte superior tiene tapiz amarillento, con un dibujito tan menudo que apenas se ve. Una cornisa muy delgada, que apenas sobresale, corre a lo largo de los muros, dividiéndolos en dos partes. La cornisa me parece de boj o de olivo blanco. El cielo raso es de color de mantequilla, sin adornos ni pinturas, encuadrado por otra cornisa un poquito más ancha que la otra. En el centro del cielo raso hay una rosácea que semeja marfil. Nada en las paredes. Frente a los balcones una chimenea de piedra blanca, opaca; sobre ella un espejo ovalado, de luna clarísima, cortada en bisel. (xxxix, 210)

Pero Margot no sólo releva al narrador en su labor descriptiva. Sobre todo hacia el final de la novela, cuando presumiblemente ha demostrado su autoridad moral y sus firmes y elevados principios, la joven también se encarga de emitir severos enjuiciamientos que con toda probabilidad no fueron indiferentes a los lectores contemporáneos de la obra. De esta suerte, en su último encuentro con Alfonso, Margarita exclama, refiriéndose a su primo Juan, responsable de la deshonra de Elena:

[Ha] huido como un cobarde, como un ladrón nocturno... ¡Qué tiempos estos! Es honrado, honradísimo, quien no se toma un centavo ajeno... Merece cárcel quien se hurta unos cuantos duros, una cartera, un reloj o una joya... ¡Y no hay presidios para quien roba el honor, para quien inunda alma y familia en océanos de hiel y de oprobio! Da asco el ir por esas calles... ¡Con cuántos bandidos, robadores de honras, no nos encontramos diariamente, a cada paso, en esas calles ruidosas, en esa brillante ciudad, en ese cenagal pestífero! [...]. No vale la pena la vida, si hemos de saber o de sospechar tales cosas... Juan ha huido como un bribón... (LXXXVI, 427)

Al ser un modelo de comportamiento femenino (conforme a los valores predominantemente masculinos de la época, sobra decirlo), podría suponerse que Margarita es también una lectora ejemplar. Hay razones para creerlo. Por ejemplo, cuando Conchita le escribe que está leyendo un libro de los hermanos Goncourt que le prestaron “unas amiguitas muy simpáticas y muy literatillas” (LXI, 304), Margot se apresura a responderle “que una señorita no debe leer cualesquiera libros, aunque una u otra persona se los recomiende y elogie” (LXI, 307). Y en la misma misiva deja claro que la lectura femenina requiere la sanción del varón, a condición de que éste sea “lector discreto” y culto, o bien, religioso.

La propia Margarita, como cabe esperar, lee lo que el padre Anticelli le recomienda: libros piadosos como la *Imitación de Cristo* o el *Récit d'une sœur*, de *madame* Augustus Craven.¹⁰ Sin embargo, a esas lecturas —de marcado contenido religioso y que la joven repasa con asiduidad, previsiblemente en compañía de su familia— se añaden otras de muy diverso carácter y en modo alguno edificantes, lo que encuentro sumamente llamativo considerando que,

¹⁰ Llama la atención que mientras Conchita confiesa que, por estar en francés, va “entendiendo [...] poco a poco y con mucho trabajo” la novela de los Goncourt que le prestaron sus amigas (LXI, 304), el padre Anticelli dice a doña Dolores, refiriéndose al libro sin traducir de *madame* Craven: “Tú no sabes francés, pero Margarita sí; que ella lea y ustedes, todos, todos, la escuchan” (xxx, 164). Este nuevo contraste podría verse como un refuerzo del planteamiento de que las jóvenes no debían leer obras no sancionadas por la autoridad masculina. Conchita no es capaz de entender la obra no sólo por estar en un idioma que no domina, sino porque se trata de un texto inapropiado para su edad y su sexo.

aunque tácito, uno de los propósitos que Delgado perseguía con su novela era aleccionar a las jóvenes en relación con el efecto nocivo de las lecturas no autorizadas.

