

EL PERSONAJE FEMENINO CHILENO DE MEDIADOS DEL SIGLO XX  
COMO PROMOTOR DE UN DISCURSO CONSTRUCTIVO Y  
DESMANTELADOR DEL DISCURSO PATRIARCAL

by

Artemiza Hernández

---

A Dissertation Submitted to the Faculty of the  
DEPARTMENT OF SPANISH AND PORTUGUESE

In Partial Fulfillment of the Requirements  
For the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY  
WITH A MAJOR IN SPANISH

In the Graduate College

THE UNIVERSITY OF ARIZONA

2010

THE UNIVERSITY OF ARIZONA  
GRADUATE COLLEGE

As members of the Dissertation Committee, we certify that we have read the dissertation prepared by Artemiza Hernández  
Entitled: El personaje femenino chileno de mediados del siglo XX como promotor de un discurso constructivo y desmantelador del discurso patriarcal  
and recommend that it be accepted as fulfilling the dissertation requirement for the Degree of Doctor of Philosophy

\_\_\_\_\_  
Melissa A. Fitch

Date: 08/03/2010

\_\_\_\_\_  
Katia da Costa Bezerra

Date: 08/03/2010

\_\_\_\_\_  
Malcolm Compitello

Date: 08/03/2010

Final approval and acceptance of this dissertation is contingent upon the candidate's submission of the final copies of the dissertation to the Graduate College.

I hereby certify that I have read this dissertation prepared under my direction and recommend that it be accepted as fulfilling the dissertation requirement.

\_\_\_\_\_  
Dissertation Director: Melissa A. Fitch

Date: 08/03/2010

### STATEMENT BY AUTHOR

This dissertation has been submitted in partial fulfillment of requirements for an advanced degree at the University of Arizona and is deposited in the University Library to be made available to borrowers under rules of the Library.

Brief quotations from this dissertation are allowable without special permission, provided that accurate acknowledgment of source is made. Requests for permission for extended quotation from or reproduction of this manuscript in whole or in part may be granted by the head of the major department or the Dean of the Graduate College when in his or her judgment the proposed use of the material is in the interests of scholarship. In all other instances, however, permission must be obtained from the author.

SIGNED: Artemiza Hernández

## AGRADECIMIENTOS

Principalmente doy gracias al que para mí es el único digno de gloria, honra y alabanza, a quien es Señor y dueño de mi vida, a ti Señor Jesucristo porque me has mostrado que todo es posible si puedo creer. Doy gracias al Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Arizona por todo el apoyo recibido de parte de cada uno de los profesores que con dedicación y paciencia contribuyeron por medio de la enseñanza a mi formación como profesora a nivel doctorado: al Dr. José Promis por sembrar en mí el deseo de conocer e investigar más de la historia y cultura de nuestros antepasados. A los doctores Richard P. Kinkade y Joan J. Gilabert por su entrega a la enseñanza, al Dr. Lanin Gyurko por su entusiasmo hacia la cultura mexicana, a la Dra. Eliana Rivero por su pasión por la poesía y contagiarla a los estudiantes, a la Dr. Katia da Costa Bezerra por sus buenas ideas y consejos en la escritura, al Dr. Eliud Chuffe por su buena coordinación del Basic Language Program, al Dr. Compitello por su apoyo incondicional y siempre estar pendiente de proveer lo mejor para el estudiante. Exclusivamente, con todo mi corazón agradezco a la Dra. Melissa A. Fitch por su disponibilidad, paciencia, comprensión, sus comentarios y retroalimentación que ayudaron al conjunto de lo que se convertiría en la tesis doctoral. En fin, no tengo una palabra exacta que describa mi agradecimiento hacia alguien que más que una directora ha sido un apoyo incondicional para mí. Finalmente, agradezco al grupo que forma/ó parte de la oficina de este departamento, por su buena disponibilidad: gracias Olga, Isela, Mary, Mercy, y Nicole.

## DEDICATORIA

Dedico este gran esfuerzo a mis padres, Antonio Hernández Valdez, y muy especialmente a ti mamá, Olga Román Castañón quien sembró en mí el deseo y anhelo de llegar a ser una profesional. Mamá tu sueño se ha hecho realidad. Por supuesto que no puedo evitar dejar de dedicar este trabajo al hombre que me ha brindado su incansable apoyo, quien con su paciencia, comprensión y amor me ha mostrado su dedicación y entrega incondicional como cabeza del hogar, a ti mi amado Enrique Zúñiga. Finalmente les dedico este trabajo a mis pequeños y amados hijos Caleb y Eliel, quienes aún mucho antes de nacer ya vivían en la mente de su mami mientras se preparaba y esforzaba a través del estudio para recibirlos con alegría.

## ÍNDICE

RESUMEN (ABSTRACT).....	9
INTRODUCCIÓN .....	10
CAPÍTULO I: EL FEMINISMO COMO ESTRATEGIA .....	21
1.1 La escritura de la mujer .....	21
1.2 La “hermenéutica fenomenológica” como fuente de acercamiento al entendimiento del lenguaje femenino. ....	26
1.3 El “dialogismo” y el “carnaval” de Mikhail Bakhtin .....	28
1.4 El “lenguaje femenino” de la escritora latinoamericana.....	30
1.5 La voz “subalterna” de la escritora .....	34
1.6 El género como fundamento psicológico.....	35
1.7 Conclusión .....	37
1.8 Marco histórico: literatura y cultura .....	38
1.9 Historia de la mujer chilena .....	42
1.10 Mujer chilena de mayor prestigio internacional: Gabriela Mistral .....	46
1.11 El movimiento feminista chileno durante la primera mitad del siglo XX .....	48
1.12 Conclusiones.....	54

CAPÍTULO II: <i>RENOVALES</i> .....	56
2.1 Semblanza de la autora .....	57
2.2 <i>Renovales</i> . Sinopsis de la trama.....	60
2.3 Análisis de la obra.....	62
2.4 La etnografía: una destreza feminista .....	74
2.5 Representación activa del personaje femenino en la novela latinoamericana del siglo XX.....	79
2.6 El “dialogismo”: instrumento discursivo de la voz protagónica de Humilde.....	85
2.7 Conclusiones .....	95
CAPÍTULO III: <i>ANCLAS EN LA CIUDAD</i> .....	96
3.1 Semblanza de la autora .....	96
3.2 <i>Anclas en la ciudad</i> . Sinopsis de la trama .....	98
3.3 Análisis de la obra.....	100
3.4 Distintas castas sociales: motivo del desamor entre Javier y Mara .....	114
3.4 Personaje lésbico: una identidad subjetiva .....	122
3.5 Personajes en relación a la figura de la Virgen y Cristo .....	126
3.7 Conclusiones .....	130

CAPÍTULO IV: ZONA ÍNTIMA: LA SOLTERÍA.....	131
4.1 Semblanza de la autora .....	132
4.2 <i>Zona íntima: la soltería</i> : Sinopsis de la trama.....	133
4.3 La problemática de la existencia femenina en <i>Zona íntima: la soltería</i> .....	136
4.4 El personaje femenino como desmitificador del concepto falocéntrico .....	148
4.5 Deconstrucción de los fundamentos del género masculino.....	153
4.6 Conclusión .....	161
OBRAS CITADAS.....	178



## RESUMEN (ABSTRACT)

Esta disertación analiza las siguientes tres novelas escritas por autoras chilenas: *Renovales* (1946) de Maité Allamand, *Anclas en la ciudad* (1941) de Carmen de Alonso, y *Zona íntima: la soltería* (1941) de Pepita Turina. Las tres autoras utilizan a mujeres como protagonistas de dichas obras, quienes comparten el mismo sentimiento de opresión durante la misma época. Este estudio expone las diferentes realidades y posibilidades del “ser” mujer en un plano genérico / sexual a través de la caracterización del personaje femenino, a fin de desestabilizar las concepciones y reglas sociales y culturales establecidas y regidas por un patriarcado dentro de la sociedad chilena de mediados del siglo XX.

El soporte teórico utilizado para lograr el análisis de las obras mencionadas fue los fundamentos desarrollados por la crítica feminista de Lucía Guerra-Cunningham, Nelly Richard, Judith Butler, Gayatri Chakravorty Spivak and Susan S Lanser. De igual forma se acudió a algunos conceptos teóricos expuestos por Jacques Derrida y Mikhail Bakhtin. Durante el proceso analítico se logró el desmantelamiento del discurso patriarcal por medio de las siguientes características encontradas dentro de la trama de las obras: la exposición del fracaso del modelo “familia” establecido por el sistema patriarcal, la inadaptación del personaje femenino al género asignado dentro de un espacio social que lo asfixia, y el rechazo por parte del personaje femenino hacia los estatutos cristianos implantados dentro de la sociedad. Las autoras logran deconstruir las estructuras mentales prevalecientes al mostrar que las categorías de lo femenino y masculino son inestables.

## INTRODUCCIÓN

El propósito de esta disertación es el de analizar la forma en que el discurso femenino se mantuvo subordinado al discurso patriarcal en la novela moderna hispanoamericana. Este estudio tiene una concentración en el Chile de mediados del siglo XX. Se parte de los estudios que se han realizado en cuanto al sometimiento que, como señala Lucía Guerra Cunningham, en la tradición cultural de Occidente “lo femenino” ha sido siempre la sombra en la producción literaria de la mujer, y por consiguiente ha permitido transgresiones momentáneas de espacio que desfiguran y subvierten lo tangible dominante (“Las sombras de la escritura” 129). A través de este estudio se observa que aún ante la subsistencia de un antifeminismo latinoamericano que privaba a la mujer de una participación activa en una cultura dominada por un patriarcado, logra su propio discurso como también un sistema simbólico.

Por medio de escritoras como, Maité Allamand (1911-1985) en *Renovales* (1946), Carmen de Alonso (1909-1993) con *Anclas en la ciudad* (1941), y Pepita Turina (1907-1986) en *Zona íntima: la soltería* (1941), quienes utilizan a mujeres como protagonistas de dichas obras, se observará que el desencanto que se plantea en la vida de cada una de ellas, son parte del sentimiento de opresión hacia una literatura femenina todavía no aceptada durante los años de su publicación, los años cuarentas. Se ha seleccionado a estas tres escritoras y estas obras en particular debido a que sus fechas de publicación son muy próximas y lo interesante resulta que las tres no hayan sido antes consideradas para un intenso análisis. Pareciera que estuvieran en el olvido, simplemente como si nunca se hubieran escrito. Hasta la fecha no se ha elaborado una tesis doctoral, ni ensayos que se

relacionen a las novelas mencionadas en los que se analice el sujeto “mujer” en la narrativa chilena, que como se examinará, corresponde mayoritariamente a los modelos que provienen de los conflictos con la historia y sus lineamientos ideológicos. Existen pocas reseñas críticas muy generalizadas y cortas que mencionan a la mujer en cuanto a estas obras, pero no son estudios extensos que ayuden a la comprensión de la “literatura femenina” chilena por medio de ellas. Las tres novelas aquí señaladas han sido excluidas del canon literario, inclusive no se han vuelto a imprimir después de su primera publicación. Se puede considerar que una de las razones principales por esta exclusión ha sido la que según Ivía Alves atribuye a la época de obras de autoras que entre el siglo XIX y a principios del XX, que aunque fueron publicadas, fueron silenciadas con el tiempo debido a que,

[...] suas produções transbordavam ou se desviavam do paradigma eleito pela literatura na modernidade. A maior parte dessa produção caminha contra a corrente dominante e, consciente ou inconscientemente, refuta a representação da mulher no código oficial da literatura. Além do mais, muitas das escritoras partem para o questionamento e a desconstrução da imagem idealizada da mulher construída pela sociedade moderna. (232)

En cada una de las obras se logra captar la comprensión del estilo de vida de la mujer chilena de esta época en los tres niveles sociales: el campesino, la clase media y la clase alta. Las tres escritoras cultivaron un lenguaje nacional heterogéneo en el que las diferentes clases sociales son presentadas. Por medio de la caracterización del personaje femenino, las tres autoras logran la desestabilización de la categoría de “género” al

exponer de manera intrínseca la forma en que éste, dentro de su cultura, ha sido determinado por medio de patrones biológicos insertados dentro de un contexto social.

El discurso patriarcal masculino dificultó la vida de la mujer novelista hispanoamericana, en este caso a la mujer chilena, ya que no se le permitía escribir libremente debido a que se encontraban en la necesidad de tener que plasmar en sus obras los valores del orden patriarcal burgués. El movimiento feminista chileno se desarrolló entre 1915 y 1949 (aunque la participación de la mujer en la esfera pública ya estaba presente desde los comienzos del siglo XIX) y cual surge, según Paz Covarrubias, como respuesta a las condiciones cambiantes de la realidad chilena, y por la influencia de lo que sucede en el ámbito internacional. A partir de la Revolución Industrial, la mujer se ha incorporado al mercado de trabajo. Su desempeño ocupacional ha acentuado la necesidad de educación formal. La Guerra de 1914<sup>1</sup>, a su vez, contribuyó a la causa femenina, al probar la capacidad de la mujer en la ejecución de trabajos y tareas que hasta ese momento se suponían reservadas a los hombres (620). A partir de este movimiento, en términos generales se deduce que la misión de la novelista chilena fue análoga: la de denunciar una situación injusta y esforzarse colectivamente por cambiarla. Esto ocasionó que surgiera lo que Nelly Richard denomina como la “literatura femenina”, por lo que se hace presente en la novela chilena durante la primera mitad del siglo XX (“De la literatura de mujeres” 42).

---

<sup>1</sup> Debido a la Primera Guerra Mundial que comenzó en 1914, la producción en Chile sufrió un grande descenso. Por lo tanto, las concentraciones de obreros y sus organizaciones adquirieron mayor importancia.

Este estudio comprende cuatro capítulos. El primer capítulo aborda una investigación teórica que ayuda a la comprensión de lo que se ha entendido como literatura feminista y literatura femenina. Aunque han habido varias perspectivas de lo que significa la literatura feminista, la mayoría de las teorías llegan a un mismo punto de referencia: intentan definir la posición de la mujer en la sociedad en términos de una igualdad básica con el hombre o una diferencia fundamental entre el hombre y la mujer. Se deduce que las tres escritoras chilenas por medio de su instrumento, “el lenguaje”, y a través de su posición como autoras, dan voz a sus personajes femeninos por medio de una protagonista que quiebra con el silencio a través de una desestabilización de los patrones de “género” establecidos por la cultura dominante.

Se observa de que manera los patrones de género se presentan como estímulos culturales que definen la identidad del sexo femenino y masculino lo cual trae como consecuencia un problema central dentro de la sociedad: se crea una desigualdad marginal hacia la identidad femenina al convertirla en “lo ausente”, lo débil, y en la negación ya que la identidad masculina condensa cualidades asociadas a lo universal, al saber, y al poder. La consecuencia de la imposición de un estilo de vida por medio de construcción del género femenino / masculino, es la que se observa en el estilo de vida de los personajes femeninos que a continuación se analizan: una vida de infelicidad por la falta de reconocimiento social y por la atribución de características tales como la pasividad, debilidad, emocionalidad, etc. Se logra por medio de las obras aquí estudiadas, la “deconstrucción” del género establecido por la hegemonía patriarcal ya que los personajes femeninos y masculinos no se identifican con el rol asignado al tener

comportamientos que quiebran con los establecidos a su género. Se explica de qué forma la deconstrucción para Jacques Derrida significa que sólo hay diferencias por “[...] la imposibilidad para un signo, para la unidad de un significado y un significante, de producirse en la plenitud de un presente y de una presencia absoluta” (*De la gramatología* 90).

La crítica de Judith Butler ayuda a la comprensión del resultado de la creación de la identidad de género para el hombre y para la mujer. Butler postula que en el discurso social se encuentran consecuencias homofóbicas que miden la relación entre los sexos a partir de la norma masculina “falocéntrica” por lo que insta lo siguiente: “[...] para la teoría feminista, el desarrollo de un lenguaje que represente completa o adecuadamente a las mujeres ha parecido necesario para fomentar su visibilidad política” (*El género en disputa* 49). En este sentido, la categoría “género” presenta el problema de dar la apariencia de que “hombres” y “mujeres” pertenecen a dos estructuras unitarias, cuando está probado que las definiciones de la masculinidad y la feminidad son históricamente cambiantes. Esto ha ayudado a fomentar y a realizar una relectura, con el propósito de presentar al público una visión alterna de la mujer que cuestione y supere los estereotipos masculinos de la condición femenina:

Representarse a sí misma [la mujer] significa transgredir las sólidas construcciones culturales del sistema falocéntrico para incursionar en lo “no representado” y lo “no representable”, bucear en las zonas silenciadas de ese otro Ser sitiado en el vacío y más allá de los límites asignados a un

Sujeto masculino y un Otro femenino. (Guerra-Cunningham, “Las sombras de la escritura” 131)

Por otra parte, por medio del “carnaval” de Mikhail Bakhtin sirve como instrumento para ilustrar cómo el lenguaje deja de ser regulado por la cultura que la circula, así mismo ya no es característico del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad. Es decir, dentro del “carnaval” se rompe con jerarquías que han sido establecidas para escribir de acuerdo a un modelo masculino (Bauer 708-820).

El primer capítulo también expone el panorama histórico que sitúa el espacio en el que ha quedado la mujer en la historia, cómo ha sido vista en la sociedad en general y específicamente en Chile durante la primera mitad del siglo XX. Es de suma importancia señalar el espacio en el que se desenvolvía la mujer chilena en esta época ya que las novelas que se analizan en esta investigación abordan este el tema socio-histórico de este período. Isabel Zegers y Valeria Maino, postulan que el siglo XX ha significado la incorporación de la mujer chilena en todos los planos de la vida nacional. El fenómeno de urbanización le significó a la mujer la posibilidad de concentrarse y agruparse con el objeto de luchar por derechos que hasta entonces les habían sido negados. (226)

Los sucesos que le brindaron a la mujer la posibilidad de tomar conciencia de sus problemas y tratar de solucionarlos por medio del estudio y del trabajo fueron la inmigración a la ciudad y las nuevas tendencias sociales e ideológicas. De acuerdo a Zegers y Maino, el estudio y el trabajo son dos instrumentos que cristalizaron sentimientos muy arraigados que habían permanecido dormidos en la mujer. (185) La

educación le permitió a la mujer chilena adquirir una preparación y una conciencia de cuáles eran los problemas más graves de la sociedad.

La importancia de señalar la historia del Chile de mediados del siglo XX, se debe a que las historias analizadas, de manera implícita, la proyectan como base estructural. Se observará, por medio de las tres obras, de qué manera el sujeto mujer en la narrativa chilena corresponde mayoritariamente a los modelos que proceden de los conflictos con la historia y sus lineamientos ideológicos. El análisis que se realizará será desde una perspectiva de género.

En el segundo capítulo se examina a fondo la novela de *Renovales* (1946), escrita por Maité Allamand. Esta obra lleva a la conciencia de una sociedad que era dominada por un modelo patriarcal masculino, la manera en que los chilenos establecían entre sus objetivos el honrar a la clase obrera. Este factor se debe según Guerra-Cunningham, a la toma del poder de los partidos de izquierda a partir de 1938, cuando Pedro Aguirre Cerda toma la presidencia con la ayuda de comunistas. Es así como hacia 1938, ya nacía una nueva generación de escritores que se caracterizaba por concebir al obrero como un ser con dignidad, merecedor de conmiseración y ternura (“El realismo socialista” 198). Paz Covarrubias postula que el movimiento feminista chileno se desarrolló entre 1915 y 1949 y su misión era la de denunciar una situación injusta y esforzarse por cambiarla (617). En *Renovales*, la narradora hace esa denuncia por medio de la literatura para comunicar su “significado”.

La crítica literaria de los años 50’s y 60’s, establece que la semiótica define al arte como una mimesis, como la representación de la realidad. Dicha crítica se cuestiona, el



significado de un texto. Ferdinand de Saussure (1857-1913), fundador de la lingüística estructural moderna, consideró el lenguaje como un sistema de signos que debía ser estudiado “sincrónicamente”, es decir, como un sistema completo en un momento determinado dentro del tiempo, y no “diacrónicamente” en su desarrollo histórico. Son la semiótica y el estructuralismo las que se encuentran entre las teorías que primero cuestionan, ¿cómo el idioma y la literatura transmiten o comunican el significado? Cada signo debía considerarse constituido por un “significante (un sonido-imagen o su equivalente gráfico), y un “significado” (el concepto u objeto al que representa).

Maité Allamand, al exponer el tema de la subalterna social por medio de su personaje protagónico Humilde, una campesina, presenta a la mujer que se rehúsa a ser silenciada. La autora muestra por medio de la protagonista que la mujer no crea su propio significado. Cuando la mujer sale de esa función tradicional como signo, cuando se rehúsa a la contemplación de cierto texto, cuando intercambia su signo tradicional por el del signo manipulador, lo hace por medio de la “dialógica” de forma polémica. En ese momento del rechazo se convierte en una amenaza a la cultura disciplinaria por lo cual aparece naturalizada y este rechazo inicia la lucha entre las voces que es en donde se crea el dialogismo. La teoría que se aplica esta novela es la del crítico Mikhail Bakhtin en conjunto con la de Gayatri Spivak quien elabora la siguiente pregunta, ¿puede hablar el subalterno? Spivak postula que los discursos dominantes son los que han definido al colonizado o al subalterno como incapaz de razonar. Por lo tanto, la crítica invita a comprender la sociedad para repensar el mundo de la explotación desde un contexto que entrega una reflexión transdisciplinaria.

Allamand por medio de su protagonista expresa la experiencia de la mujer de su época que dentro de su espacio social se encuentra en una crisis cultural, sin embargo dentro de la obra logra ser poderosa en el mundo de lo marginal que constituye el mundo del carnaval. “Carnavalización”, tal como lo menciona Bakhtin, significa un transporte de carnaval hacia el lenguaje de la literatura que sirve para convertir todas las voces en un acto comunal que es escuchado sin restricciones hechas por el habla autoritativa y oficial. (140)

El tercer capítulo analiza a fondo *Anclas en la ciudad*, novela escrita por Carmen de Alonso, quien por medio de su obra esboza la problemática de la mujer escindida entre las convenciones y la modernización de su rol. La mujer letrada se abre camino portando en su interior las convenciones de la mujer doméstica. En esta novela se estudia la posición de la autora dentro de la novela ya que la protagonista es escritora al igual que la narradora. De acuerdo a Michel Foucault en *What is an Autor?* el autor caracteriza la existencia del discurso en una forma particular. Por lo tanto, “[...] its status and its manner of reception are regulated by the culture in which it circulates” (123).

Foucault postula que la función del autor es característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad. A través de la educación, finalmente la sociedad forma, o por lo menos influye, a todo futuro autor. Se analizará quién es la narradora de la novela si es Mara la protagonista quien tiene una postura dentro de la novela como escritora o si es Carmen de Alonso quien es la narradora. La meta es entender quién es la narradora de la novela para revelar el ser que vive dentro de ésta y acercarse de esta manera a su significado.

Carmen de Alonso, por medio de su personaje-escritora, Mara, decepcionada del amor, termina con un sentimiento de desencanto causado por una sociedad que le exige no enamorarse de un hombre de la clase social baja, por lo que termina casándose con el que ésta le aprueba: uno de su misma clase social. El tema es la búsqueda del “ser” a través del diálogo escrito en un diario revelado como modelo de entendimiento, restableciendo así las condiciones existentes del intercambio entre el yo y el otro. Carmen de Alonso, a través de su personaje Mara, rompe con la estructura de la cual siempre había ocupado el lugar reservado de la culpabilidad (por tener deseos, por no tenerlos, por ser fría o “muy caliente”, por tener hijos o no tenerlos, etc.). Un acto que es marcado al ser capturado por la mujer en ocasión de hablar, al romper el silencio entra dentro de la historia, la cual siempre ha sido basada en supresión.

El cuarto capítulo se enfoca en la novela de *Zona íntima: la soltería* 1941, de Pepita Turina, en la que el rol principal de la mujer es el de construir y dismantelar la comunidad exclusiva de la crítica patriarcal a través de su protagonista femenina, Claudia. Por medio del personaje de Claudia, la novelista presenta una modalidad de crítica feminista ya que desde su espacio marginado por la construcción socio-cultural del sexo, logra desestabilizar ideologías establecidas por ésta como lo es la de la familia. En *Zona íntima: la soltería* se presenta una comparación entre el personaje femenino y el masculino en la que la mujer representa la sabiduría, el poder y la fuerza mientras que al hombre se le caracteriza por ser débil, inmoral. Lo que se vislumbra en todo su esplendor es una voz narrativa que exhibe una transgresión a través de la cual se deconstruye el orden en cuanto al predominio de una visión de mundo masculina que dio origen a un

lenguaje y que se organizó a partir de categorías como el poder, la jerarquía, el control y la posesión.

En las conclusiones finales se logra destacar que Carmen de Alonso con *Anclas en la ciudad*, Pepita Turina en *Zona íntima: la soltería*, y *Renovales* de Maité Allamand utilizan como instrumentos a personajes femeninos quienes manejan tres diferentes tópicos que conllevan a un mismo punto de referencia, lo que Lucía Guerra Cunningham denomina como el problema estético más complejo que ellas han enfrentado; el de representarse a sí mismas ya que lo “femenino” no es sólo una convención literaria, sino también una categoría social (“Desentrañando la polifonía” 44).

Este estudio acerca al lector a conocer el papel que desenvolvía la mujer chilena campesina, de clase media y alta, durante la primera mitad del siglo XX, como promotora de un discurso que tiene voz ante una sociedad que la oprimía, plasmando así una voz que además de quebrar con los valores del orden patriarcal burgués que dominaba en la literatura hispanoamericana, dieron una apertura hacia las nuevas generaciones de escritoras chilenas. Estas obras enuncian que las identidades de género, las cuales son una construcción social, provocan una controversia dentro de su sociedad. Esto se debe a que la cultura al asignar, identificar o construir con categorías absolutas el estilo de vida para la mujer, las obliga a pertenecer dentro de un espacio social que predice cómo debe ser su comportamiento siendo éste en varios aspectos contradictorio a lo que ellas anhelan en la vida.

## CAPÍTULO I: EL FEMINISMO COMO ESTRATEGIA

### 1.1 La escritura de la mujer

En la historia de la literatura latinoamericana desde sus inicios, se ha presentado al personaje femenino como proyector de los valores del orden patriarcal burgués que en su calidad de signo, funcionan al nivel de la recepción del texto como modelos sociales de lo que debe de ser la mujer (Guerra-Cunningham, “El personaje literario femenino y otras mutilaciones” 8). Es precisamente este el problema que encaran las novelistas chilenas de mediados del siglo XX aquí estudiadas, debido a que al escribir sus obras, sus personajes femeninos tienen que llevar consigo un estilo de vida diseñado por la cultura patriarcal que las rodea, de otra forma estarían en conflicto con su propia sociedad. El escribir para la mujer según Raquel Olea, “[...] es siempre una puesta en frente de la historia y en ese caso de una historia masculina y bélica y se juega en la realidad de un paradigma de opresores y oprimidos” (8). Rossana Rossanda expone que el pensamiento feminista presenta zonas de dificultades vinculadas a las siguientes interrogantes cruciales:

¿Han producido las mujeres una cultura propia, un saber específico, reprimido o ahogado, que al emerger, aportaría una corrección substancial y no simplemente un “plus” de la cultura tal y como ha existido hasta ahora, en resumen, un modo de ser diferentes? [...] ¿Qué crítica del saber genera la revelación de la masculinidad del saber? ¿Qué otra lectura desmitificada anticipa? Y si la cultura no es solamente un depósito de

nociones, sino un sistema de relaciones entre historia y presente, entre presente y presente, mundo de los hombres y valores, ¿en qué inviste lo femenino a esta cultura de dominantes y de opresores, en qué subvierte, qué sistemas diferentes, qué sistemas diferentes de relaciones sugiere? ¿Es válido que las mujeres construyan identidad sobre la base de que lo “otro” de lo masculino-dominante es lo “propio” de lo femenino? (150)

Para dar contestación a estas preguntas la crítica feminista postula que lo “propio” de lo femenino es el producto tensional y reformulatorio del cruce de los mecanismos de apropiación / desapropiación / contra-apropiación que enfrentan lo dominante y lo dominado en el interior de una cultura cuyos registros de poder (hegemonía) y resistencia (subalternidad) están siempre entrelazados. Se deduce que el movimiento feminista en Chile, ha luchado duramente a través de la historia, a fin de lograr un camino hacia la aceptación de poder ejercer un tipo de influencia sobre la realidad social que las rodea. Se observa de qué manera este movimiento intenta cada vez más desarrollar un concepto de “mujer” basado en una realidad cultural.

En Chile en la tentativa por romper el aislamiento y la precariedad cultural de la mujer latinoamericana, se logra finalmente hacia 1987 la realización de un importante Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana impartido en Santiago de Chile. El fin de éste era abrir paso para que “[...] a través de los distintos medios de comunicación escenificaran un pensamiento y un discurso público acerca de la problemática de una escritura femenina y su significación social e histórica” (Olea 10). Este evento convocó múltiples voces en torno a preguntas sobre la especificidad y diferencia de la escritura de

la mujer. Las cuestiones realizadas estaban contextualizadas en su doble marca de enunciación: la violencia y censura políticas del Chile de la dictadura al igual que la marginalidad de la cultura latinoamericana respecto al discurso institucional y académico metropolitano.

Amy K. Kaminsky comenta que la teoría feminista trata de deconstruir lo que se ha creado tanto culturalmente como jerárquicamente, la división entre lo femenino y lo masculino a fin de retar la posición subordinada de la mujer “vis-à-vis men” (17). Una vez que esta operación ha sido establecida, cualquier división creada entre el hombre y la mujer es cuestionada. La crítica feminista enfatiza que es importante leer escrituras hechas por mujeres debido a que hay una historia para ellas codificada en sus textos. Si se realiza una lectura cuidadosa de estos libros, se deducirá que dentro de éstos existe un mensaje intrínseco relacionado a un conjunto de experiencias que relatan que hay una subversión de lenguaje por medio del cual se le es posible hablar al sexo femenino:

[...]because there is a tale of oppression, yes, but also of resistance in the very fact that women have claimed the power of the world. Readings of women’s writing on this assumption do not make demands on the content- or even the form- of the text, but first celebrate the very existence of women-authored texts as a testimony to survival, and then scrutinize those texts for strategies that account for that survival. We can applaud some of these strategies, and we might reject others, but we need to learn to recognize all of them. (Kaminsky 19)

La crítica deconstructiva moderna atribuye una “auto-reflexividad” del texto a ciertos emblemas específicos y totalizadores. La “deconstrucción” no cuestiona la naturaleza ni la condición de la representación en un texto, sino que de acuerdo a Rodolphe Gasché, concibe esos emblemas de conjunto como la reescritura hiperbólica del acto de escribir. Por lo tanto, mediante las imágenes, se afirma que el texto en sí mismo (o el escritor) perciben el acto de integración, es decir, de escritura, de su naciente logos. (260) Según el crítico, la idea de la auto-reflexividad confirma y representa el desarrollo de lo que hace posible la idea de la unidad contextual. Negar la existencia de un centro, no niega la realidad sino que se reconecta con ésta:

This is the death of the atomized individual with his disconnected, and thereby objective, view of the world; it is the birth of the relational subject who lives emotionally, spiritually, intellectually, and bodily in connection with and responsible to self and other. ...it is a simple necessity. (Kaminsky 20)

Distinguir la existencia de una realidad social, cultural y política contraponiendo los preceptos centrales de la modernidad, tiene como resultado el paradigma de la época moderna que a partir del siglo XVI se establece como una nueva concepción del hombre como sujeto racional. Este hecho trae como consecuencia una estabilidad en la sociedad ya que a partir de este momento el sujeto masculino se centra según, Catalina Arreaza and Arlene B. Tickner, en:

- 1) Un “yo” (sujeto) coherente y estable, cuyas principales características son



su capacidad de razonar sobre sí mismo y sobre las leyes de la naturaleza, y su autonomía y libertad para hacerlo;

- 2) Una concepción particular de la realidad y, por extensión, de los fundamentos de la verdad, desde la cual lo "real" es aquello que existe independientemente del sujeto;
- 3) La fe en la razón, y en el conocimiento neutral y objetivo como garantes de la libertad y el progreso de la humanidad;
- 4) El lenguaje como medio de expresión transparente. Los objetos no son construcciones sociales ni productos del lenguaje, sino que se hacen presentes en la conciencia al nombrarlos a través del uso de éste;
- 5) La filosofía como modelo privilegiado de interpretación. Sólo la filosofía puede proporcionar fundamentos objetivos, confiables y universales para el conocimiento así como para juzgar entre distintas pretensiones de verdad;
- 6) Una noción teleológica y racionalista de la historia. El propósito de la historia es la perfección progresiva de la humanidad y la realización de sus capacidades y proyectos. (16)

Por lo tanto, teniendo al hombre como el sujeto significativo de una conciencia racional, llega a tomar el lugar dentro de la sociedad como el generador de la historia y por ende dueño de su propio destino. Por lo tanto, el feminismo como corriente posmoderna, juega una función de suma importancia para lograr que la mujer comience a ser parte activa en la vida pública. Esto se debe a que se comienza a reconocer y

privilegiar muchos elementos que fueron subestimados por la modernidad: como definir el punto de la ausencia de la mujer, es decir, el momento desde el cual no ha tenido participación en la sociedad. Por lo tanto, una de las diferentes formas que han surgido para descentralizar la imagen del hombre como un ser estable, para poder tener acceso a la escritura, para nombrar de nuevo las cosas y encontrar sentido a la realidad de la mujer, es por medio de la deconstrucción.

El posestructuralismo desmonta la idea del humanismo por medio de la deconstrucción. Dicha idea, tiene como meta hacer visible que las personas definan tanto sus ideas como sus comportamientos a través de su relación con la cultura. Por medio de la deconstrucción se logra identificar la idea de que existe una manera “natural” o “esencial” de ser humano. La deconstrucción logra dismantelar esta idea y la muestra como un producto cultural históricamente determinado.

## 1.2 La “hermenéutica fenomenológica” como fuente de acercamiento al entendimiento del lenguaje femenino.

María Carmen López Sáenz postula que la fenomenología del otro y de la intersubjetividad es un paso para encarnar y comprender el diálogo intercultural. (126) Lo que la hermenéutica fenomenológica ofrece es un anti-idealismo que reelabora la lógica dialéctica de Hegel, rechazando la posibilidad de lo absoluto. Por lo tanto, dentro de esta teoría es válida tanto la concepción de un mundo femenino como masculino. Es decir, que por medio de la “hermenéutica fenomenológica” se hace posible la igualdad entre la voz masculina y la femenina, por lo que se excluye la ideología que ha predominado en la

historia de la cultura en Hispanoamérica que afirma que, “lo literario” en referencia a un sistema de convenciones y representaciones ha correspondido ha una concepción de mundo eminentemente masculino. Esto se debe a que, esta filosofía acepta la contingencia irreductible tanto del pensamiento del individuo como de la realidad, por lo que la única verdad aceptable será la verdad del ser mismo que cuestiona.

Dentro de la teoría de la hermenéutica fenomenológica se distinguen siete principios de operación:

- 1) El significado del texto siempre será el conjunto del estudio completo del texto.<sup>2</sup>
- 2) Rechaza el modelo tradicional de la comunicación textual que presenta el mensaje como una transmisión lineal escritor, a través del código a su destinatario.
- 3) El texto, al ser terminado, deja atrás el contexto de producción y se envuelve en los múltiples contextos de los lectores presentes y futuros.
- 4) Hay una antinomia inicial entre texto y el lector, una oposición entre la distancia que enajena y la fuerza opuesta del lector, que intenta apropiarse del texto ajeno y hacérselo suyo. Se trata de un proceso que está arraigado en el texto mismo como la inscripción del otro y en su encuentro con el yo.
- 5) La apropiación del texto es la actualización del significado del texto por el lector. Es decir, que la obra, hasta que es leída, sólo tiene existencia

---

<sup>2</sup> Por “texto completo” se indica la consideración detenida de los cuatro niveles del texto: la forma, la historicidad, la recepción y la interpretación inter-subjetiva.

virtual. El acontecimiento del lector reemplaza al acontecimiento del escritor como base ontológica de interpretación.

- 6) El punto de partida del proceso de interpretación es siempre la explicación de la organización formal del texto.
- 7) Reconoce que todo intento de fijar el significado del texto es inútil, ya que el texto como fuente de entendimiento es inagotable. (177)

La teoría de la hermenéutica fenomenológica insta que el texto es apropiado por el lector y por ende, se lo hace suyo, y al hacerlo suyo lo inserta en su situación ontológica. La lectura hermenéutica ha transformado una situación de enajenamiento inicial en una de entendimiento del otro.

### 1.3 El “dialogismo” y el “carnaval” de Mikhail Bakhtin

José Amicola en *De la forma a la información*, menciona que Bakhtin en su obra *El doble [Dvoinik]* (1846) revela el nacimiento del dialogismo, que surge a partir de la duplicidad psicológica del protagonista, Goliadkin, cuando éste se divide y da nacimiento a su doble. Mikhail Bakhtin comprobó en su estudio de la obra de Rabelais, en el Renacimiento temprano, que los excesos de la heteroglosia condujeron a una modulación del arte grotesco en la literatura, con toda su desproporción y toda su propuesta subversiva. Lo grotesco florece como una arena en la que forcejean los discursos políticos dominantes y emergentes, gracias a la exageración y a la negación de la ley. En la ficción de Rabelais, el cuerpo humano es un teatro de transformación que ignora la superficie y se enfoca en el interior del cuerpo, en sus orificios y ex-creencias. El cuerpo

grotesco es continuamente activo: come, bebe, elimina, defeca, copula, se embaraza, se desmembra. Y todos estos actos se realizan en los confines del cuerpo y el mundo exterior, promoviendo una especie de "intercorporalidad", pues no puede concebirse la re-valoración de estas expresiones fuera de un tejido de interrelaciones sociales. El cuerpo grotesco es, pues, la encarnación del dialogismo y de la contingencia del discurso humano. (Amicola 152)

Por otro lado, las manifestaciones del cuerpo grotesco no son más que una de las formas subversivas de expresión propias del carnaval. En el carnaval, se suspenden o se invierten las jerarquías sociales y políticas. La muchedumbre se hace protagonista y se instaaura la festividad. El carnaval es la promulgación pública de los principios del desorden regenerador cuya forma es el cuerpo grotesco. El "dialogismo" es un modelo que habilita y demuestra cómo sobrepasar el discurso del poder autoritativo en el lugar del carnaval (los mismos que están enmascarados dentro del carnaval que son los que tienen autoridad en la vida). Por medio del "dialogismo", la voz puede ser reconsiderada como una forma de "poder" y actividad porque está conectada con el diálogo y de esta forma abre un discurso con fluidez. El abrir otro discurso, el de la mujer, significa hacerlo vulnerable al cambio y exponerlo al carnaval ya que éste transgrede la ley desde dentro de la ley misma. Con el "dialogismo", según Bakhtin, se reconoce la lectura como una experiencia de "otredad" y reta los poderes culturales en los cuales a veces nos fuerzan a contener o a restringir la "otredad" de las voces del texto. Bakhtin se cuestiona, ¿Dónde está el autor? Una vez que el autor transcribe el lenguaje en la novela, el orden del lenguaje se convierte en un "dialogismo": el que maneja el tema intencional del autor.