Por ejemplo, porque conoce al italiano Giacomo Leopardi, la “blonda señorita” puede decir: “No me gusta ese poeta. Era un hombre de alma enfermiza, sí, enferma de incurable dolencia... Pero confieso, confieso que la hermandad entre el amor, el dolor y la muerte es cierta” (LXV, 307).¹¹ De igual modo, aprovecha su conocimiento del francés no sólo para leer a *madame* Craven, sino también para acercarse a las obras que Alfonso comparte con ella. Así, en uno de los paseos que hace en compañía de su primo, éste le declama con ardor y en su lengua original el famoso soneto de Félix Arvers. Cual si supusiera en sus lectores un conocimiento del idioma galo tan avanzado como el de Margot, el novelista no incluye traducción.¹²

Aunado a lo anterior, destaca un pasaje en el que la joven Collantes, de visita en la Catedral, da

[...] suelta a su fantasía, complaciéndose en restaurar la basílica y en decorar ésta, no con el gusto en privanza, sino con aquello que le parecía más adecuado, con los prestigios y maravillas de un arte vetusto; de aquel arte plateresco que fue a su tiempo, en arquitectura y en indumentaria, lo que a la poesía fueron el culteranismo y los alambicamientos de Góngora.

Pero no quería la joven para la Metropolitana el plateresco extremo, profuso hasta parecer manirroto, por la prodigalidad de adornos y de intrincadas caprichosas floraciones; no, le quería sobrio, prudente, económico, discreto, con su variedad interminable, con su simbolismo diáfano, con su aparentemente rota

¹¹ Leopardi era uno de los poetas predilectos de Rafael Delgado, quien en 1888 ofreció una charla sobre él en la orizabeña Sociedad Sánchez Oropesa. En ella, el novelista veracruzano aseguró que “nadie ha[bía] comprendido mejor que [Leopardi] los arcanos y recónditos lazos que unen el amor y la muerte” (Delgado, 1953: 75). Cabe agregar que el poeta italiano es una referencia recurrente en la obra de Delgado, y aunque éste llegó a aconsejar que se apartaran “de nuestra juventud todos sus libros”, confesó: “Yo admiro a Leopardi con toda mi alma, yo le amo tiernamente” (1953: 86).

¹² En *Los parientes ricos*, Delgado también cita en su lengua original a Leopardi y Lamartine (otro de sus poetas admirados); en esos casos, no sólo no incluye la traducción, sino tampoco el nombre de los autores (cf. LXIV, 324-325, y LXXIX, 394-395).

simetría; no un arte enfermizo, delirante y decadente, que vive de lo abstracto y apela a lo estrambótico para realizar belleza; sino ese otro plateresco, que fue como meta en el término de larguísimo estadio, columna miliar que marcó el fin de una edad gloriosa; arte que sintetizó, por modo admirable, a la España aventurera y piadosa, galante y atrevida; arte expresivo de cultura suprema, que estalló en opulencias desbordantes, en rica conceptuosa poesía, al tocar la cumbre, antes de precipitarse, decadente y fatigado, por la vertiente opuesta, para dar con sus esplendores mágicos en las glebas áridas del prosaísmo. (LXXII, 364)

Frente a tal despliegue de conocimiento de historia arquitectónica, el narrador no puede más que exclamar, antes de continuar glosando los doctos pensamientos de su personaje: “¡Sabe Dios en qué libro había aprendido la joven tales cosas!” (LXXII, 364).

Debo confesar que la erudición de Margot siempre me ha producido cierta incredulidad. Y no sólo a mí. Felipe T. Contreras, autor de una reseña de *Los parientes ricos* que se publicó en la *Revista Positiva* poco después de la aparición de la segunda edición de la novela (1903), escribió el siguiente comentario dirigido a Rafael Delgado, en el cual expresó: “Margot sobre todo, *La blonda señorita*, como la llama usted cariñosamente [...], sería aún más bella, a mi humilde juicio, si no apareciese de vez en cuando revestida de cierta cultura intelectual y estética, muy poco común hasta hoy en nuestras mujeres” (1904: 536).¹³