Significativamente, la sociedad habla por medio del autor. *El autor*, según Bakhtin, en forma de un ventrílocuo maneja estas voces pero no representan su propia voz sino que representa su estilo. (ibid 158)

#### 1.4 El “lenguaje femenino” de la escritora latinoamericana

Lucía Guerra-Cunningham expone que el predominio de una visión del mundo masculina ha dado origen a un lenguaje que se organiza a partir de categorías tales como el poder, la jerarquía, el control y la posesión. Frente a un lenguaje cuya organización no corresponde a su propia visión del mundo y omite signos que ofrecen las experiencias de su sexo, la mujer ha desarrollado un sub-lenguaje marginal o génerolecto que tradicionalmente se califica como “conversación de mujeres”, sinónimo de lo superficial y trivial. De esta manera, el espacio cultural femenino se cataloga de la siguiente manera:

[...] por los rígidos códigos impuestos al sexo femenino, el “ethos” o actitud moral del grupo dominante se desdobra y se restringe en un Deber-Ser que refuerza su rol de madre y esposa en los márgenes de la Historia y reprime su sexualidad. Por otra parte en su calidad de grupo colonizado, la mujer ha mantenido en forma precaria una cultura que se ha desarrollado de manera simultánea y silenciada puesto que, bajo una epistemología falocéntrica, sus interpretaciones del mundo corresponden a lo catalogado como No Cultura. (Guerra-Cunningham, “Identidad cultural” 367)

La teoría literaria ha ayudado a visualizar esta zona de división entre los valores y preocupaciones de la cultura masculina dominante y el concepto de identidad cultural de la mujer que se ha dado como ausencia, como un vacío que construye a la negatividad que opone al silencio de la mujer la preocupación por la identidad ontológica del Ser femenino. Al igual que la crítica, creo que el personaje literario femenino se elabora desde la perspectiva exterior del escritor que hace de ella una figura en relación subordinada al personaje masculino. De esta manera, la voz narrativa femenina en Hispanoamérica, se ha enfrentado con el conflicto estético de escribir una literatura basada en los modelos propuestos por la literatura oficial. El problema de la novelista latinoamericana se suscitó al tener que imitar los patrones de la imaginación masculina ya que tuvo que forzar su voz, lo cual produjo que no pudiera expresar sus vivencias abiertamente.

María Inés Lagos en su intento por responder a la compleja pregunta de si existe una escritura femenina diferente lo contesta positivamente enfatizando que los rasgos con que, por lo general, se identifica a la mujer y al hombre no son ni inherentes ni naturales sino construcciones culturales en gran parte mediatizadas por el discurso y la experiencia social. Por esta razón, Lagos sostiene que la literatura escrita por mujeres produce en gran medida un lenguaje y una visión diferente a las típicas categorías masculinas. Ese lenguaje y esa visión permiten la coexistencia del ya indicado subgénero paralelo consistente en la narrativa de formación de protagonista femenina porque, además de presentar como el foco de la escritura un proceso de crecimiento y aprendizaje, estos textos, "exploran la construcción del sistema genérico que da origen a las diferencias

sexuales y a las nociones de feminidad de una cultura y clase social de un determinado período histórico” (25).

Richard expone que “literatura femenina” representa la obra escrita y firmada por mujeres en la cual la identidad masculina del texto hegemónico culturalmente ha servido de patrón literario dominante. (*Masculino / Femenino* 39) Por lo tanto, se ha establecido un estereotipo que empuja a que los miembros de una sociedad se adapten a este patrón dominante. El problema radica en que se ha creado un concepto de la mujer que comienza desde que se es infante y que se encuentra en un medio social y cultural, en una nación y en determinada época, y es así como recibe de la familia cierta orientación establecida según sea el sexo.

La categoría de “literatura femenina”, según la crítica, se moviliza para delimitar un corpus en base al recorte del género sexual, y para aislar ese corpus en búsqueda de un sistema relativamente autónomo de referencias-valores que le confiera unidad a la suma empírica de obras que agrupa. Por lo tanto, la “literatura femenina”, arma el corpus sociocultural que contiene y sostiene la pregunta de si existen caracterizaciones de género que puedan tipificar una cierta “escritura femenina”. (ibid 32) Tales caracterizaciones son rastreables a nivel simbólico – expresivo (lo que connota un registro femenino cuyo estilo particularice a la escritura de mujer), o a nivel temático: un argumento narrativo centrado en “imágenes de la mujer”. Dichas imágenes suelen desplegar un soporte femenino de identificación compartida entre personaje y narradora, algo que ocurre cuando “existe un constante intento de transgredir los límites que separan al personaje de su creadora: “[...] la voz tanto narrativa como la del personaje se hace una y pretende



asumir la palabra femenina en términos genéricos [...]. La narradora no sólo inventa, también se involucra emocionalmente con su personaje” (Sabai 35).

Para Richard, la crítica literaria que practica caracterizaciones expresivas y temáticas de lo “femenino” se basa en una concepción representacional de la literatura según la cual el texto es llamado a expresar realísticamente el contenido experiencial de ciertas situaciones de vida que retratan la “autenticidad” de la condición – mujer, o su “positividad” en el caso de que el personaje ejemplifique una toma de consciencia anti-patriarcal:

El relato se hace cuerpo de mujer, se erotiza, se autodestruye en el abandono, se hace fuerte en la libertad, se somete junto a la mujer en la condena de una sociedad machista. Cada palabra intenta ir construyendo la imagen de la mujer autosuficiente. (Sabai 190)

Esta crítica hace de lo “femenino” el referente pleno de una identidad en la que la mujer es la que habla, la de todos los tiempos, la de siempre, la sometida, la torturada, la que sufre el desamor y el olvido del hombre. La mujer no toma en consideración el modo en que identidad y representación se hacen y se deshacen en el transcurso del texto bajo la presión del dispositivo de remodelación lingüístico –simbólica de la escritura (ibid 191). Esto se debe a que ambas dimensiones la de la escritura como productividad textual y la de identidad como juego de representaciones son las que necesita incorporar la nueva teoría literaria feminista para construir lo “femenino” como significado y significante del texto.

### 1.5 La voz “subalterna” de la escritora

La crítica Gayatri Chakravorty Spivak, ha destacado que en la historia y la literatura la voz del subalterno se ha establecido por su ausencia de voz. Según Spivak, la historia de la India ha sido construida como un continuo orgánico, unitario y homogéneo, y siempre en los términos de la administración colonial. La India de esa “historia de la India” es, en primera instancia, una representación de los poderes coloniales. Spivak propone que la tarea del crítico literario ante estos textos debería de ser el cuestionarse, siempre y en todo caso, quién es representado y por quién, quién deja de ser representado y es, por ello, silenciado u omitido, y cuál es la mecánica de construcción y constitución de los hechos representados: cuáles son, en suma, las estrategias de disimulación y las costumbres narrativas del imperialismo.

En todos los casos, habrían de utilizarse los métodos del análisis literario, aplicados a cualquier tipo de discurso, porque tales métodos son especialmente aptos para demostrar la incertidumbre (o, si se prefiere, la indeterminación) entre la ficción y la verdad, y para revelar los entresijos narrativos del relato histórico. Así podrían ponerse de manifiesto los modos de representación del imperialismo y su manera singular de construir la historia: sólo así sería posible producir una nueva narración o una nueva historia literaria, o, alternativamente, sólo así sería factible la construcción de contra-historias (por ejemplo, la que relata cómo los británicos construyeron narrativamente la demografía racial de la India para demostrar la primacía aria). Otro caso sería el de la escritora latinoamericana describiendo el ambiente cultural que envuelve a una campesina. Como se presenta y se señala más adelante, en el personaje de Maité

Allamand quien da voz a la mujer subalterna en *Renovales* a través de Humilde, una mujer campesina.

En cuanto a la literatura, se ha desarrollado un discurso teórico literario feminista esencialista que ha definido diferente al del hombre ya que la mujer ha sido diseñada biológicamente diferente, y por lo tanto, su experiencia en la sociedad es distinta. Sin embargo, para lograr acabar con construcciones de identidad, creo que lo mejor es deconstruir la concepción tanto de hombre como de mujer. Es decir, se tiene que evitar la construcción de definiciones hacia la concepción de ambos sexos. Si se logra la negación de ambas concepciones, se logra lo indefinible, que es la diferencia. De esta forma, al momento de la aparición de una nueva incertidumbre, no se podrá desmontar debido a que no existirá una anterior.

#### 1.6 El género como fundamento psicológico

En relación con los derechos humanos de las mujeres, las prácticas discriminatorias, la restricción en el acceso, ejercicio y goce de los derechos humanos que padecen las mujeres –bajo el supuesto de la universalidad de los derechos y la igualdad jurídica de todos los seres humanos– y la ausencia de una mirada que dé cuenta de la diferencia entre los géneros, ponen en evidencia el sesgo masculino que históricamente ha impregnado tanto la concepción como la concreción de los derechos humanos en nuestras sociedades.

Tatiana Cordero (11)

Leopoldo Lavayen y Rosa Mercedes Rodas, explica de qué manera el género determina al sujeto (a una persona) a causa de los patrones biológicos que se le atribuyen dentro de un contexto social. Postulan que el género es una categoría dialéctica,

relacional, dinámica e histórica, que permite identificar, analizar, explicar e interpretar sistemas de relaciones económicas, políticas y culturales, ideológicas y simbólicas, dadas a partir de lo que se considera como lo femenino y lo masculino. (49)

Lavayen y Rodas señalan que el nacimiento de un ser humano, hombre o mujer, constituye el punto de partida para su definición sexual, y a partir de esta, la construcción de la masculinidad o la feminidad. Así que, sobre las diferencias sexuales biológicas se establecen atributos sociales, culturales, y se determinan los espacios de acción y de distintiva valoración entre hombres y mujeres. Los factores biológicos y sociales por sí solos no determinan el desarrollo y formación de la personalidad, lo determinante es cómo el sujeto con sus patrones biológicos se inserta en un contexto social, en qué medida este contexto social es vivido por la persona y cuál es el sentido personal que determinará una actuación particular que se expresa a través de la personalidad. (ibid 50)

El problema que la mujer enfrenta en la sociedad es por lo tanto que la cultura construido una identidad designada para el hombre y otra para la mujer basados en sus datos biológicos provocando una desigualdad social entre ambos en la que el género femenino queda establecido dentro de un espacio marginalizado al ser identificado con connotaciones de carácter pasivo como lo débil, lo sentimental, etc. Judith Butler es una de las críticas que ha hecho estudios de género a través de los que vincula los imperativos biológicos y las identidades de género. El resultado de tales estudios es que rasgos que se han designado como esencialmente femeninos o masculinos son productos históricos. Butler señala que cuando los cuerpos son moldeados y los seres humanos necesitan interpretar sus sensaciones para ubicarlas y darles formas, se tiende a percibirlos como un

medio pasivo en el que se inscriben los significados culturales que, a su vez, se conciben como exteriores del cuerpo. Para Butler la identidad de género significa lo siguiente: “There is no gender identity behind the expressions of gender; [...] identity is performatively constituted by the very "expressions" that are said to be its results.” (*Gender Trouble*, 25).

Entender que la identidad del género femenino y masculino no es más que una construcción social diseñada por la cultura, que en términos de Butler sería como una actuación de un estilo de vida que no es realmente la anhelada por una persona sino la asignada, se llega a la conclusión de que en definitiva, las obras que se analizan aquí son representaciones de las condiciones de vida que las autoras ocupan en la sociedad. Es a través de la representación de las protagonistas de las novelas que se observará el rechazo del personaje femenino hacia la ideología impuesta por la cultura dentro de la sociedad que las rodea: una ideología que les impone un estilo de vida que va contra sus ideales, su carácter, sus emociones o sentimientos en la vida.

## 1.7 Conclusión

La importancia del surgimiento del movimiento feminista, es el hecho de que éste no sólo ha logrado criticar a la sociedad que la rodea, sino que más allá de una simple mención de un movimiento más en revolución, ha conseguido presentar una nueva interpretación de la realidad. Para lograr esta interpretación, ha tenido que indagar dentro de principios que han dominado en la sociedad: religiosos, filosóficos, científicos, históricos. Una de los logros que más me ha impactado es que mientras que el mismo

hombre estableció como paradigma lo que fuera la modernidad, el feminismo a través de su ya larga historia ha logrado dar voz a la hibridez, la multiplicidad, la ambigüedad y una desestabilización a las formas de vida concreta al presentar el género como una construcción de identidad para el ser humano creada por una ideología que nos rige, la cultura.

### 1.8 Marco histórico: literatura y cultura

Es importante señalar los sucesos más destacados de la historia chilena debido a que las obras que son analizadas a continuación, reflejan de manera intrínseca, parte de esta realidad. Antes de comenzar a describir parte de la historia chilena (de la cual fueron testigas las escritoras aquí analizadas), es indispensable mostrar la relación entre literatura y cultura. Se observará que la literatura y la cultura unidas son parte de la realidad de una sociedad ya que a través de éstas se puede desentrañar la visión de mundo de quienes escriben. Es decir que la literatura permite a un individuo poder acceder al mundo extraliterario al cual ésta lo remite: puede ser el campo cultural, social, político, religioso, ideológico etc.

Ariel Antillanca postula que la etimología de la palabra cultura viene del idioma Latín, *colere*, que significa cultivar la tierra, es decir se refiere a las actividades agrícolas que desarrollan los individuos para su sustento. Con el tiempo va adquiriendo un significado distinto y fue asociado tanto a las actividades materiales como espirituales que los individuos realizan en una comunidad determinada. (26) Otra de las definiciones es la dada por Manuel Jofré, quien entiende la cultura como un modo de vida particular

que vive junto, en un lugar. Este estilo de vida no se refiere sólo a una suma de actividades sino que es además un proceso de aprendizaje; estas actividades de la cultura están inextricablemente entrelazadas, lo cual lleva a concluir que lo político, lo económico y lo cultural no pueden ser aislados los unos de los otros. (35) Para Hernán Vidal, la cultura significa el cúmulo de ideas, conceptos, discursos, símbolos, valores, instituciones, autoridades, modos de comportamiento y utensilios, en el extenso sentido de la palabra, creados en una sociedad para la articulación y administración de sus estructuras. (348)

Teniendo en cuenta estas definiciones, la literatura se entiende como una representación, “[...] metafórica, analógica y metonímica del proceso de producción cultural” (Antillanca 26) Por lo tanto, se deduce que el texto literario es una representación imaginaria de la situación presente de una cultura. Es decir que literatura y cultura son parte esencial de una nación si se piensa en la idea de nación planteada por Eric Hobsbawm y Ernest Gellner, de que “[...] las naciones son entonces, construcciones que dependen para su existencia de aparatos culturales de ficción, entre los cuales la literatura juega un rol decisivo”<sup>3</sup> (26). Ahora, para poder elaborar una obra literaria se requiere de responder a una visión de mundo que es elaborada por una hegemonía. Gramsci señala que la supremacía de un grupo social se manifiesta como “dominación” y “dirección intelectual y moral”. Antillanca resume que los creadores de la literatura son capaces de dar cuenta de su realidad, de su historia, de sus visiones de mundo, de su condición social, de la sociedad que desean construir. De aquí se deduce que las obras de

---

<sup>3</sup> Citado por Ariel Antillanca.

ficción poseen un gran potencial para acceder al mundo extraliterario. Las corrientes literarias confirman las tendencias ideológicas, filosóficas, sociales que subyacen en los escritores. (29)

Por lo tanto, resulta interesante mencionar que por medio de la literatura, el escritor tiene acceso a crear imágenes y conceptos prefigurados de la nación, ya sea deseada o bajo la que vive. De este modo se logra desarrollar:

[...] un sistema de símbolos que actúan como cohesionadores de los grupos sociales y étnicos que conforman dicha nación. Este sistema de símbolos se transforma en un poder simbólico capaz de construir realidad que le dan forma y contenido a una identidad nacional donde los individuos interiorizan mentalmente pautas de conductas y normas ética posibilitadoras de la reproducción social, según los grupos hegemónicos o dominantes. (Atillanca 30)

Es de esta forma en que se explica que las tres obras literarias que se analizarán en los siguientes capítulos, como representantes de la literatura chilena de mediados del siglo XX, exponen su conocimiento en cuanto a las situaciones históricas determinadas e ideológicamente configuradas. De acuerdo a las características que se observarán de cada obra, se deducirá que lo que sale a relucir de ellas, es una perspectiva realista. Luis Pradeñas expone las características de la obra literaria de esa época como, “[...] perspectiva realista, que más allá de la protesta social entregue categoría estética y una temática chilena y a personajes tipos de psicología más compleja y socialmente marginados” (282). De estas características sobresalen las obras de Maité Allamand,



Carmen de Alonso y Pepita Turina. Se observará de qué manera son expuestos temas como la marginalización del “mapuche”, y la de la mujer de la clase social media y alta al vivir bajo un establecimiento de relaciones de dominación basadas en jerarquías de género. La mujer tuvo primero que adoptar el lenguaje dominante a la misma vez que se le juzgaba como escritora que poseía significantes y significados que cubrían áreas de una realidad no catalogada como trascendente. Kramarae postula que las premisas básicas de dicha teoría son las siguientes:

- 1) Las mujeres perciben el mundo de manera diferente a los hombres puesto que sus experiencias y actividades difieren debido a la división del trabajo.
- 2) Por su poder político y económico el sistema de percepción de los hombres ha sido dominante y ha impedido a la mujer una expresión que represente otros modelos alternativos del mundo.
- 3) Para poder participar en la sociedad las mujeres han debido transformar sus propios modelos y adecuarlos al sistema expresivo de los hombres.
- 4) Las mujeres frecuentemente crean modos de expresión que corresponden a su propia visión del mundo y que funcionan de manera marginal con respecto al sistema lingüístico utilizado por los hombres.

(250)

Esta teoría se aplica al texto literario debido a que éste es una práctica del lenguaje y porque lo literario es un sistema de convenciones y representaciones que en la cultura latinoamericana corresponde a una concepción del mundo notablemente

masculina. Este hecho ha orientado a que la mujer latinoamericana, como señala Guerra-Cunningham, haya enfrentado el problema estético más complejo: el de representarse a sí mismas, debido a que lo femenino no es sólo una convención literaria sino también una categoría social. (“Desentrañando la polifonía” 44)

### 1.9 Historia de la mujer chilena

Según Barros Arana, las uniones legítimas e ilegítimas dieron origen a los mestizos. A fines del siglo XVII, la fusión de las dos razas, la conquistadora y la conquistada había operado tan completamente que todos los pobladores hablaban el Castellano y pocos años más tarde había desaparecido del todo el idioma indígena aunque se conservaban sus vestigios en nombres geográficos o de personas<sup>4</sup>. (24)

Felicitas Klimpel postula que los rasgos que caracterizaron a la mujer indígena diferían a los del hombre. La mujer se postraba en un tipo de sumisión por lo que las manifestaciones de su personalidad fueron muy limitadas. Dominada por el hombre y por el medio social la mujer era clasificada de la siguiente manera:

- 1) Postrada en una total sumisión ya que las manifestaciones de su personalidad fueron muy limitadas
- 2) Dominada por el hombre y por el medio social, carecía de toda autoridad incluso frente a sus propios hijos.
- 3) Llegaba al matrimonio por compra del marido a sus padres y no por su propia

---

<sup>4</sup> Citado por Felicitas Klimpel.

voluntad, por lo que determinaba, desde un comienzo, una condición de objeto y no de persona.

- 4) La mujer carecía de toda influencia en la decisión del grupo familiar.
- 5) No inspiraba ningún sentimiento de consideración ni de respeto, a pesar de que su trabajo era muy superior al del hombre (ya que cultivaba el frijol y el maíz en los valles, pescaba en la costa, cogía piñones en los bosques, conducía leña, tejía y cocinaba). (64)

Como se observa, el Reino de España que al comienzo de la colonización se interesó en implantar las prácticas religiosas para que el indio saliera de su primitivismo, descuidó reglamentar la forma como debía reglamentarse la familia en el plano social. Se vislumbró un desinterés por parte del gobierno español por regular las uniones entre indios y españoles. Las hijas de las mujeres españolas y criollas se mantenían en un círculo cerrado de convencionalismos y prejuicios. Por otro lado, las hijas de europeos y de chilenos cultos avanzaron en cuanto al camino de la superación intelectual y moral ya que por su posición social tenían económicamente los recursos para estudiar. Es de este contingente de donde surgieron, a fines del siglo XIX, las primeras mujeres con inquietudes intelectuales que alteraron la quietud del ambiente social chileno hasta hacerlo propicio al grupo de mujeres liberadas y cultas del siglo XX. (Encina 315)

Surgen tres agrupaciones bien demarcadas de mujeres. Las de más bajo nivel cultural sin otras injerencias raciales que las del aborigen y del español; la que forma lo que se ha denominado como “pueblo” que es solo una parte de él. Las que provienen de la mezcla de mestizos con europeos o chilenos con espíritu de superación, son las que

constituyen el núcleo de mayor nivel cultural y están asentadas en la clase media. Finalmente, el tercer grupo está formado por las descendientes de las primeras familias españolas y no se caracterizan por una preparación intelectual superior. Se deduce que la clase social es un tema de suma importancia dentro del desarrollo de la sociedad chilena ya que, dependiendo del estatus social al que se pertenece, se le facilitaba o dificultaba obtener una preparación educativa.

Las mujeres pertenecientes al del más bajo nivel, que constituye el mayor porcentaje de la población femenina, sus rasgos psicológicos no se apartan demasiado de los moldes de sus antepasadas aborígenes. No habían superado la etapa de víctima del hombre y persistían en su pasividad frente a él. (Encina 32) Continuaban en su tarea de procrear sin control, como un destino que las mantenía esclavizadas a trabajos de miserable sueldo, únicos que por su capacidad podían desempeñar, para subsistir ellas y su prole. La mujer dentro de un hogar tenía que enfrentar las siguientes injusticias:

Desconoce los sentimientos de orgullo y de dignidad. No espera que el hombre la conquiste ni le impone requisitos para unirse a él. Su fácil acogida anulaba toda superación en el hombre. Mientras la mujer afirmaba su condición de víctima, el hombre afirmaba su indiferencia por ella. (Klimpel 32)

El resultado del proceso mencionado era el de un círculo vicioso en el que la falta de formación de ambos, acarrea innumerables conflictos, en los que por lo general, eran la mujer y sus hijos quienes resultaban perjudicados. Chile es uno de tantos países en el que se ha violado el derecho de la mujer y no se ha dado la opción a que su identidad

sea caracterizada como una mujer de valor, capaz de enfrentar cualquier situación negativa en la vida y la confianza en sí misma. El rol de la mujer en la sociedad chilena durante la época colonial no existe. Existió una mujer de elite, una mestiza, indígena y también esclava. A su vez, dentro de esos grupos se dieron distintos roles y subdivisiones, lo que llevó a la conformación de un todo complejo y no reducible a un solo papel de mujer. Hubo una gran diversidad de condiciones para las mujeres, diferencias vinculadas con el poder, la riqueza, el acceso a la cultura y, sobre todo, con el grupo étnico al que pertenecían. Es así como el funcionamiento de lo que se denomina como “lo femenino” y “lo masculino” ha funcionado en la sociedad como un mito tal y como Roland Barthes lo propone, como un proceso de conceptualización y significación del mundo que está motivado por la necesidad de mantener el orden dominante y se presenta a sí mismo como si fuera el orden natural. La lucha de la mujer en América Latina continúa.

Según Tatiana Cordero, se reconoce que en las dos décadas finales del siglo XIX, la acción del movimiento de mujeres en general dio prioridad a las reformas legales, la creación de institucionalidad para incorporar el enfoque de género en el Estado, la participación política de las mujeres y la atención especializada de la violencia doméstica. Estos esfuerzos permitieron que se incluya algunos derechos específicos de las mujeres en varias constituciones políticas de la región. Sin embargo, estos logros no han hecho posibles las transformaciones necesarias en la cotidianidad de la vida de las mujeres para que éstas se consideren ciudadanas. Muchas de las instituciones creadas son más bien débiles dentro de la estructura del Estado y no logran incidir efectivamente, lo que

determina que la noción de derechos de las mujeres esté ausente generalmente de las políticas públicas. (112)

#### 1.10 Mujer chilena de mayor prestigio internacional: Gabriela Mistral

Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga mejor conocida por su seudónimo de Gabriela Mistral (1889-1957), es una de las principales figuras de la literatura chilena y latinoamericana. Gabriela Mistral es la primera persona latinoamericana y primera mujer americana en ganar el Premio Nobel de Literatura, el cual recibió en el año de 1945. La siguiente cronología de la autora comprueba que es una de las mujeres chilenas de mayor prestigio internacional. De 1904 a 1906 colabora con periódicos tales como, “El Coquimbo”, “La Serena”, y “La Voz de Elqui” en donde publica artículos desde los quince años de edad. Hacia 1907 es inspectora del Liceo de Niñas de La Serena. Colabora con el periódico “La Reforma” y con la revista “Penumbas”. En 1908 es maestra en La cantera. Continúa su participación como escritora en los periódicos mencionados y en “La Tribuna”. En 1909 es maestra de la escuela de Los Cerrillos. En 1910 obtiene el título de maestra primaria, profesora en Barrancas y publica un artículo sobre la instrucción primaria obligatoria: “Ventajosos Canjes”. En 1911 es profesora de Higiene en el Liceo de Traiguén. En 1912 es profesora de Historia e inspectora general, es incorporada a la enseñanza secundaria sin título, es inspectora y profesora de castellano en el Liceo de Los Andes. En 1914 obtiene la más alta distinción en los Juegos Florales con sus *Sonetos de la Muerte* (1914). En 1917 colabora con poemas y cuentos en libros de lectura escolar de Manuel Guzmán Maturana.

En 1918 es nombrada profesora de castellano y directora del Liceo de Punta Arenas por Pedro Aguirre Cerda, ministro de educación del presidente José Luis San Fuentes. En 1921 funda el sexto Liceo de Niñas de Santiago y es nombrada su primera directora. En 1922 fue publicada su gran colección de poemas, *Desolación*. Ese mismo año fue invitada por el ministro de educación mexicano José Vasconcelos, colabora en los planes de la Reforma Educacional de México junto con la fundación de bibliotecas populares. En 1924 dicta una conferencia en la Universidad de Colombia sobre la Reforma Educacional de México. Este mismo año se publica *Ternura*. En 1926 es nombrada Secretaria del Instituto de Cooperación Intelectual, de la Sociedad de las Naciones, en Ginebra. En 1927 asiste, en representación de la Asociación de Profesores de Chile al Congreso de Educadores realizado en Locarno, Suiza. En 1928 asiste al Congreso de la Federación Universitaria de Madrid, como delegada de Chile y Ecuador. A la misma vez, trabaja en el Instituto Internacional de Cine en Roma. En 1929 es invitada por EE.UU. para dictar cursos y conferencias en establecimientos de segunda enseñanza, como el Barnard College. En 1931 visita las naciones centroamericanas y Antillas donde dicta cátedra de Literatura Hispanoamericana en la universidad de Puerto Rico. Realiza algunas conferencias en la ciudad de La Habana y en Panamá. En 1933 reemplaza al cónsul Victor Domingo Silva en Madrid. En 1934 publica *Nubes blancas y breve descripción de Chile*. En 1935 se le designa cónsul de libre elección con carácter vitalicio por ley del Congreso. En 1936 se traslada a Guatemala encargada de negocios y es cónsul general. En 1938 publica su libro de poemas *Tala*. En 1939 participa como cónsul de Chile en Niza, Francia. En 1940 es cónsul en Niteroi, Brasil. En 1941 es cónsul general

de Chile en Brasil. En 1946 es cónsul de Chile en Los Ángeles, California. En 1948 fue cónsul en Veracruz, México. En 1950 fue cónsul de Chile en Nápoles, Italia. (Zegers Blanche)

### 1.11 El movimiento feminista chileno durante la primera mitad del siglo XX

El movimiento feminista surge como respuesta a las condiciones cambiantes de la realidad chilena y por influencia de lo que sucede en el ámbito internacional. A fines del siglo XIX, comenzaron a aparecer liceos particulares de provincias, como fue el caso del Liceo de Niñas de Copiapó y Valparaíso en 1877. (Covarrubias 620) En 1891 surgió el primer liceo fiscal de niñas en Valparaíso, seguido por el Liceo N. 1 de niñas de Santiago el cual comenzó a funcionar en 1895. Al entrar al siglo XX, floreció una gran cantidad de liceos fiscales. Por lo tanto, el desarrollo de la educación de la mujer chilena se hace posible durante el siglo XX, a través de colegios y liceos de niñas dedicados a la enseñanza media completa.

Gustavo Claro Salas atribuye al movimiento de emancipación la potencialidad para suprimir las desigualdades sociales que sufría la mujer, básicamente en lo referente al trabajo. Salas proponía que la mujer necesitaba la independencia económica para liberarse de la condición de inferioridad y sumisión en que se encontraba en relación al hombre. Por lo tanto, Claro Salas propuso reformas que eran, “[...] necesarias en nuestra legislación, principalmente que sea reconocido el derecho que tiene la mujer casada a trabajar sin autorización del marido, como también a administrar y disponer de su salario” (215).



La ideología de la igualdad de los sexos, hacia 1919, también impacta a algunas mujeres que pertenecen a círculos intelectuales de la sociedad chilena quienes se adhieren a los postulados de la liberación femenina. Por otro lado, existen ciertos grupos de mujeres, especialmente las profesionales y las que deben asumir responsabilidades familiares en caso de viudez o abandono del marido, quienes sufren una situación de injusticia a cause de la legislación vigente que las trata como incapaces. También se incluyen a las mujeres que trabajaban en los niveles más bajos de la estructura ocupacional quienes carecían completamente de protección legal. Algunas mujeres chilenas comenzaron pero desgraciadamente terminó el movimiento feminista que tanto anhelaban tener y cuyo objetivo principal era el del derecho a sufragar. Covarrubias distingue cuatro etapas de este movimiento:

1) período de formación, 2) período de luchas aisladas, 3) período de acción coordinada y 4) período de desintegración. (624).

*Durante el período de formación (1915-1919), se manifestaba una organización de mujeres de sectores altos de la sociedad. El fin de sus reuniones era el de llenar vacíos en su educación; sus metas, por lo tanto se orientaban hacia un mejoramiento cultural del sector social al cual pertenecían y a la mantención de éste como grupo dirigente. Los intentos reivindicacioncitas chocan con la reacción adversa de quienes los sostenían como una amenaza al orden existente.*

*El período de luchas aisladas (1919-1944). Esta época se gesta con la formación del “Consejo Nacional de Mujeres” en 1919. Hacia 1922 el proyecto se transformó en un plan de derechos civiles y políticos de la mujer. Las integrantes de este grupo incluyen a*

sectores medios de la sociedad entre las que se encuentran profesionales e intelectuales que, por su nivel de instrucción, están conscientes del carácter discriminatorio contra la mujer de la legislación vigente<sup>5</sup> por lo que se unen para conseguir su abolición. Las aspiraciones del “Consejo Nacional de Mujeres” se sintetizaba en lo siguiente:

Creemos que debe darse a la mujer el goce de sus derechos políticos, principiando durante algunos años por conceder el derecho a sufragio en las elecciones municipales. De este modo podrían dar un campo de experimentación al sufragio cívico de las mujeres, se les permitiría paulatinamente su aprendizaje en materias políticas y, por último, se podría ver realizado lo que para nosotros es una esperanza cierta que la intervención de la mujer en política es depuradora y nobilísima. (Labarca 120)

Por otro lado se mencionaban comentarios como el que hacía en 1920 el presidente de Chile Arturo Alessandri quien en su programa presidencial había enunciado la necesidad de un cambio en la legislación referente a la mujer, aunque limitado a los aspectos civiles y laborales:

La condición legal de la mujer en Chile permanece aún aprisionada en moldes estrechos que la humillan, que la deprimen y que no cuadran con las aspiraciones y exigencias de la civilización moderna. Carece ella de toda iniciativa, de toda libertad y vejeta reducida al capricho de la

---

<sup>5</sup> En 1919 se funda, la “Liga femenina nacional”, con el objeto de incorporar a las mujeres obreras en las campañas feministas. En 1925, se crea la “Acción nacional de mujeres en Chile”, constituida por un grupo de mujeres de derecha, quienes desean formar un frente único para proteger la familia, los derechos de la mujer y el niño abandonado, como también luchar por el voto político. (Covarrubias 627)

voluntad soberana del marido en forma injusta e inconveniente. (Urzúa 355)

Todas las legislaciones actuales reconocen, todos los pensadores del siglo reclaman para la mujer la elevada posición de su nivel moral, legal e intelectual, en la forma que corresponde a aquella parte tan noble y respetable de la sociedad, que tan alta e importante participación tiene en el desarrollo de la vida moderna. (ibid 356)

En 1924 en la Quinta Conferencia Panamericana, se logra la primera recomendación oficial de otorgar derechos políticos a la mujer latinoamericana. Es hacia 1925 cuando se logra legislar por medio del Decreto de Ley N. 321 la patria potestad a la madre, en caso de muerte o inhabilidad del marido; otorga a la mujer casada la libre administración del dinero fruto de su trabajo y la libera de su incapacidad para servir de testigo. Ese mismo año, se dictan otros decretos leyes relativos a la protección a la maternidad y al descanso maternal obrero. (Covarrubias 628)

Surge en 1935 el “Movimiento Pro Emancipación de la Mujer” en Chile (MEMCH) constituido por mujeres de todas clases sociales que se unían por un solo propósito, luchaban contra la carestía de la vida. Las finalidades de esta institución se resumían en las siguientes aspiraciones:

- 1) Protección de la madre y defensa de la niñez.
- 2) Mejoramiento del estándar de vida de la mujer trabajadora.
- 3) Plena capacidad política y civil de la mujer.
- 4) Elevación cultural de la mujer y educación del niño.
- 5) Defensa del régimen democrático y de la paz.

Los logros del MEMCH son los siguientes: la capacidad legal de la mujer en la obtención del voto municipal, leyes de protección a la madre y al niño; permisos pre y post natales a la madre obrera y la ley que autoriza a la mujer a cambiar, durante el matrimonio, el régimen de comunidad o de separación parcial por el de separación total de bienes.(Covarrubias 636)

Mediante el *Período de Acción Coordinada* (1944-1949) se realiza un Congreso de mujeres el cual proponía los siguientes objetivos: 1) hacer un balance de la participación de la mujer en la vida nacional y 2) estudiar la situación de la mujer en cuanto a miembro de la familia, de un grupo económico, de la colectividad política, 3) formular un plan de acción y dejar establecida una central femenina con autoridad e instrumentos suficientes para que continúe el trabajo iniciado en el Congreso. De aquí nace la “Federación Chilena de Instituciones Femeninas” (FECHIF) por medio del cual finalmente se logra la obtención del voto femenino político. La FECHIF se propuso la extensión de la igualdad de la mujer en relación al hombre en los aspectos civiles y laborales. También consideró continuar una labor de educación cívica entre las mujeres que se veía indispensable para que hicieran uso de este derecho. Aunque ya se vislumbraba un total éxito con el movimiento feminista debido a sus mayores conquistas, todo se derrumbó al entrar éste en un período de desintegración en 1949.

Finalmente, durante el *Período de Desintegración (a partir de 1949)*, este movimiento pierde importancia y una de las razones es debido al surgimiento de nuevas organizaciones quienes tendieron a centrarse en objetivos específicos. Las organizaciones que surgieron después se proyectan hacia fines culturales, sociales, o gremiales. Fue esta

primera mitad del siglo XX la que caracterizó a la sociedad chilena con un fuerte movimiento feminista, que con sus características de lucha por cambios en una sociedad, dejaba a la mujer en una situación de inferioridad legal en relación al hombre (Zegers y Maino 241).

A quien se le da reconocimiento como la gran precursora del movimiento femenino en Chile durante el siglo XX, es a Doña Martina Barros de Orrego (1850-1944) al publicar en 1873 en la *Revista Santiago* la traducción de la obra del filósofo inglés, John Stuart Mill, “La esclavitud de la mujer” antecedida del *Prólogo* escrito por ella. En su *Prólogo*, Martina Barros aboga especialmente por la igualdad de derechos sociales de la mujer, a los cuales vincula con la educación formal y la educación familiar. Culpa a esta “educación viciosa” de mirar al hombre “desde la cuna como un ser superior...”. Sin embargo, a la mujer, esa misma educación crea un sentimiento de inferioridad que “... echa raíces en su espíritu, se apodera de su corazón y llena su vida entera.”. Critica que la sociedad señale a la mujer el matrimonio como su único destino, lo cual confirma posteriormente en sus *Memorias* cuando escribe:

Sin preparación alguna se nos entrega al matrimonio para ser madres... y para eso ni la Iglesia, ni la ley, ni los padres, ni el marido nos exige otra cosa que la voluntad de aceptarlo. ...mientras la sociedad dice: la mujer ha nacido para el matrimonio; la naturaleza dice: la mujer ha nacido para vivir. (87)

El ideal de Martina Barros fue como ella misma mencionaba, la lucha a favor de la independencia y mayor cultura de la mujer que finalmente se consume durante la primera mitad del siglo 20 a partir de la entrada de la mujer al trabajo laboral.