¹³ Al respecto, cabe recordar la descripción que en la novela *La parcela*, de José López Portillo y Rojas, se hace de la limitada educación a la que podía aspirar una “señorita rica”: “no solamente sabía leer, escribir y contar, sino también un poco de gramática y de ortografía, y aun algo de música” (1898: 240). En relación con ello, Oresta López Pérez afirma: “Desde la perspectiva de género una abstracción de la *política sexual* del régimen de Díaz, respecto a la forma de organizar las escuelas, mostraría que se trataba de clasificaciones dicotómicas tajantes: colegios civiles, escuelas industriales y militares para varones de donde saldrían profesionistas liberales, artesanos o militares con funciones sociales y económicas bien definidas, y academias, liceos o colegios para niñas o señoritas, en donde el desempeño laboral era irrelevante, sólo se tenía claridad de que su destino sería el matrimonio o la vida en familia” (2008: 59; énfasis del original). A juzgar por los conocimientos que despliega en la novela, Margot estaría muy por encima de la formación intelectual femenina de su época (que por lo demás se supondría al alcance de pocas mujeres).

Para el lector de *Los parientes ricos* es un misterio tanto el nivel de estudios de la joven Collantes como la forma y el lugar en que aprendió, por ejemplo, a leer en francés e incluso a traducir esta lengua. En este sentido, llama la atención que, mientras “las excelentes señoras Pradilla”, de Pluviosilla, enseñaron “a leer a Pablo y a Ramón”, Margot y Elena aprendieron de ellas “mil cosas de las muchas y muy lindas que sabían hacer” (xxviii, 152-153). Este dato, que claramente habla de una educación diferenciada en función del género —la cual mantendría a las mujeres ocupadas en las labores domésticas—, constituye una clara contradicción, sobre todo en el caso de la erudita Margot, y me permite postular la hipótesis de que, más que un modelo educativo femenino, la blonda señorita constituye una suerte de *alter ego* de Delgado.

Me atrevo a plantear la posibilidad de que el autor se hubiera valido de este personaje, al que se encargó de dotar de autoridad a lo largo de la novela, para plantear ciertas opiniones y posturas que no deseaba depositar en el narrador. Por medio de Margot, y sin traicionar el imperativo del arte por el arte que había formulado con total convicción en su prólogo a *Angelina*, el escritor pudo introducir un importante componente moral y didáctico en su obra —que se aunaría a la aleccionadora historia de Conchita—, en la línea del “educar deleitando” horaciano que tanto propugnó Altamirano y que seguía vigente en buena parte de la producción literaria finisecular.¹⁴ En consecuencia, puede afirmarse que, pese a haberse declarado partidario de la autonomía del arte, el escritor no dejó de ver en la novela un medio para instruir.

Más aun, la hipótesis de lectura que propongo también permitiría entender que el autor haya puesto en boca de Margarita algunas ideas sobre temas que ciertamente no habrían estado al alcance de la mayoría del público femenino de su tiempo (sujeto al control masculino y generalmente alejado de la educación superior formal), como la literatura europea moderna y las corrientes literarias en boga,¹⁵ temas que, por el contrario, eran del interés del grupo de lectores

¹⁴ Por ejemplo, en su ensayo sobre la novela, publicado un poco después que *Los parientes ricos*, José López Portillo y Rojas asentó: “¿quién duda que la novela sea un medio educativo, social y artístico, de primer orden?” (1906: 58).

¹⁵ A esta situación sin duda contribuyó también el hecho de que en la sociedad decimonónica “no había espacio social para las mujeres intelectuales”. Los propios padres de varias mujeres destacadas en el ámbito intelectual, tanto en Europa como en Latinoamérica, “lamentaban

profesionales (varones) a los que Delgado pudo haber considerado como sus pares y con los cuales estableció un elevado diálogo por medio de sus obras.¹⁶

Así, justamente es Margot quien, hablando con su primo Alfonso, establece una poética novelística que Delgado puso en práctica a lo largo de su producción literaria: “Primo: ni novelas lamartinianas ni novelas de Zola... La vida no es perfectamente buena ni perfectamente mala... [...] ¡No me gusta tu novela!... ¡No me gusta esa tu literatura poética, no me gusta! Procure el novelista que en la segunda parte de su libro haya más sencillez y... más acierto” (XLVI, 246-247). También es Margot quien, en el marco de su contemplación de la Catedral, emite una serie de juicios sobre el arte y su relación con la sociedad que lo produce:¹⁷

Y [Margot] se decía, discurriendo en aquellos caminos por donde la llevaba en vilo “la loca de la casa”: en cada época de alteza o de rebajamiento moral, el arte refleja el estado de los espíritus, y las artes todas toman carácter idéntico.