### 1.12 Conclusiones

Amy Kaminsky declara que mientras que para las feministas europeas izquierdistas, quienes la mayoría de ellas tienden a mirar a todas las mujeres de países en desarrollo como víctimas oprimidas, el trabajo de las feministas latinoamericanas muestra la resistencia y una entidad de la mujer. Esta mujer no es sólo el objeto de una mirada fija masculina de un nuevo colonizador (aún si esta mujer es una extranjera) y la creación de una mente patriarcal capitalista, sino que son también el tema de sus propias vidas. Mientras que la crítica feminista psicoanalítica expresa lo siguiente, “[...] that returns women’s bodies to them for their own pleasure,” (2) la crítica feminista latinoamericana, ejemplificada por Eliana Rivero, Lucía Guerra-Cunningham y Julieta Kirkwood, ofrece “reinsertion” de ese cuerpo dentro de la esfera política, la cual puede ser en cualquier caso, nunca evitada.

El feminismo, como cualquier movimiento político en el siglo XXI, es tanto internacional como local gracias a la disponibilidad de libros en relación al feminismo, y gracias a conferencias feministas inspiradas por las aperturas de congresos impulsados. Asimismo, las manifestaciones locales del feminismo, o la consciencia de la mujer en la forma en que el género les informa a sus propias vidas y el funcionamiento de su propio mundo, debe de ser de una forma particular en respuesta a sus necesidades individuales,

históricas y locales. Por lo tanto, para sostener en nuestras mentes el concepto del feminismo latinoamericano hay que tener en cuenta distintas realidades no sólo de diferentes naciones y regiones en un período histórico, sino que también las diferencias de poder en cuanto a clase, edad, y raza. Las novelas que a continuación se estudian, dan cuenta de la diversidad de múltiples voces.

CAPÍTULO II: *RENOVALES*

A la mujer escritora, desde la historia heredada, no le ha sido, y no le es fácil articular y desarticular esos mecanismos del poder. Siempre vagando en la errancia, buscándose en el reducto imaginario: dobleces y pliegues de una conciencia que se quiere y la quieren culpable.

Carmen Berenguer 180

Este capítulo tiene como objetivo presentar de qué forma *Renovales* (1946) expone al personaje femenino bajo duras circunstancias que lo llevan a traspasar los contornos del contexto hegemónico de lo literario y cultural. Sostengo la idea de que la exposición de la segregación del género femenino por medio del lenguaje ayuda al surgimiento de una conciencia de género. De igual modo obliga a una sociedad a profundizar en la comprensión del fenómeno cultural y no sólo tratarlo como un correlato o simple expresión de las desigualdades sociales.

Se alude a la doble supresión a la que está sometido el sujeto subalterno debido a la diferencia sexual con el fin de desestabilizar la construcción ideológica que mantiene la cultura patriarcal. Por este motivo, el personaje femenino es expuesto bajo características racionales en contraposición al personaje masculino quien al ser mostrado como un ser pasivo por sus características irracionales, pierde su posición de “Absoluto”. A pesar del logro de la autora por deconstruir la construcción ideológica, se observa una de las características tradicionales de la mujer construidas por la cultura patriarcal: la imagen de la mujer bajo los modos de conducta atribuidos al sexo femenino en la estaticidad de su rol primario de madre.



La hechicería y la religión son presentados como factores subjetivos y como cualidades de la novela latinoamericana durante los años de 1940. A través de éstos la autora forja su historia ya que son expuestos como modos de representación de la aculturación que trajo como consecuencia la colonización española dentro del espacio rural. El catolicismo se presenta como modelo de adaptación a la nueva cultura impuesta por la colonización española y la hechicería como modelo de la presencia de una ideología prehistórica. La representación del fracaso del modelo de “familia” establecido por el sistema patriarcal se presenta por medio de la infelicidad del personaje femenino y la ausencia del padre.

## 2.1 Semblanza de la autora

El verdadero nombre de la autora es Jeanne Dominique Marie Therese, de origen francés. Su nombre artístico se debe a que su padre le decía Maité, ya que así les nombraban a las “María Teresa” en el país Vasco. Según lo describe la escritora, vivió una infancia maravillosa gracias al amor recibido por parte de sus padres junto con la presencia real y constante de la naturaleza a quien consideraba su primera maestra y amiga. (Allamand, “¿Quién es quién...?” 9) Aunque nació en la capital de Chile, vivió también en Francia. Desde muy chica aprendió a leer, desde los cuatro años en francés. Allamand es proveniente de una clase social alta, pero debido al terremoto ocurrido en Chile en 1928, acabó con las comodidades en las que hasta esa fecha había vivido.

Fue después del terremoto, cuando Allamand decidió empezar a desarrollar lo que ya estaba en ella, la escritura: “Nadie, ni la más oscura miseria podía quitarme el don.

Sabía escribir... siempre había estado orgullosa de mi estilo y de mi ortografía”. La escritura significaba para ella todo en la vida: “La idea de escribir se fue condensando, afinando. Las horas difíciles me parecían menos negras” (Allamand, “¿Quién es quién ...” 13). El primer escritor que conoció fue el sacerdote que la bautizó, su padrino, don Emilio Vaisse. La escritora siempre estuvo rodeada por escritores como Marcelle Auclair quien era una poetisa francesa que fuera un modelo a seguir desde su niñez. La primera vez que Allamand vio su nombre impreso en la cubierta de un libro fue en una traducción que hizo del francés al español, “Charlas con la Emperatriz Eugenia” de Maurice Paléologue. El escribir para la autora significaba más que un simple capricho, era su vida entregada a este oficio<sup>6</sup>, amaba transmitir lo que había dentro de ella misma;

Escribir, transformaba un radiante amanecer aún los momentos más oscuros de mi existencia difícil. Escribir significaba ante todo para mí una inmensa satisfacción personal. Poder entregar todo lo que Dios me había dado para transmitir... antes que metas y ganancias materiales. (ibid 39)

Expresar que la escritura se le presentaba como un don que había recibido de Dios, le permitía hacer legítima su posición de escritora. Allamand como escritora tenía acceso a publicar su obra ya que pertenecía a la clase social alta. Era esposa y secretaria de un médico. Siempre estuvo en contacto con escritores e intelectuales en el “Pen

---

<sup>6</sup> Su primera publicación fue en 1935, una colección de cuentos “Cosas de campo”. Después le siguió la siguiente lista de publicaciones: 1936 *Parvas viejas*, 1946 *Renovales*, 1950 *Alamito el Largo*, 1959 *El funeral del diablo*, 1966 *Huellas en la ciudad*, 1969 *El sueño y la lumbre*, 1974 *La niña de las trenzas de lana*, 1976 *Autobiografía. En: El niño que fue*, 1978 *El niño de las ovejas. En: Mujeres chilenas cuentan*, 1982 *Quién soy yo, en serie Quién es quien en las letras chilenas*, 1983 *La garza y el chuncho*, 1984 *Armonía en el tiempo, Navidad bajo la Cruz del Sur, El lagarto y la caja de botones*, 1985 *Mi tío León*, 1987 *Raíz de leyenda*, 1989 *Cuentos cortos de la Tierra Larga*, 1991 *El pesebre de Alba*, 1993 *El buzón colorado*, 1994 *Nuestra Señora de los Copihues*, 1994 *Mi hijo*, y 1994 *Cuentos y relatos a cuatro manos*.

Club”. (ibid 43) Este era un lugar en el que tenía contacto con escritores e intelectuales, lo cual le ayudó a hacer legítima su obra literaria. Entre ellos Benjamín Subercaseaux, Francisc Trabal, Ricardo Latcham quien escribía artículos sobre sus libros, inclusive incluyó uno de sus cuentos en su “Antología del cuento latinoamericano”. La escritora se dio el lujo de ser profesional y al mismo tiempo ser ama de casa. Ella misma se define, “Fui mujer y escritora. Fui esposa y madre por mi propia decisión” (ibid 62). A pesar de la ventaja de pertenecer a la clase social acomodada y de las influencias que tenía por ser amiga de intelectuales, *Renovales* es una obra que no es catalogada como parte del canon literario. Inclusive no se ha vuelto a publicar desde su primera publicación de 1946 lo cual lleva a suponer que es una de las escritoras que,

[...] foram silenciadas com o tempo, percebe-se que a exclusão não se deve à má qualidade de seus textos, mas, simplesmente, porque suas produções transbordavam ou se desviavam do paradigma eleito pela literatura na modernidade. A maior parte dessa produção caminha contra a corrente dominante e, consciente ou inconscientemente, refuta a representação da mulher no código oficial da literatura. Além do mais, muitas das escritoras partem para o questionamento e a desconstrução da imagem idealizada da mulher construída pela sociedade moderna. (Alves 232)

## 2.2 *Renovales*. Sinopsis de la trama.

*Renovales* es una obra que describe el estilo de vida de los campesinos en las orillas del río Pellahuén. Chalo es el nuevo fogonero del pueblo. Es un personaje tan pobre que “[...] miró con lástima sus pantalones desgarrados y quizás sintió vergüenza de sus pies desnudos” (Allamand, *Renovales* 8). Su pobreza se debía a que un día decidió hacerse independiente y optó por irse de su casa. Conoce a Humilde de las Violetas en la celebración del santo de doña Carmen, su madre. Ella le ofrece un vaso de vino y lo invita a bailar. Al ver Chalo las atenciones de Humilde hacia él, decidió quedarse en el pueblo para conquistarla. Humilde al conocer a Chalo la noche de la celebración que le hicieron a su madre, se enamoró de él. Desde este momento, con el pretexto de salir a buscar a su lechón “chancha”, Humilde pasa muy seguido por el aserradero donde Chalo trabaja como fogonero. Ella le coquetea frecuentemente y siempre escogía el momento oportuno para pasar al lado de Chalo para decirle con su mejor sonrisa, “¡Buen día! ¿No habrá andao mi chancha por aquí?” (Allamand, *Renovales* 10) De esta manera comenzaron a conocerse. Pasa un año y ambos traman que el compadre de su padre, don Meli, pida la mano de Humilde a su padre para Chalo. El padre de Humilde era don Róbinson, quien es caracterizado como un muy buen hombre, un padre excelente a diferencia de su madre quien, al pedir la mano de su hija, reacciona negativamente hacia ella. Al ver la reacción de su madre, Humilde decide no probar alimento alguno por una semana, hasta que su padre decide buscar a Chalo para darle su aprobación de su matrimonio y es así como logran casarse.

Después de casados, se van a vivir a las montañas. Desde el momento en que se casan, Chalo cambia rotundamente su forma de ser. Se vuelve un alcohólico e irresponsable, se va por muchos días de su casa y vuelve después sin preocuparle que su esposa da a luz sola. En la obra no se presenta descripción alguna sobre el embarazo de Humilde, sólo se describen los dolores de parto: “Unos dolores sordos y punzantes a la vez, ritmados como las ráfagas de la tormenta que empezaba” (*Renovales* 40). Al estar sola, Humilde empieza a trabajar en el campo. Su vida de casada es lamentable ya que vivía sola con su hijo y con la esperanza de que cada día que pasaba, Chalo de repente regresara. En vez de formar un hogar, su enlace matrimonial con Chalo terminó en algo negativo para su vida, no sólo la alejó de sus padres, sino que también su vida se dificultó al tener que ser el único sostén del hogar. El motivo principal del alejamiento entre ella y sus padres fue que Humilde quería evitar que éstos y los que la conocían se dieran cuenta de la irresponsabilidad de Chalo hacia su hogar.

Transcurren unos cuantos años en la historia y Chalo seguía en las mismas condiciones: “Chalo no cambiaba. Bebía siempre. Se iba, regresaba tras largas ausencias. Y se volvía a marchar” (*Renovales* 54). Mientras tanto, Humilde ya había parido cuatro hijos y había logrado establecer una muy buena cosecha de árboles frutales en su huerta. La obra describe la soledad de Humilde y se compara a la fortaleza de los renovales: “Entonces ella, ella sola lo plantaría, lo haría todo. Los renovales crecen solos, así nomás sin la ayuda de nadie” (*Renovales* 55). La fortaleza de la caracterización de Humilde se observa al tener que enfrentar a leones que en una ocasión rodearon su hogar. Por otra parte, se describe a Chalo como un hombre inactivo en todos los sentidos.

Al contarle Humilde a su esposo del peligro que pasaron, él en su estado pasivo pasó todo el día inmóvil mirando llover sin reaccionar a lo que su esposa le decía. Además es un maleante, acuchilla al hermano de Humilde, Rubén, al tratar de robarle una yegua del corral de don Róbinson. Gracias a don Róbinson Chalo queda en libertad. A partir de este incidente, Chalo decide cambiar por el bienestar de su familia. Humilde había ahorrado dinero para tener una yunta de bueyes por lo que logran poner un pequeño negocio de acarrear cosas. Sin embargo, Chalo cae de nuevo en el vicio del alcohol y por esta razón pierde el brazo al ser volteado por una carreta que lo llevaba borracho de regreso a su casa. Este hecho lo enmudeció de nuevo hasta que su amigo Juan Pedro Ruminot lo anima para que sea restablecido. Este amigo de Chalo era un “Hombre que en su tierra había tenido puebla, hijos, mujer y carreta, y todo lo dejó, así nomás por conocer otros mundos, que todo lo perdió por el juego y el licor” (*Renovales* 84). Chalo se restablece de nuevo y se vuelve tan trabajador que no le quedaba tiempo para emborracharse. Económicamente les empezó a ir de maravilla. Acarreaba cosas en su carreta y era muy solicitado por la gente que le pagaba por su trabajo. Todo parecía ir bien ahora en el matrimonio de Humilde hasta que una de sus hijas se enferma y deciden que Chalo la lleve a la ciudad para que la vean los médicos y la atiendan. La obra termina en que Chalo y la niña nunca más regresan al hogar.

### 2.3 Análisis de la obra

Adalberto Dessau postula que una de las cualidades de la novela latinoamericana alrededor de 1940, y en especial atención, la novela en Chile, gana totalidad histórica

subjetiva con la inclusión de los factores subjetivos y conscientes, a través de los cuales el hombre, en este caso la mujer, forja su historia (263). En *Renovales*, el problema que enfrenta el personaje central, Humilde, no se exterioriza tanto por medio de la objetividad sino más bien, a través de sus reflejos en la conciencia al mezclar sus impresiones de la realidad social con elementos ideológicos pre-hispánicos como lo es la presencia de la hechicería y sus consecuencias. Se observa en la obra cómo la hechicería trae maldición al hogar de Humilde después de que la rehabilitación de Chalo les había traído una prosperidad económica y la unidad familiar. Después de haber disfrutado de un día con el abuelo don Róbinson, al regresar a su hogar, Mela, una de las hijas de Humilde se enferma. La obra hace referencia a la brujería al mencionar la debilidad de Mela: “Algo le habían hecho a la chiquilla, de seguro que alguna de esas cosas que se llaman un mal y saben a odio y a venganza” (95). Mientras Humilde reza por la sanidad de su hija, menciona que lo que su hija tiene es un mal: “Con el favor de Dios y la Virgen d’iallá me la traís sanita y contenta, así como era antes del mal que le hicieron y que la tiene toíta consumía” (*Renovales* 97). Esta escena dramática transforma el futuro de la familia de Humilde ya que lo que parecía finalmente una buena restauración de su esposo y la estabilización de su hogar, termina en tristeza. Humilde se queda triste esperando a Chalo y a Mela bajo una incógnita que la deja en una constante preocupación. Humilde espera un año antes de recurrir a los conocimientos de la vieja Celinda. Al llegar al rancho donde vive la bruja, encuentra el lugar y a la bruja en condiciones degradantes:

La tranquera estaba abierta, caídas al suelo y medio podridas las trancas.

No había perro, ni humo, ni aves, ni flores en el que fuera antes el jardincito multicolor de la bruja. ... En medio del cuarto, la vieja estaba acurrucada en el suelo, junto a un manchón blanco de ceniza. ...La vieja abrió unos ojos muertos, empañados. (*Renovales* 117)

La desesperación y la incógnita en la que se encuentra Humilde por no saber de su esposo e hija y la condición denigrante de la bruja Celinda y de su casa, alude a un hecho histórico: el choque cultural que ocasionó la colonización española en América, específicamente las consecuencias que trajo ésta a la comunidad “mapuche”, descrito como, “[...] un encuentro transformador de los patrones étnicos, sociales, morales, lingüísticos, religiosos, artísticos, y económicos, del que ninguno salió indemne” (Ceballos 16). El imperio español puso en movimiento diversos mecanismos como sostén de su dominio. Un mecanismo de gran importancia fue el ideológico, sustentado fundamentalmente en la religión, a través de la cual pretendía fundir por medio de la aculturación y la deculturación todos aquellos elementos que, por pertenecer a otras culturas y no ser afines con el tipo de dominación, pudieran desestabilizar su poder. La colonización llevó al espacio rural, la implantación de estructuras sociales altamente jerarquizadas junto con una vocación de obediencia:

La sumisión preexistente, teológicamente sancionada por las jerarquías prehispánicas, a las penalidades, el sufrimiento y la frustración de una experiencia campesina, propia del amerindio, sumada a enseñanzas similares de resignación del catolicismo, tenían que dar por resultado este



sometimiento más o menos pacífico. El catolicismo reforzó una situación preexistente. (Ceballos17)

La presencia de la cultura dominante española impuesta en áreas rurales como una “República Cristiana” se presenta dentro de la obra al mencionar Humilde sus rezos y las mandas para recibir a cambio el milagro de sanidad de su hija:

Si pues, el Chalo fue p’a Yumbel con la Mela a pagar una manda que le debíamos tantísimos años al Santito...De ahí la chiquilla me ha de volver sanita y contenta, así como era antes que l’hicieran el mal. La fe brillaba en los ojos de la mujer. (*Renovales* 99)

Chalo en una de las escenas, se observa que va y le pide a la bruja Celinda que le haga una brujería para que ganara una apuesta:

Helaba pero Chalo no sentía nada, sino el ansia de llegar donde la vieja Celinda antes de la medianoche. El camino era largo, y el bulto que llevaba bajo el poncho le resultaba pesado. Era el precio convenido con la vieja. Le había costado trabajo conseguir esos litros y esconderlos en la puebla sin que Humilde los viera. ¡Y qué tentación la de tener licor y no poderlo probar! Porque la Celinda le había dicho, cuando tratara el asunto con ella: -Bueno, pues, por un chuico lleno y sin trampa, te haré lo que me pedís... Ya la vieja no había modo de engañarla, por algo era bruja y todo lo sabía. ...Ahora, ya sabís pues Chalo. Te allegaís a la potranca y le arrancaís siete crines de la cola. En dei te largas p’a la cancha de carrera y medio a medio hacís un hoyo y enterraís el sapo bien embarrialáito en las

crines de la bestia. Ahí mesmito que la pasa el forastero y la deja perdía por allá, y vos ganaís toítitas las apuestas, diablazo... Pero andate luego, porque estas cosas son de l' escuridá, y entre más de noche las hacís, mejor t'ía de resultar. (*Renovales* 64-6)

Las prácticas de la hechicería y la mención de Humilde por tomar el catolicismo como religión presentadas en *Renovales*, exponen la aculturación y las lamentables consecuencias que ésta causó durante la colonización española. La obra termina en una incertidumbre por la desaparición de su esposo. Por una parte, tiene la esperanza de algún día tener de regreso a su esposo e hija. Por otro lado, la tristeza y el temor predominan en la vida de Humilde ya que probablemente nunca los volverá a ver. En la historia chilena, la colonización española, de igual manera que el final de *Renovales*, tuvo consecuencias negativas. José Bengoa postula que cuando se estaba construyendo la propiedad austral la presencia reguladora del Estado no llegaba más que a grandes ciudades. Sin embargo, contra los indígenas se cometía todo tipo de tropelías:

La usurpación de tierras y la violencia que ejerce la sociedad chilena, provocan el surgimiento, fortalecimiento y afirmación de una cultura de resistencia. Es una cultura en que la identidad colectiva está fuertemente marcada por la segregación. Los mapuches adquieren conciencia de ser una minoría segregada y arrinconada, explotada por el conjunto de la sociedad. (379)

De modo subjetivo, Allamand lleva al lector a la realidad por la que pasaron los indígenas durante las primeras tres décadas del siglo XX: se desató sobre las

comunidades indígenas una violencia inaudita. Exponer el estilo de vida del campesino a través de *Renovales*, ayuda a la autora a presentar el estado subalterno que ocupan los indígenas “mapuches” como consecuencia de la colonización española. Además, la autora presenta por medio del personaje femenino la doble posición subalterna que ocupa la mujer campesina en la sociedad. En primer lugar ella es parte de un grupo subalterno por ser indígena dentro de la sociedad chilena. En segundo lugar, la posición de la mujer casada mapuche queda todavía subalterna bajo la figura masculina ya que según Bernardita Llanos, “In the peasant marriage the rights of man are not restricted, turning the contract for the woman into exploitation. The only options for females is to choose the right husband, that is, one who is a good patrón” (62).

Gayatri C. Spivak postula que dentro del itinerario suprimido del sujeto subalterno, el rastro de la diferencia sexual está doblemente suprimido. La cuestión no es la de la participación femenina en la insurgencia, o las reglas básicas de la división sexual del trabajo para cada caso de los cuales hay evidencia. La crítica afirma que tanto el objeto de la historiografía colonialista como el sujeto de insurgencia, la construcción ideológica del género mantiene lo masculino dominante: “Si en el contexto de la producción colonial el subalterno no tiene historia y no puede hablar, el subalterno como femenino está aún más profundamente en tinieblas” (328). Para responder a la necesidad en cuanto a la subalternidad de la mujer dentro de una sociedad dominada por el discurso patriarcal, el feminismo como iniciativa política ha sido de gran ayuda ya que,

Como doutrina que prioriza a igualdade entre os sexos e a redefinição do papel da mulher na sociedade, o feminismo pressupõe o surgimento de

uma consciência de gênero, que poderíamos chamar de consciência feminista, na qual estão projetadas e reelaboradas as desigualdades vivenciadas por determinadas mulheres, em um dado momento histórico<sup>7</sup>.  
(25)

En la novela de *Renovales* se observa una redefinición del papel de la mujer campesina chilena por medio del personaje femenino de Humilde a través de las injustas experiencias vividas por ésta dentro de su propia cultura. Humilde representa la figura de la mujer trabajadora que por la ineficacia de su esposo, tiene que cumplir con la doble tarea, la del hogar y la de proveedora económica:

Humilde trabajaba y trabajaba. De tarde en tarde, interrumpía su labor para mirar al niño y descansar un poco su cintura adolorida. Se enderezaba, echaba la cabeza atrás. Había que trabajar, luchar mucho todavía, para que la puebla pareciera casa, y la huerta, huerta. Plantar manzanos, nogales, por lo menos un castaño y algunos cerezos al reparo del viento, para lograr toda la fruta, después cuando los niños estuvieran grandes. (*Renovales* 55)

En este ejemplo se observan dos puntos importantes que contradicen al sistema epistemológico de carácter patriarcal. El primer punto en señalar es que a la mujer en general se le han atribuido características de dependencia económica y psicológica como ser incapaz de tomar decisiones, ser insegura, siempre deseosa de tener a alguien que la

---

<sup>7</sup> Citada por Ana Alice Alcântara Costa.

guíe y la aconseje, es sumisa<sup>8</sup>. Además se le cree dependiente del género masculino. Humilde representa todo lo opuesto, ella es la que logra por sí misma ser la creadora y dueña de una huerta productiva con la que se mantendrán ella y sus hijos. Se presenta que la figura femenina toma la posición bajo la cual el personaje masculino tradicionalmente es caracterizado en la cultura patriarcal: “[...] un Hacer que es homólogo a las actividades variadas del hombre en su rol económico y productor” (Guerra-Cunningham “El personaje literario” 6).

Chalo representa el elemento pasivo de la narración ya que es flojo, casi no habla, no tiene carácter, su participación en la obra es mínima y depende del trabajo de la mujer para su sobrevivencia: “Chalo era sordo, mudo, ciego” (*Renovales* 83) No aparece como pilar del hogar ya que se desaparece constantemente y su vida se caracteriza por una constante decadencia que domina sobre él, el vicio del alcohol. Por adicción al alcohol Chalo pierde su brazo después de que una carreta le pasara por encima al estar éste borracho. Este hecho lo deja en una condición de inconformidad que lo paralizaba ya que no hablaba, ni trabajaba sólo se la pasaba: “[...] todo el día sentado, contemplando su manga vacía” (*Renovales* 83). La subversión de las normas de conducta correspondientes a cada género ayuda al surgimiento de una toma de conciencia dentro de la sociedad. Se

---

<sup>8</sup> De acuerdo a Simone de Beauvoir la mujer aparecía ante la sociedad como; “La joven aparece como aparentemente pasiva; sus padres la casan, la entregan en matrimonio. Los muchachos se casan, toman esposa. Para ellos sólo es una forma de vida, no un destino. La mujer al casarse recibe en feudo una parcela del mundo; existen garantías legales que la defienden de los caprichos del hombre, pero se convierte en vasalla suya. Económicamente él es el jefe de la comunidad, y por lo tanto la representa a los ojos de la sociedad. Ella le sigue allá donde le llame su trabajo; más o menos brutalmente, ella rompe con su pasado, queda anexionada al universo de su esposo; le da su persona, le debe su virginidad y una fidelidad rigurosa. La mujer está abocada a mantener la especie y a ocuparse del hogar. El acto amoroso es, por parte de la mujer, un servicio que presta al hombre, él toma su placer y debe ofrecer una compensación a cambio” (187).

ve amenazada la constitución de la identidad femenina / masculina definida por la cultura.

La obra alude al fracaso del concepto de familia establecido por el sistema patriarcal dentro del espacio rural. Humilde, como ya se observó, es un modelo ejemplar de representación de las características que se le atribuían al personaje masculino en la narrativa latinoamericana, como ser capaz de decidir, tiene iniciativa para tomar decisiones dentro del hogar, es una mujer que tiene independencia y que asume la responsabilidad económica en su casa. Su autoridad dentro de su hogar se observa ya que es ella quien manda a su esposo: “Anda con las ovejas p’al monte – le proponía Humilde. Pero el hombre no se movía. ...Échale una mirada a los bueyes, no vayan a estar empastados de tanto comer” (*Renovales* 83). Chalo con su silencio, su participación pasiva y sus constantes salidas a largo tiempo de la casa, representa la ausencia de la figura patriarcal, de la autoridad del padre que da órdenes y dirige su hogar. “A veces el mutismo del hombre estaba a punto de doblagar la energía de la pobre mujer” (*Renovales* 84) Chalo queda fuera de su contexto cultural establecido por no cumplir con la caracterización del hombre “machista” el cual debe de “[...] exhibit positive behaviors, including honor, dignity, and pride, qualities” (Torres 177). El personaje masculino se presenta como el contemplador de la figura femenina: “Chalo miraba a su mujer, y ella, absorta en su trabajo ni lo veía, ni adivinaba su presencia” (*Renovales* 42). La autora logra por medio de su personaje femenino la des-centralización del sujeto para destacar cómo la idea de la figura masculina, quien dotada de libre albedrío, es una construcción ideológica. Esto explica que el sujeto masculino responde a una situación cultural,

política, histórica y social específica que no es aplicable en todos los tiempos, todas las sociedades y todos los lugares. Sin embargo, a pesar del logro en *Renovales* de la ya mencionada des-centralización del sujeto, se observa la influencia cultural del dominio patriarcal por medio de ciertos valores que prevalecen en el personaje femenino como el de la “maternidad”. Por ejemplo, al estar a punto de parir estando sola, prefiere dar a luz sin la ayuda de nadie por no dar a conocer la indiferencia de su esposo al no importarle abandonarla bajo condiciones en las que lo necesita a su lado:

A ratos sentía deseos de bajar corriendo a la puebla paterna. Pero, el camino era tan resbaloso, tan largo, tan oscuro... Y no, no quería que se esparciera por el valle la noticia de que Chalo era un mal casado, un inútil, un borracho. No, no y no... Preferible la muerte a tanta humillación. Nadie sabría nunca su dolor y su desamparo. (*Renovales* 40)

Humilde al mostrar preocupación por que la gente se entere del aspecto negativo de su esposo, por encubrir su carácter masculino ineficaz, contribuye al mantenimiento de la imagen de los valores tradicionales de la cultura. Esto explica que la participación femenina por excelencia que la escritora desarrolla, ha ocurrido y ocurre tradicionalmente en el ámbito privado de la reproducción y de la vida familiar. Constantemente, las áreas de ocupación de las mujeres escritoras en sus obras, se desenvuelven alrededor de la casa; educación de los hijos, el bienestar social, la higiene etc. Karina Batthyány señala que esto se debe a que las mujeres han sido impulsadas a interesarse por temas específicos dentro de la sociedad humana relacionados con el hogar. A diferencia del papel de los varones, éste comprende la vida pública, dominada por los negocios, la economía, la

industria, las relaciones internacionales, la política y el gobierno siendo éstas las bases subjetivas de la división sexual del trabajo que se traducen en elementos objetivables en el marco de los sistemas de género<sup>9</sup>. (222)

La autora sutilmente asume el discurso adscrito por el poder hegemónico ya que presenta el embarazo de Humilde no como un estado que le trae armonía sino que le trae un constante sufrimiento hasta llegar a pensar que se iba a morir cuando estaba a punto de dar a luz:

Luego recordaba que muchas mujeres mejoraban solas en sus pueblas, sin la ayuda de nadie. Y a la mamita Virgen también le había sucedido lo mismo, y lejos de su casa, en un pesebre helado, sin cama, sin fuego... El instinto maternal henchía el corazón de la mujer y le inspiraba lo que era preciso hacer en esos momentos tan solemnes. Amanecía cuando el hijo se desprendió del cuerpo de la madre. Humilde tenía que comer para no echarse a morir. ...El hijo la necesitaba fuerte viva [...] (Allamand, *Renovales* 42-50).

A través del parto, la autora presenta la imagen de la mujer construida sobre la base de su rol primario en la reproducción biológica. En consecuencia de la totalidad compleja que constituye ser mujer, la imaginación masculina inicialmente seleccionó y abstraigo la maternidad para hacer de ella la esencia exclusiva de su identidad. Según Guerra-Cunningham el signo madre,

---

<sup>9</sup> Citada por María Femenías.



[...] la mutiló y la fijó en una fertilidad que hizo de ella una Mujer-Matriz, un vientre que, como la vasija de las sociedades primitivas, se convirtió en el símbolo del principio de la vida al cual se le atribuyó una ecuación básica en los elementos primordiales y cósmicos del agua y la tierra. Y, significativamente, este ser unidimensional se estilizó en su representación infundiéndole una forma redondeada en la cual se exageró la protuberancia de sus senos y de su vientre. (“El personaje femenino” 6)

Estos dos sucesos mencionados anteriormente, el reuso de Humilde por enfrentar a la sociedad y la presencia del signo mujer como “madre”, son un ejemplo de lo que Spivak postula acerca de la figura de la mujer. La crítica explica que la mujer moviéndose de familia a familia como hija, hermana, esposa o madre, constituye la sintaxis de la continuidad patriarcal, incluso cuando a ella misma se le vacía de cualquier identidad. Por lo tanto, es precisamente en esta área en la que la continuidad de la comunidad o de la historia, tanto para el subalterno como para el historiador, se produce sobre el disimulo de su discontinuidad, sobre el repetido acto de vaciar su significado y convertirla en instrumento. (“Subaltern Studies” 220) La crítica aboga acerca del porqué debe de haber otras formas de responder a la sugerencia de que la estructura de autoridad comunal debe localizarse principalmente en la ideología. De esta manera, se notarían las estructuras específicamente patriarcales que producen el campo discursivo de la unidad de la comunidad como un todo.

Asumir el discurso que el poder hegemónico le adscribía, le sirve a la autora de *Renovales* como estrategia para lograr la publicación de su obra. De este modo tenía

acceso a exponer los problemas de sujetos marginados de cierta comunidad: como los que enfrentaba la mujer campesina y el indígena. Su meta era, como Spivak postula, hacer notar que,

Es la comunidad como un todo lo que constituye el origen de toda autoridad, nadie es el depositario permanente de los poderes delegados. Si la narrativa de la institucionalización de la autoridad comunal, se lee con esto en mente, la taxonomía de modos de poder quizá interactúe con la historia de la sexualidad. (“¿Puede hablar el subalterno?” 215)

El problema que Allamand como escritora enfrentaba era que hacia los años de 1940, la mujer en Chile era determinada inferior al hombre en cuanto a su inteligencia. A la mujer chilena se le replegaba el papel de naturaleza y si en cierta literatura la producción de la mujer se acercaba a la del hombre en calidad y cantidad, se deducía que esa literatura daba indicios de una cierta debilidad masculina. Era, “...un caso para infundir cierta alarma” (Nolasco 203-204).

#### 2.4 La etnografía: una destreza feminista

De acuerdo al diccionario, la etnografía tiene como definición la siguiente: es la rama de la antropología que tiene por objeto el estudio y descripción de las razas o de los pueblos. Para acercarse a los personajes que describe Allamand en su novela, la etnografía es de mayor utilidad ya que es una forma de investigación que cuestiona acerca de las prácticas tanto sociales como culturales de la gente en una sociedad. Sherry Ortner define esta teoría como: “[...] minimally ethnography has always meant the

attempt to understand another life world using the self, as much of it as possible, as the instrument of knowing” (173).

Esta teoría es una forma flexible e iterativa de investigación y según Karen M. Staller existen dos partes significativas para la definición de “ethnography”. Primeramente, significa el intento de entender el estilo de vida de otros mundos. Por lo tanto, estudia las experiencias de la vida, las actividades del diario y el contexto social de la vida desde la perspectiva de los que han estudiado para obtener un entendimiento de la vida dentro del mundo en el que viven otras sociedades. (188) Por otra parte, los etnógrafos conducen su investigación yendo al medio ambiente donde la vida social ocurre y se sumergen por largos períodos para entender las prácticas culturales de la gente.

La meta de los etnógrafos es mirar el mundo con ojos desconocidos. Esto significa que en vez de ver las actividades del diario obvias, los etnógrafos ven de modo convencional las acciones y las creencias poco comunes, y digno de un análisis más extendido. (Staller 188) En definitiva, Hesse-Biber postula que, “Ethnographic research aims to get an in-deep understanding of how individuals in different cultures and subcultures make sense of their lived reality” (230). Las investigadoras feministas de los años de 1970 hacia 1980, comúnmente elogiaban las virtudes de la etnografía y otras formas cualitativas de investigación para crear un entendimiento interpretativo e intersubjetivo de la vida social. Hesse-Biber enfatiza que lo que hace “ethnography” de forma feminista es un asunto de protesta:

There are a range of feminist approaches to ethnography depending on the particular disciplinary perspective, theoretical stance, and political goals of any given feminist ethnographer. What unites this approach is a deep commitment to understanding the issues and concerns of women from their perspective, and being especially attentive to activities and the “goings on” of women in the research setting. The work of early feminist ethnography did much to unearth the “invisible” aspects of women’s roles in the ethnographic setting. (237)

Por su parte, Karen sostiene que hay tres modos principales por los que *feminist ethnography* puede ser distinguida de cualquier otra etnografía, ya que ésta se identifica de la siguiente manera. Dicha etnografía se enfoca en las vidas, actividades y experiencias de la mujer. Los métodos o el estilo de escritura están bien fundados por las teorías feministas. Finalmente, el análisis que utiliza pone un énfasis en la interacción entre el género y otras formas de poder y de diferencia.

Desde el comienzo de la novela hasta el final, se vislumbra el vocabulario que expresan los personajes de la zona rural. Palabras tales como, pa (para), apurao (apurado), p’ allá (para allá), pa’ entro (para dentro) entre otras. Su vestimenta se describe de la siguiente manera: “Los muchachos que ahora lo convidaban llevaban todos sin excepción camisa limpia y pañuelo atado al cuello. El Farol Meli lucía poncho nuevo y los hermanos Peña tenían espuelas y zapatos con tacón muy alto” (*Renovales* 8).

En la novela se describe detalladamente el trabajo del fogonero del pueblo que es Chalo. El fogonero era el empleado auxiliar del maquinista que tenía por obligación

principal alimentar el fuego de la locomotora en los ferrocarriles y del hogar en general en toda máquina de vapor así como auxiliar en la limpieza y engrase y además en las vías férreas servir el freno del ténider. “Chalo empuña la palanca del mando y las ruedas empiezan a moverse, cada una en su sentido... Los tumbadores con sus diablos ganchudos hacen rodar los troncos hacia el banco que los espera para justiciarlos” (*Renovales* 16). Además de la descripción detallada del trabajo del fogonero, la novelista siendo testigo del medio ambiente de éstos, lo describe detalladamente;

Privado de su corteza, el árbol deja de ser árbol para convertirse en madera. ...Los hombres se llevan las tablas a las rumas. El mayordomo cuenta las pulgadas, el motor resuella, la sierra rechina. Un fletero apronta su carreta para cargarla. Del cerro baja una yunta de bueyes que arrastra un tronco inmenso. (*Renovales* 17)

La importancia de la descripción del trabajo de Chalo como fogonero es que ésta plasma un cuadro pictórico de la representación del estilo de vida del hombre del campo. Se presenta a la figura masculina como el trabajador y el trabajo de la mujer como la cuidadora del hogar, (aunque más adelante también se observa la participación de la mujer en el trabajo laboral), por ejemplo el cuidado de los hijos. El tema del cuidado y las responsabilidades familiares, principalmente el cuidado de los niños, plantea el interrogante acerca de la posición de las mujeres y su igualdad en distintos ámbitos de la sociedad, pero principalmente en la esfera de la familia y el trabajo. Si bien existen rasgos comunes a todas las mujeres que tienen responsabilidades familiares y de cuidado, éstas no son un grupo homogéneo, pues sus responsabilidades dependen de la clase social

a la que pertenecen, la edad, estado civil o el lugar de residencia. (Femenías 223)

Humilde se presenta como la mujer que no desatiende a sus hijos aún con el trabajo del hogar y el del campo estando ausente su esposo:

La tetera hirvió. Humilde cebó el mate y tomó un pedazo de sopaipilla. Tenía que comer para no echarse a morir. El hijo la necesitaba fuerte, viva. ... Después del almuerzo, Humilde con la guagua en brazos fue a abrir la puerta del corral. ...Y Humilde comprendió, mientras lavaba las ropitas del niño, molía y cocinaba, barría el rancho. ...El pequeño reía y se agitaba, y la madre repetía con dulzura casi hablándose a sí misma: - Mira, mira, mira... ¿Sería capaz su hijo, de ver algún día las cosas como ella las veía? (*Renovales* 50-3).