A los extravíos del culteranismo, el estilo plateresco; a los prosaísmos siguientes, la frialdad de esas iglesias con traza y ornamentación de cuarteles; a

que sus hijas no se pudieran casar [...], o que tampoco pudieran desarrollarse plenamente en las profesiones, que no pudieran entrar al politécnico o a la universidad, que no pudieran ser respetadas como escritoras. Los padres lamentaban que la vocación por los estudios arruinara socialmente el futuro de sus hijas” (López Pérez, 2008: 41n).

¹⁶ Acerca de esta idea, véase Flores Monroy (2023: CXLII-CLX), donde se expone la opinión que ciertos escritores contemporáneos de Delgado expresaron en relación con la obra del veracruzano y el tipo de “silencioso diálogo” que éste estableció con ellos.

¹⁷ Los juicios de Margot recuerdan algunas ideas planteadas por el orizabeño Silvestre Moreno, mentor de Delgado, en un ensayo de 1883 sobre la novela realista. De acuerdo con Moreno, en la esfera literaria se verificaba una evolución que seguía de cerca (de hecho, era su consecuencia) el movimiento progresivo del plano intelectual. Por consiguiente, las expresiones literarias eran producto de las corrientes filosóficas que se enfrentaban y sucedían a lo largo del tiempo: “La filosofía sensualista ha debido producir, y de hecho ha producido, la novela sensual y licenciosa del siglo XVIII; la filosofía espiritualista e idealista dio origen, en gran parte, a la literatura romántica de hace más de cuarenta años; por último, la filosofía positivista [...] ha dado nacimiento a la escuela literaria de nuestros días, que se denomina realista, y que por haber dado mayor exageración a sus principios ha recibido el nombre de naturalista” (Moreno, 1901: 152-153).

la poesía en uso, toda epilepsia y exotismo, el revoltillo de nuestros salones, donde se agrupan y amontonan las cosas más disímbolas, procedentes de cien puntos diversos de la tierra, sin carácter el conjunto, sin unidad el todo... (LXXII, 364-365)

Considero que la elección de este personaje femenino podría inscribirse en la tendencia de la novelística mexicana finisecular de incluir protagonistas mujeres; tendencia que —según Gerardo Bobadilla— comenzó con *Clementia* (1869), de Ignacio Manuel Altamirano, y supuso depositar en la mujer “un papel protagónico real como detonadora y conductora de la acción” (2018: 154).¹⁸ Como sugiere este estudioso, es muy probable que con ese recurso Delgado hubiera buscado captar el interés del público femenino, al que ciertamente se otorgó importancia y atención crecientes en el *Semanario Literario Ilustrado*, publicación periódica dirigida por Victoriano Agüeros donde apareció la primera edición de *Los parientes ricos*.

En un plano algo más especulativo porque abarca las motivaciones personales, me pregunto si, al hacer de Margot una suerte de portavoz de sus ideas, Delgado no estaría evidenciando el estupor y las vacilaciones que tanto él como sus contemporáneos experimentaban frente a una realidad cambiante en la que las mujeres se incorporaban de manera creciente al mercado laboral y empezaban a tener, si no voto, al menos voz, al ser cada vez en mayor medida consumidoras y, sobre todo, esas inquietantes y muy temidas lectoras que poblaron el imaginario finisecular con notable profusión.¹⁹

¹⁸ De acuerdo con Bobadilla, a partir de 1869 y de manera paulatina, en la narrativa finisecular se articuló “una imagen de la mujer como un ser hipersensible, de una emotividad exacerbada, capaz de expresar por ello la amplia gama de las emociones humanas y sus distintos matices” (2018: 155). Gracias a esa capacidad de las heroínas femeninas, la novela mexicana de las tres últimas décadas del siglo XIX tuvo una presencia dominante de esa clase de personajes, que además encarnaban “el arquetipo de la mujer mestiza mexicana, con un talante sugestivo y apasionado” (2018: 155).