Las representaciones de las actividades en relación a los deberes de estas dos personas es modo de representar la construcción de la identidad por medio de la distinción de género dentro de la cultura, tal y como lo señala Butler:

Aún cuando la unidad no problemática de las mujeres suele utilizarse para construir una solidaridad de identidad, la distinción entre sexo y género introduce una división en el sujeto feminista. Originalmente, con la intención de responder a la formulación que biología-es-destino, esa distinción sirve al argumento de que, independientemente de la inmanejabilidad biológica que parezca tener el sexo, el género se construye culturalmente. (Feminismos literarios 33)

La investigadora norteamericana Arlie Russell Hochschild y Ann Machung, definen el cuidado como el vínculo emocional, generalmente mutuo, entre el que brinda cuidados y el que los recibe; un vínculo por el cual el que brinda cuidados se siente responsable del bienestar del otro y hace un esfuerzo mental, emocional y físico para poder cumplir con esa responsabilidad. Por lo tanto, cuidar a una persona es hacerse cargo de ella. El cuidado es el resultado de muchos actos pequeños y sutiles, conscientes o inconscientes que no se pueden considerar que sean completamente naturales o sin esfuerzo. Es por esta razón, que la mujer pone mucha más que naturaleza en el cuidado, pone sentimientos, acciones, conocimiento y tiempo. (238) La presentación del rol asumido por los personajes femenino y masculino en la obra, expone el sexo binario, es decir las diferentes tareas atribuidas por la cultura a cada uno de éstos dentro de la sociedad.

## 2.5 Representación activa del personaje femenino en la novela latinoamericana del siglo XX.

Guerra-Cunningham hace un resumen preciso acerca de cómo llegó a ser representada la mujer por medio de imágenes, dentro de la construcción latinoamericana cultural creada a través de una perspectiva patriarcal que ha sido presentada y “auto-autorizada como régimen de la verdad. La crítica realiza un recuento de cómo desde la llegada del europeo a América, llega la leyenda griega de las Amazonas<sup>10</sup> (“Cercos

---

<sup>10</sup> “La amazona, dentro del contexto griego, representa la inversión de un Deber-Ser en el cual se concebía a la mujer como un ente inferior cuya dominación por el hombre se comparaba a la superioridad del alma sobre el cuerpo. Como figura antípoda del orden establecido, ella sujeto autónomo y guerrero que elegía extirparse un seno para llevar arco y flecha, representaba los peligros de la barbarie, la amenaza máxima de

culturales” 277). Por lo tanto, a partir de Cristóbal Colón, la mujer indígena era representada desnuda y portando armas, es la imagen que abundó en el imaginario del descubrimiento y la conquista. Los conquistadores fortalecieron la leyenda en la que la mujer era sinónimo de atributos ajenos a la realidad española, por medio de anécdotas como la que Fray Gaspar de Carvajal expresara:

Estas mujeres son muy altas, blancas y tienen el cabello largo y entrenzado y revuelto a la cabeza; son muy membrudas, andaban desnudas en cueros y atapadas sus vergüenzas, con sus arcos y flechas en las manos, haciendo tanta guerra como diez indios, y en verdad que hubo muchas de éstas que metieron un palmo de flecha por uno de los bergantines puercos espín. (37)

La representación de la amazona en el mapa de Guayana, anuncia a nivel pictórico, el paso de la leyenda geográfica a toda una alegoría del nuevo continente. La mujer desnuda y de cabellera larga y suelta es la “hembra salvaje” cuya “americana” está expresada por el arco y el carcaj. (Rojas 85) Despreciativamente llamada “hembra ferina”, la construcción imaginaria de la mujer constituye la imagen opuesta de la Virgen quien, en su modalidad pasiva signada por el himen cerrado, representa el símbolo por excelencia de la femineidad prescriptiva. En la Conquista de América, la Virgen es también el símbolo de lo salvaje domado. De ahí que ella se constituya en el nombre otorgado a los territorios poseídos.

---

que la mujer, en su rol subordinado de madre, atentara traspasar las fronteras impuestas a su identidad adscrita de otro.” (275).



Como imagen de la Madre, en el repertorio patriarcal, su belleza sublime y su pureza idealizada es también signo de la femineidad territorializada que ubica a la mujer fuera del ámbito de la sexualidad. Y, en contraste con el cuerpo desnudo, salvaje y guerrero de la amazona, pesados mantos anulan el cuerpo de la Virgen dejando apenas sus lágrimas, sus manos inmóviles y su oído que funcionan como corporeidad del dolor y la pasividad. La construcción cultural de la mujer ha sido creada desde una perspectiva patriarcal que se ha representado y auto-autorizado como régimen de la verdad. Guerra-Cunningham, afirma que la hegemonía patriarcal ha mutilado la posibilidad de que la mujer se represente a sí misma creando un caudal de igual volumen e igual fuerza. (“Cercos culturales” 278)

Nelly Richard hace una diferencia entre los contextos artísticos internacionales que se ocupan por precisar la diferencia entre lo que se denomina como “estética femenina” y “estética feminista”. La crítica postula que la estética femenina comúnmente connota un arte que expresa a la mujer tomada como dato natural (esencial) y no como categoría simbólico-discursiva, formada y deformada por los sistemas de representación cultural. (*Masculino / Femenino* 32) El arte femenino sería el arte representativo de una femineidad universal o de una esencia de lo femenino que ilustre el universo de valores y sentidos (sensibilidad, corporalidad, afectividad, etc.) que el reparto masculino-femenino le ha tradicionalmente reservado a la mujer. Es decir, es el arte para el cual lo femenino es el rasgo de distintividad-complementariedad que alterna con lo masculino, sin poner en cuestión la filosofía de la identidad que norma la desigualdad de la relación mujer, naturaleza – hombre, (cultura, historia, sociedad), sancionada por la ideología sexual

dominante. Julia Kristeva afirma que las mujeres han sido “Apartadas y enajenadas del lenguaje, las mujeres son visionarias, bailarinas que sufren cuando hablan” (166).

Nelly Richard define la “estética feminista” como la estética que postula a la mujer como signo envuelto en una cadena de opresiones y represiones patriarcales que debe ser rota mediante la toma de conciencia de cómo se ejerce y combate la superioridad masculina. Arte feminista sería el arte que busca corregir las imágenes estereotipadas de lo femenino que lo masculino – hegemónico ha ido rebajando y castigando. Un arte motivado, en sus contenidos y formas, por una crítica a la ideología sexual dominante. Y más complejamente: un arte que interviene la cultura visual desde el punto de vista de cómo los códigos de identidad y poder estructuran la representación de a diferencia sexual en beneficio de la masculinidad hegemónica. (ibid 47)

*Renovales* es un ejemplo visible de la estética feminista ya que como a continuación se expone, la autora logra desestabilizar a través de sus personajes, los patrones estéticos hegemónicos con el fin de cuestionar la identidad otorgada al género femenino. Una de las características que sobresalen en la obra es la voz activa atribuida al personaje femenino. Por otro lado, se observa la representación del personaje masculino dentro de un espacio silenciado. Humilde se enamora de Chalo y al momento de conocerlo decide en corto tiempo casarse con él. A Humilde no le importa el estatus social de Chalo, sólo desea unirse en matrimonio con él. Sin considerar la opinión de sus padres, Humilde se aferra y termina por satisfacer sus pretensiones. De la siguiente manera le contesta a su madre quien se opone al matrimonio de su hija:

Así será pues, mamita, pero cuando a una le llega la hora, se casa no más. Si usted me quita que me case con el Chalo, yo no me quedo aquí, y me voy no más a servir al pueblo, por allá bien lejos para que no se sepa más de mí. Yo no quiero reírme de nadie, y no quiero tampoco que nadie pueda reírse de mí en mi cara” (*Renovales* 33)

Humilde es una mujer de carácter preciso y aferrada como se percibe al insistir en quererle casar con Chalo, cuando su madre le insistía en que no le convenía ese hombre. El poder que la autora le cede a su personaje femenino, Humilde, hace de éste lo que Richard denomina como *feminización de la escritura*, que se produce, según la crítica, cada vez que una obra rebalsa el marco de contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, libido, goce, heterogeneidad, multiplicidad, etc.) para desregular la tesis del discurso mayoritario. (*Masculino / Femenino* 35) También se observa la autoridad del discurso femenino, a través de la caracterización de la madre de Humilde, doña Carmen, quien al enterarse de que su hija se quería casar con Chalo, la insultó de la siguiente manera:

Mírenla nomás, la mosquita muerta, la que no quiebra un huevo y anda por ahí escuchando los cuentos que le cuentan estos afuerinos, que hoy anda por aquí y mañana cortan quizás p’a donde... Maldita mi suerte que me halla salido una hija así, no dejante toilito lo que hay sacrificao pá enseñarla a gente. (*Renovales* 33)

La fuerte caracterización de Humilde y la de su madre doña Carmen, se opone a la representación de la mujer en el mundo narrativo de la novela hispanoamericana

decimonónica. Dicha novela, recogía la herencia de los cánones culturales dominantes en una sociedad que como propone José Promis, otorgaba a la mujer una situación subordinada con respecto al hombre desde los orígenes mismos de su formación colonial y, a su vez, que era el reflejo estético de una concepción moral de la mujer impuesta sobre la sociedad hispanoamericana del siglo XIX por la mentalidad patriarcal que la sostenía. (2)

Humilde y doña Carmen en *Renovales*, a nivel del enunciado, son un instrumento del cual la autora utiliza para asignarle a la mujer un protagonismo que tiene como meta, el definir el rol narrativo de la mujer como la heroína de la narrativa y ya no más como la voz pasiva del discurso. Maité Allamand, permite al lector acceder por medio de una perspectiva comunicacional, al tema de las minorías, en este caso la mujer campesina chilena. Según Berguer y Luchmann, en su teoría de la construcción social de la realidad, el lenguaje tiende puentes entre diferentes zonas dentro de la realidad de la vida cotidiana y las integra en un todo significativo. Las trascendencias tienen dimensiones espaciales, temporales y sociales. Por medio del lenguaje puedo trascender el espacio que separa mi zona manipuladora de la del otro; puedo sincronizar mi secuencia de tiempo biográfico con la suya, y dialogar con él sobre individuos y colectividades con los que de momento no estamos en interacción cara a cara. Como resultado de esta trascendencia, el lenguaje es capaz de hacer presente una diversidad de objetos que se hallan ausentes, espacial, temporal y socialmente del aquí y ahora. En cualquier momento puede actualizarse todo un mundo a través del lenguaje. (58)

Se deduce que la autora de *Renovales* al desestabilizar, por medio de sus personajes femeninos Humilde y doña Carmen, la estructura simbólica de la categoría “género femenino” como producto cultural, invita a una toma de una conciencia dentro de la cual aboga a la igualdad entre éstos. Su motivo principal es rediseñar el rol que la mujer desempeña en la sociedad. Defiende la necesidad de cambiar la posición de subalternidad en la se encuentra el género femenino dentro de su misma sociedad.

## 2.6 El “dialogismo”: instrumento discursivo de la voz protagónica de Humilde

La vida es dialógica por su naturaleza. Vivir significa participar en un diálogo; significa interrogar, oír, responder, estar de acuerdo...El hombre participa en este diálogo todo y con toda su vida: con ojos, labios, manos, alma, espíritu, con todo el cuerpo, con sus actos. El hombre se entrega todo a la palabra y esta palabra forma parte de la tela dialógica de la vida humana, del simposio universal.

Bakhtin, Mikhail 1961:334

Maité Allamand en *Renovales*, a fin de promover el reconocimiento de la inadecuación del género femenino dentro de la sociedad, suspende la disciplina que contribuye al mantenimiento del orden de ésta. Por medio de la caracterización de sus personajes, denuncia las contradicciones y deficiencias que rigen la sociedad que la rodea. Mikhail Bakhtin afirma que, a través del carnaval, los participantes eliminan las jerarquías convencionales los cuales los excluye y trabajan una nueva forma de relación, un dialogismo en la naturaleza. Como lo señala el crítico, el carnaval no puede

permanecer, es funcional, es una forma de resistir convenciones y revisarlas sin destruirlas completamente.

Domingo Sánchez Mesa afirma que el relato bajtiniano narra la historia de los orígenes bastardos en forma de la novela polifónica, a través de la que culmina la tradición literaria folklórico-carnavalesca. Por lo tanto, el género literario de la novela tiene una modalidad protagonista, que es la novela polifónica. Por medio de ésta Bakhtin observa cristalizadas todas las posibilidades de la herencia carnavalesca y la explotación más brillante de todas las potencialidades dialógicas del género y de la misma época que asiste a su decisiva consolidación. (204) La novela fluye en la literatura añadiendo su voz. Por lo tanto, se caracteriza por ser una novela anticanónica, autocrítica, revolucionaria, etc. Bakhtin expone que el autor adopta una actitud fijada por el *exceso de su visión*.

La actividad del autor que está por encima del ser es la condición necesaria para darle una forma estética a la existencia. Para que el ser sea confiadamente pasivo, yo debo ser activo; para que el ser sea ingenuo para mí, yo debo ver más que el ser, y para ocupar ese excedente valorativo de visión, yo debo ocupar una posición fuera de un ser que se interpreta estéticamente. (120)

La novelista Allamand dentro de su obra literaria *Renovales*, por medio de su personaje ficticio “Humilde”, deconstruye la idea de que el género masculino es característico de las cualidades a las que se le asocian: a lo universal, el saber y el poder. Personifica el cambio de status de la mujer chilena respecto al cumplimiento de los roles

tradicionales que se le atribuían durante la primera mitad del siglo XX. La escritora se abre a un dialogismo por medio del cual pone de manifiesto el hecho de que todo personaje ficticio es inventado en la efervescencia de la subjetividad por un Yo que, en sí es también una múltiple ficción. Humilde, como personaje protagónico, no sólo se caracteriza como un ser humano con capacidad de procrear, sino que también como una persona que posee la fuerza para trabajar y lo que resalta es su carácter fuerte. En la descripción que se hace en referencia al confortamiento que le hace Humilde a la bruja Celinda, cuestionándola acerca de la desaparición de su esposo ésta al no escuchar la respuesta deseada la amenaza:

Humilde ya no pudo contenerse. Cogió el cuchillo que le había servido para despresar la gallina y se abalanzó sobre la bruja. La remeció con violencia y amenazándola le gritó. – Vieja cochina sinvergüenza, si no me decís la verdá, te mato no más, por mentirosa, ¡te mato! (*Renovales* 120)

La novela muestra un concepto más liberal de la mujer, y es que el rol tradicional de la mujer ya iba cambiando a pesar de que aún subsistían, en la mayoría de las culturas, los valores tradicionales que la obstaculizaban para expresarse de una manera similar al hombre. Para Bakhtin la novela representaba más allá de la pura representación de los intereses e imágenes de la vida cotidiana, para el crítico representaba, “La experiencia, el conocimiento y la práctica (futura) determinan la novela” (Bakhtin 461)

Por medio del concepto de “dialogía”, Bakhtin explica la organización de la hegemonía social. A través de ésta, se facilita la descripción del proceso de formación de la hegemonía burguesa liberal en términos dialógicos, ya sea en los diferentes grupos

sociales dentro del orden patriarcal burgués, como en los distintos discursos sociales, dialectales y de los que ideológicamente no dominantes son anexados por medio de una voz autoritativa en la novela burguesa de problemática social. Según lo describe Sánchez Mesa, la “dialogía” se entiende como un conjunto de propuestas teóricas que permite vislumbrar las distintas razones por las cuales unas voces son silenciadas mientras que otras son escuchadas altas y fuertes. Esto se debe a que las distintas voces no tienen la misma fuerza y no son escuchadas del mismo modo. (288) La voz que la autora cede a una campesina, contrapone la caracterización pasiva del hombre con la activa de la mujer. La autora hace de Humilde una voz autoritaria que la coloca en la posición de dirigente de la casa estando presente el personaje masculino quien en su posición sumisa, obedece a las órdenes que le da la voz autoritaria de la casa. Por ejemplo, antes de que Humilde mandara a Chalo a Yumbel a llevar a su hija enferma para que la viera un doctor, Humilde le da órdenes tan precisas a su esposo como si éste fuera un niño. Además se observa el carácter pasivo de Chalo al preguntarle a su esposa cuándo había de partir:

Ahora sí que vais, yo me consigo el caballo ensillado con mi Taita. Le tengo toíta la ropa lista a la chiquilla... Te vas montado hasta Pastene, dejas el caballo donde el compadre. Tomás el tren chico, y después te pasas al tren grande, y andás un día enterito es que p’a llegar a Yumbel. ...Casi al llegar a la puebla el hombre dijo a la mujer: ¿Y p’a cuando tenís dispuesto que me vaya con la Mela? Vos sabrís, ya está todo listo.  
(*Renovales* 98)



Además, la voz autoritativa del personaje femenino no sólo es dirigida hacia el esposo, sino que también predomina sobre los hijos: “Recobrando el dominio de sí misma, la mujer impartió órdenes a los chiquillos asustados” (*Renovales* 79). La mujer fuerte, controladora, capaz de ordenar al marido y a los hijos, es ejemplo de que la mujer dentro de la obra cambia su posición social de subordinada y pasiva colocándola en un espacio privilegiado en el que toma el dominio sobre su esposo e hijos.

En contraposición a la figura femenina, se presenta la vida de Chalo, quien como elemento pasivo de la narración, pasa a ser la figura sujeta a las órdenes de la voz autoritaria de la casa. Humilde con toda libertad lo ofende: “Bruto, bestia, borracho” (*Renovales* 59). A través del personaje de Humilde, como ya se ha señalado, la obra señala el fracaso del modelo patriarcal de familia. Uno de los problemas que se presentan es el del alcohol ya que domina sobre la vida de Chalo.

La autora expone en su obra un nuevo modo de ser mujer. Chalo se presenta como un personaje indiferente y pasivo, por ejemplo la reacción de Chalo, la mañana siguiente, “Chalo se encogió de hombros nomás cuando Humilde le contó lo sucedido. Sentado en el umbral de la puebla, el hombre estuvo inmóvil todo el día, mirando llover” (*Renovales* 61). En *Renovales* el ejercicio del poder en el ámbito público o doméstico no encuentra su correlato con la concepción del ser mujer en la cultura de la sociedad chilena de mediados del siglo XX.

La figura masculina se percibe ficcionalizada perdiendo de este modo su posición de Absoluto, como padre, esposo o amante, para convertirse en un “Otro” o en un Sujeto parodiado, como ocurre en *Renovales* con la caracterización de figuras como Chalo, y

Don Róbinson, el padre de Humilde. En primera instancia, el nombre asignado al esposo de la protagonista es “Chalo”, y su significado tiene una equivalencia a “Sandalia”. El modismo para referirse a sandalia en Chile es “Chala”. Se observa cómo la autora toma control de su creación, al exponer su neologismo “Chalo” para nombrar al personaje. En América del Sur, el uso de la sandalia está limitado al público femenino y según los expertos en moda, la sandalia es un zapato muy femenino.

La caracterización de Chalo es la de un hombre iletrado, de personalidad salvaje por su vocablo y su caracterización en la sociedad dentro de la obra. Un ejemplo ilustre es, cuando Chalo se aparece en la fiesta de la que más adelante sería su esposa, Humilde. Mardones, quien se encontraba en la fiesta, lo invita a que salude y a que se quede, insultándolo por lo que Chalo irracionalmente responde: “De vos tal vez andaré arrancando p’us ñiñazo, o es que tenís frío en la boca y querís que te la caliente de una guantá [...]” (*Renovales* 7). Desde el principio hasta el final de la novela, se observa en Chalo su caracterización pasiva e irracional ya que todas las decisiones que toma en su vida lo llevan a la decadencia: el independizarse de su familia donde no tenía que pasar hambres, el casarse y no tener el carácter suficiente para dirigir su hogar, el de ser esclavo del alcohol lo ocasiona la pérdida de su brazo.