¹⁹ En un estudio sobre el héroe decadente, José Ricardo Chaves proporciona una acertada descripción de los temores y contradicciones que experimentaron los hombres finiseculares ante la creciente integración de las mujeres a espacios tradicionalmente considerados como masculinos: “En un sistema binario donde la oposición masculino/femenino está fijamente definida por la convención, por la tradición, recomponer lo femenino conlleva

A MANERA DE CONCLUSIÓN

A lo largo de estas páginas intenté mostrar cómo, a partir del contrapunto que estableció entre Conchita Mijares y Margot Collantes, Rafael Delgado planteó su postura respecto a la función del género novelístico y la lectura femenina. Así, con el primer personaje, el autor se propuso advertir a su público acerca de los peligros de la lectura mal encauzada. En ese empeño, no condenó las novelas *per se* (ni siquiera las de los polémicos Goncourt), sino el hecho de que las mujeres leyeran sin la guía y la sanción masculinas, pues, al parecer, las consideraba proclives a intentar reproducir en su vida situaciones propias de la ficción. Con la finalidad de no traicionar abiertamente el imperativo del arte por el arte que suscribió de forma explícita en sus obras, para lograr su propósito, Delgado se valió de los recursos del mismo género novelesco, como la reiteración característica de la novela de tesis.

Por otra parte, si bien con Margot Collantes el autor pareció delinear la lectora femenina ideal, un estudio detallado del personaje revela que éste incurre en prácticas desaconsejadas por Delgado, entre ellas la lectura de autores cuyas ideas podían causar estragos en la juventud (como Leopardi) y la frecuentación de obras que no contaban con la aprobación masculina (por ejemplo, esos títulos sobre arte y arquitectura que ni siquiera el narrador conoce, para no hablar de Zola o de los poetas franceses que la joven puede leer en su idioma original). Delgado depositó en Margot algunas ideas que ciertamente parecen ajenas a la educación a la que por esa época tenían acceso las mujeres y que más bien podrían considerarse propias del autor. En este sentido, me he atrevido a plantear que Margarita es una suerte de

automáticamente a recomponer lo masculino. En esta visión ideológica, lo femenino sólo puede crecer disminuyendo lo masculino. Si la mujer gana nuevos espacios (sociales, económicos, sexuales) sólo puede hacerlo restringiendo los espacios varoniles. Si la mujer gana cuerpo y vitalidad, debe ser extrayéndoselos al hombre. No es posible la convivencia hombre/mujer fuera de un marco jerárquico, de dominación de uno sobre otra. De aquí que, si la mujer cambia, debe ser para mal (del hombre y de la sociedad). Esta concepción de la relación entre los sexos se manifiesta en rebeldía femenina, en angustia masculina" (1996: 167). Oresta López ahonda en esta idea al afirmar: "Abundan los ejemplos y argumentos masculinos decimonónicos de hombres de estado y de las iglesias en torno a los peligros de que las mujeres educadas se desligaran de la maternidad, la familia y el matrimonio, y en cambio se masculinizaran al volverse intelectuales" (2008: 65).

alter ego, la portadora de las opiniones del escritor en torno a la literatura contemporánea, la estética y el arte en general, así como en relación con la educación femenina y la moral, aspectos que tuvieron gran importancia en la obra del veracruzano.

BIBLIOGRAFÍA

- Batticuore, Graciela (2017), *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en Argentina*, Buenos Aires, Ampersand.
- Bazant, Mílada (2010), "Lecturas del Porfiriato", en *Historia de la lectura en México*, 4.^a reimp. de la 2.^a ed., Ciudad de México, Seminario de Historia de la Educación en México/El Colegio de México, pp. 205-242.
- Bobadilla Encinas, Gerardo (2018), "La heroína romántica en la novela mexicana del último tercio del siglo XXI. Los casos de *Clemencia*, *Ensalada de pollos*, *La Rumba* y *Los parientes ricos*", *Mitologías Hoy. Revista de Pensamiento, Crítica y Estudios Literarios Latinoamericanos*, núm. 18, pp. 151-167.
- Catelli, Nora (2001), *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la literatura en la narrativa moderna*, Barcelona, Anagrama.
- Catelli, Nora (1995), "Buenos libros, malas lectoras: la enfermedad moral de las mujeres en las novelas del siglo XIX", *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, núm. 1, pp. 121-133.
- Chaves, José Ricardo (1996), "Bajo el signo de Orfeo: duelo, melancolía y castración del héroe decadente", *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, núm. 1, pp. 163-185.
- Contreras, Felipe T. (1904), "A propósito de la novela mexicana *Los parientes ricos*", *Revista Positiva*, núm. 47, pp. 532-538.
- Delgado, Rafael (1953), *Obras completas*, vol. II: *Conversaciones literarias*, prólogo de Francisco R. Vargas, Jalapa, Ediciones de la Universidad Veracruzana.
- Delgado, Rafael (1895), *Angelina*, 2.^a ed., México, Antigua Imprenta de Eduardo Murguía.
- Flores Monroy, Mariana (2023), *Edición crítica de "Los parientes ricos" (1901-1902), de Rafael Delgado*, tesis de doctorado en Letras, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Pérez, Oresta (2008), "Currículum sexuado y poder: miradas a la educación liberal diferenciada para hombres y mujeres durante la segunda mitad del siglo XIX en México", *Relaciones*, vol. XXIX, núm. 113, invierno, pp. 33-68.

- López Portillo y Rojas, José (1906), *La novela. Breve ensayo presentado a la Academia Mexicana*, Ciudad de México, Tipografía Vizcaino y Viamonte.
- López Portillo y Rojas, José (1898), *Obras*, tomo I: *La parcela (novela)*, Ciudad de México, Imprenta de Victoriano Agüeros, Editor, Biblioteca de Autores Mexicanos 11.
- Moreno, Silvestre (1901), “La novela realista. Estudio leído en una de las sesiones de la Sociedad Sánchez Oropesa [abril de 1883]”, en *Obras*, tomo I: *Opúsculos varios*, Ciudad de México, Imp. de V. Agüeros, Editor, Biblioteca de Autores Mexicanos, 32, pp. 135-155.
- Rodríguez González, Yliana (2015), *El lugar común en la novela realista mexicana hacia el final del siglo XIX. Perfil y función*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.
- Rodríguez González, Yliana (2014), “¿Cómo se leyó *Santa*, de Federico Gamboa? Algunos apuntes sobre su recepción”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. XL, núm. 80, pp. 395-410.
- Sol, Manuel (1997), “El bovarismo en *La Calandria* de Rafael Delgado”, en Yvette Jiménez de Báez (ed.), *Varia lingüística y literaria: 50 años del CELL*, tomo III: *Literatura: siglos XIX y XX*, Ciudad de México, El Colegio de México, pp. 249-262.
- Toussaint, Florence (2018), *Escenario de la prensa en el Porfiriato*, Pachuca, Elementum.

MARIANA FLORES MONROY: Es doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), donde también cursó la licenciatura y la maestría en la misma disciplina. Asimismo, es maestra en Diseño y Producción Editorial por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Sus líneas de investigación giran en torno a la edición crítica, la relación autor-editor y la literatura mexicana del último cuarto del siglo XIX. Ha publicado artículos sobre literatura mexicana del siglo XIX y una edición de *La Calandria*, de Rafael Delgado, con el sello de la UNAM y Penguin Random House (2019). Como parte de su proyecto de investigación doctoral, preparó una edición crítica de *Los parientes ricos*, del mismo autor veracruzano (2023). Desde febrero de 2024 realiza una estancia posdoctoral en el Seminario de Edición Crítica de Textos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

D. R. © Mariana Flores Monroy, Ciudad de México, enero-junio, 2026.