Al comienzo de la obra se presenta como un hombre hambriento sin tener en donde pasar la noche. Un hombre sin recursos, “Chalo, miró con lástima sus pantalones desgarrados y quizás sintió vergüenza de sus pies desnudos por la primera vez.” (*Renovales* 8). Chalo tomó una decisión insensata en su vida, el de independizarse, lo cual lo llevó a pasar hambres, convertirse en un vagabundo y en un alcohólico:

No, en medio de los suyos no había pasado hambre. Pero desde que había amanecido, con deseos de ser independiente, de ver tierras y rostros nuevos....desde que era vagabundo, conocía la horrible tirantez del estómago vacío... Caminaba, sin rumbo fijo. Cuando subía una cuesta, iba hacia la altura. Cuando el camino descendía, su horizonte era el chorrillo del bajo. Y pasado el chorrillo había siempre otra cuesta, y volvía a subir. (*Renovales* 9)

Las mismas razones de abandono de hogar se presentan en la caracterización del amigo de Chalo, Juan Pedro Ruminot. Es un personaje que opta por irse de vagabundo y dejar la responsabilidad de padre y esposo: “Hombre que en su tierra había tenido puebla, hijos, mujer y carreta, y que todo lo dejó, así no más, por conocer otros mundos, que todo lo perdió por el juego y el licor” (*Renovales* 84). En general, la descripción que la autora hace del hombre es la del irresponsable que deja el hogar y no regresa jamás;

Chalo tal vez no volvería nunca más. Desde que el mundo es mundo, los hombres se van, así, por caminos torcidos, y no retornan nunca más a la querencia. Los ejemplos abundaban, aún por esas tierras tan solas, tan abandonadas. El marido de la Dositea, esa que tenía cinco hijos criados y dos mellizos más, se había marchado a Imperial con unos balseros en el invierno pasado, y no se sabía nada más de él. (*Renovales* 46)

De esta manera se observa cómo Maité Allamand expone al género masculino por medio de personajes como Chalo, su amigo Juan Pedro Ruminot, y el marido de la Dositea, quienes representan el espacio rural como un lugar en el que el modelo

patriarcal de familia fracasa. En ellos predomina la impotencia de saber llevar el rol de padre y esposo que prescribe la cultura local. Por otra parte, la autora cede a la mujer a través de su personaje femenino, cierto poder de la vida social dentro de la familia poniendo de esta manera una censura a las limitaciones “naturales” y estereotipos atribuidos al género femenino.

A través de toda la novela, se observa esta desestabilización entre los comportamientos de los dos géneros. Al principio como ya se mencionó, su vida era sin rumbo fijo. Durante su matrimonio con Humilde, su comportamiento refleja al hombre irresponsable en el hogar. Se deduce que lo mejor que le ha pasado a Chalo es haber conocido a Humilde, ya que su vida se estabiliza un poco estando a su lado. Ella es quien le brinda la oportunidad de ser una persona de bien. La autora reivindica el papel femenino en el progreso por ser un personaje que de no tener recursos económicos para sobresalir en la vida, su gran esfuerzo en el trabajo del campo la lleva a tener una huerta, una yunta de bueyes y hasta un pequeño negocio que le provee a su esposo de carretero:

Era la primera vez que Chalo guiaba sus propios bueyes y fletaba a Traiguén con su propia carreta... ¡Tantos años que Humilde luchaba por la ansiada yunta! Desde recién casados, a la mujer se le había puesto de juntar dinero para comprar una yunta de bueyes. A su entender era el principio de la prosperidad. Ella había trabajado mucho para poder comprar los animales. Humilde tejía frazadas, lamas y chamantos al telar, y las pintorescas frenteras salidas de sus manos tenían fama en toda la

región. Todo para la yunta de bueyes, así poco a poco... Y ya poseían los  
soñados animales. (*Renovales* 72)

Humilde, como personaje femenino, es el modelo a seguir como portadora de una valiosa contribución a una sociedad que dentro de su cultura la coloca en una posición subordinada. Finalmente, la representación de la madre de Humilde se presenta como autoritaria dentro del hogar a diferencia de la connotación pasiva otorgada a su esposo Don Róbinson quien era de blando de corazón:

Bien sabía que la Humilde no cedería, porque era igualita a su madre. Buena, trabajadora, honrada como ninguna, pero obstinada (terca), porfiada, voluntariosa. Don Róbinson, habituado a la verbosidad exaltada de su mujer, callaba. (*Renovales* 33)

Exponer la importancia de la posición de la mujer en el hogar para la autora era su prioridad, hacer saber a la sociedad que es precisamente de su labor de quien depende que la casa sea un hogar acogedor, que la salud de todos se conserve y mejore. Es decir, la mujer merece tener una consideración especial en todos los rincones de la sociedad, como que se les trate con justicia, que se les proporcione una seguridad social estimulante y un género de vida confortable. Maité Allamand celebra la existencia de la mujer, tal como lo menciona Amy K. Kaminsky al referirse al texto de la mujer, quien lo determina como un testimonio para sobrevivir y como un clamor a quien tiene el poder en el mundo. La crítica lleva de la mano al lector a que se ejecute una “auto-reflexión” con el fin de lograr el entendimiento de la idea de una determinada unidad contextual.

Adrienne Rich propone la *(re)visión*<sup>11</sup>. La crítica considera que es preciso evaluar las escrituras del pasado de un modo diferente para así ceder a una superación de la tradición dominante y descartar los elementos que controlan a las mujeres. Esta evaluación funciona como un acto de resistencia que ofrece una perspectiva diferente y a la misma vez coloca a los textos masculinizados bajo un lente de aumento. La lectura de textos como *Renovales*, llevan al lector al camino de lo que no se acostumbraba a poner por escrito dentro de una obra literaria: la transgresión de los formatos tradicionales en el que la autora incursiona en un discurso que contradice la lógica, la objetividad y la linealidad de los discursos dominantes.

La obra se mantiene viva a través de una comparación entre la pasividad masculina y la actividad como característica femenina. Se concluye que la dependencia económica del varón y su rol para con la sociedad en la novela, coarta su libertad y no permite que ella pueda hacer otra cosa que dejarlo en una condición estéril, sin producción positiva en la vida, y para evitar enfrentar su irresponsabilidad, opta por huir del espacio que lo determina a ser un hombre sostenedor del hogar en todos los aspectos. Por su parte, Humilde representa la mujer luchadora y sobreviviente de la incapacidad de su marido por llevar las riendas del hogar y el progreso de la familia. Allamand hace de su personaje literario femenino una figura dialógica ya que logra incorporar en éste la perspectiva de un “grupo” (catalogado como género femenino) quien todavía no ha poseído una voz propia dentro de la sociedad que la rodea en la producción cultural.

---

<sup>11</sup> "Re-vision -- the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction. For Women it is more than a chapter in cultural history: It is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for women, is more than a search for identity: it is part of our refusal of the self-destructiveness of male-dominated society" (35)

## 2.7 Conclusiones

La autora de *Renovales*, desde la posición de discurso de la subalternidad cultural, a través de sus estrategias de resistencia a la normativa de representación dominante, subvierte la norma del saber literario patriarcal al insertar la figura masculina bajo las características designadas hacia la mujer. Por lo tanto, se deduce que en la narrativa de Maité Allamand, sus personajes femeninos de la obra que se analizan, se han abierto a una nueva forma interpretativa poniendo de manifiesto el hecho de que todo personaje ficticio es inventado en la efervescencia de la Subjetividad por un Yo que, en sí, es también una múltiple ficción. Humilde es un ejemplo eficaz de lo que se conoce como una líder de familia ya que como se mostró en la obra no tiene un compañero estable, es la responsable de la manutención de su familia, de múltiples cuidados y de afectividad hacia sus hijos, contribuyendo así a la reproducción de los sujetos individuales.

### CAPÍTULO III: ANCLAS EN LA CIUDAD

Carmen de Alonso en su obra *Anclas en la ciudad* (1941), expone tres temas principales por medio de sus personajes. A través de la protagonista Mara, señala las limitaciones que tienen las escritoras por su género y a la mujer que critica de manera áspera al hombre y a la sociedad que la rodea al imponerle la institución del matrimonio. Por medio de su personaje de Sonia presenta la presencia de la mujer lesbiana. Se deduce que Alonso logra por medio de sus personajes femeninos deconstruir la ideología dominante que como parte orgánica de un sistema cultural los mantenía marginados de la realidad social. Sin embargo, al final de la obra se observa, por medio de Mara, la aceptación de la mujer como portadora de patrones de un comportamiento establecido por la burguesía: al no tener otra alternativa la protagonista acepta forzosamente (guiada por una moral que le impone la cultura dominante) casarse con el ser no deseado. Alonso expone una crítica hacia la clase media alta colocando a sus personajes dentro de un espacio caracterizado por una sociedad paralizada que trae como consecuencia un estilo de vida aburrida, formal y la infelicidad al no existir otra alternativa más que obedecer lo que su clase social le demanda. Lo que logra la autora es una denuncia implícita hacia las contradicciones y deficiencias de la sociedad de su época dominada por una cultura que le resulta ineficiente.

#### 3.1 Semblanza de la autora

Mujer de la clase social media, Carmen Margarita Carrasco Barrios, mejor conocida como Carmen de Alonso, nació en La Serena en 1909. Fue autora prolífica de



narraciones cortas, de novelas y de cuentos infantiles. Inició sus estudios en Ovalle, los continuó en Santiago, y se recibió de profesora escolar. Empezó su carrera como maestra en el Liceo 3 de Santiago, y, a partir de 1939, ocupó diversos puestos en la Biblioteca Nacional. Sus cuentos fueron premiados en varios concursos literarios. Por años colaboró con frecuencia en revistas y diarios nacionales y extranjeros de lo cual mantuvo una página titulada “Al pasar”, en la Revista *Margarita*. Carmen de Alonso publicó once libros, pero muchos de sus cuentos, inclusive algunos de los mejores, están todavía dispersos en revistas. Sus primeros libros fueron de cuentos: *Gleba* (1936) y *Provena* (1938). Su novela *Anclas en la ciudad* (1941) fue acogida con gran éxito. También escribió libros de relatos como *Y había luz de estrellas...* (1950), y *La cita* (1962). En 1955 fueron publicados sus colecciones de cuentos por la Empresa Editora Zig-Zag: *Medallones de sol* (1955) y *Medallones de luna* (1956); *Cantaritos (Leyendas americanas)* (1958), y *Érase una amapolita... Nuevas leyendas americanas y La casita de cristal* (1962). En 1984 se publicó *Anillos del tiempo*, una selección de sus mejores cuentos que incluyó también algunos textos hasta entonces inéditos. (Berg 197)

La obra de Carmen de Alonso se identifica por exponer su preocupación central que se caracteriza por, “el dolor y sus causas, que puede ser producto de una situación socioeconómica debilitada, del machismo cruel de algunos hombres, o de la falta de confianza, de dinamismo o de suerte que afligen a muchos individuos” (Berg 198). Aunque sus libros recibieron comentarios extraordinarios tanto en revistas como en periódicos chilenos, hasta la fecha no se ha realizado un análisis exhaustivo de la obra de Carmen de Alonso. La narrativa de la autora requiere mayor atención ya que ésta ha

contribuido al desarrollo de la narrativa chilena de mujeres. Berg postula que es necesario considerar la narrativa de Carmen de Alonso a la hora de estudiar el desarrollo de la literatura chilena de mujeres, especialmente durante la primera mitad del siglo. Su creación, junto con la de Marta Brunet y María Luisa Bombal, sobre a todo en lo que a la caracterización de la mujer se refiere, es una de las bases sobre la cual se construye la escritura de las escritoras que le siguen. (207)

### 3.2 *Anclas en la ciudad*. Sinopsis de la trama

*Anclas en la ciudad* comienza con la narración en primera persona de la protagonista, Mara de 23 años. Aunque Mara comienza de mal humor su día en plena primavera, describe de manera positiva a la juventud ya que para ella es la época de amar, soñar, gozar. Mientras va avanzando la obra, Mara poco a poco se va decepcionando del estilo de vida que domina la ciudad donde vive: empieza a percibir el mundo adulto. Es una muchacha que no cree en el matrimonio, para ella es un convenio como cualquier otro. La obra empieza con la descripción detallada del edificio en el que vive y del que está enfrente de ella. Los compara con “navío anclados” ya que el imaginar así su espacio, la ayuda a escapar a ratos del ambiente aburrido, formal y desalentador que la rodea.

A Mara le encanta escribir ya que encuentra en la escritura confianza para expresar sucesos que imagina o que sólo los puede cumplir a través de ésta. Se considera con predisposiciones literarias la cual considera la única tendencia que ha acarreado los únicos momentos divertidos de toda su vida. El tío Alejandro de Mara la describe por su

escritura como “anarquista” y Javier, el hombre de quien está enamorada y le aconseja que debería dedicarse a “difundir problemas de reivindicación social” (13).

El tío Alejandro y César, el padre de Mara, son caracterizados por detestar la atmósfera heterogénea que los rodea: “Maldito comunismo, doctrina de ladrones, de herejes” (17). Mara sin embargo se identifica con el partido comunista. Es en este punto de la obra en el que se alude a la situación política. Inclusive se menciona a un personaje que se hace pasar por un hombre que busca trabajo y resulta ser un comunista que siembra desconfianza entre los peones, Mariano.

Entre los personajes de la obra sobresalen: Doña Rosita, quien es una de las vecinas de Mara, que se caracteriza por llevar una vida “monacal” para no desamparar en “peligros imaginarios” a sus dos hijas: María Teresa de 30 y Sonia de 20 años. Sonia es la mejor amiga de Mara, se describe un amor especial entre ellas. La descripción que Mara hace de Sonia a través de toda la obra es muy detallada y se refiere a ella con ternura: la define como una muchacha misteriosa, leal y generosa. Angélica es la prima de Mara, está casada, tiene dos hijas y un marido que tiene amante.

A través de toda la obra, Mara sólo pone interés al estar con Javier, su enamorado que se caracteriza por ser revolucionario, machista, y alborotador. La causa principal del impedimento de la unión entre Javier y Mara es el espacio estancado de la clase media alta ya que por sus diferencias de castas sociales se le es imposible a ella consolidar su amor con él. Finalmente Mara termina casándose con Cristián, hombre convencional a quien no ama. Sólo se casa por cumplir con los deseos de la familia.

### 3.3 Análisis de la obra

Hechos históricos tales como el comienzo de la segunda Guerra Mundial (1939), el estallido de la Guerra Civil española (1936-1939) y el advenimiento del Frente Popular en Chile (1936-1941), el cual se caracteriza por haber sido una buena oportunidad para la integración y la estabilidad del centro democrático son eventos determinantes que influyen a los escritores de la época. Carmen de Alonso, influenciada por un ambiente social de tensión, logra brindar a través de *Anclas en la ciudad* una obra literaria que por medio de la protagonista, proyecta el “ser femenino” dentro de una sociedad que la tenía atada a vivir bajo reglamentos exigidos por la clase social a la que pertenecía: la media alta. La importancia de la relación del escritor con la realidad social, Susan Lanser la categoriza a través de dos tipos: liberada y obligada por el fracaso en la autoridad monolítica tradicional, la validez de la información sensorial y la experiencia como una base epistemológica, el aumento de la variedad en cuanto a la perspectiva, y la nueva centralidad de la conciencia individual. Por lo tanto, el escritor no sólo enfrenta problemas éticos y técnicos sino que también:

[...] a world full of struggle and change where the writer, in order to transmute his experience into art, has constantly to reassess his relations to society as both a social and aesthetic act. In the process of doing this, he will find that his own experience as an artist in history is so related to the social whole that the flexibility of this relationship itself is the basis on which representation and evaluation are integrated through point of view.

(*The Narrative Act* 137)

En *Anclas en la ciudad*, se observa cómo Alonso examina sus relaciones con la sociedad chilena de la primera mitad del siglo XX. Se observa que, marginada por el espacio discursivo dominante y del ámbito cultural, la novelista chilena recurre a estrategias tangenciales para ejercer la escritura por una parte, y, por otra, proponer prácticas discursivas que deconstruyan el orden simbólico hegemónico. Su meta es crear espacios discursivos representativos de las realidades excluidas dentro de su sociedad. A continuación se observa de qué manera la protagonista presenta la ciudad como el espacio que la asedia, por lo que opta comparar su vecindario con navíos anclados ya que es la forma en que a través de la imaginación puede escapar de éste de manera que le ofrece la libertad de amar:

Cada vez que me acerco a los balcones con sus curvos barandales niquelados, sufro la atracción del vacío, una como languidez en las piernas y un deseo irresistible de prolongar aquella sensación de vértigo. Se me ocurre que esos edificios son navíos anclados... Los habitantes son otros tantos pasajeros como yo, que en las noches salen a cubierta y se aman, cantan o sueñan que están frente al mar. (5)

Ancla es un instrumento de hierro, en forma de arpón o anzuelo doble, que sirve para sujetar las naves al fondo del mar: Sujetar algo firmemente al suelo: aferrarse a una idea o actitud. Por otra parte, el vértigo es la sensación de miedo a perder el equilibrio, semejante a un mareo, que se experimenta en lugares elevados o por trastornos orgánicos. De esta manera se observa que el título de la novela es un paralelismo con la posición de la mujer en la sociedad en la cual se siente atrapada en un mundo estancado de la clase

media alta dentro del cual predomina el ímpetu de impertinencias sociales. Las anclas son sinónimo de la parálisis social que la rodeaba. Dos son las causas de su opresión. La primera es el impedimento de poder desarrollar con toda libertad lo que más en la vida: la escritura. Mara es una joven que anhela poder escribir libremente sus experiencias, sus pensamientos, sus sentimientos sin reglamentos:

Me gusta mucho escribir. El hacerlo, me significa satisfacer un imperativo de casi orden fisiológico, tan fuerte como el hambre, como la sed. A veces me sorprendo contando en tono confidencial, sucesos que no han ocurrido nunca en mi vida. Así, callando a ratos, imaginando en otros, he logrado llevarles a todos por senderos donde es muy difícil reconocer mi propio rastro. Y hay otras horas, en que siento unos deseos tan inmensos de sincerarme en voz alta, unas ansias tan implacables de gritar la verdad desnuda, que cuento lo que pienso, lo que he hecho, y la gente, parientes y amistades, sonríese o encógese de hombros, incrédula y por toda respuesta, sin mayor alcance dice: No digas leseras. Hablas con tanta convicción que si no te conociéramos... ¿Me juzgarías mal? (11)

Lo que le impide a Mara ser una escritora con libertad de expresar todo cuanto piensa es su posición de mujer dentro de una sociedad que, regida por una cultura le asignó a partir del siglo XIX ser representante del modelo mariano. Éste coloca a la mujer dentro de la sociedad en el espacio privado el cual está enmarcado por valores formativos relacionados con principios morales y de asistencia: la abnegación y la sumisión son colocados como categorías que, emanadas de su capacidad reproductiva,

estructuran lo “femenino”. Por lo tanto, Mara en su función de escritora, para ser parte de la literatura de su época, estaba limitada a crear personajes femeninos bajo los estereotipos establecidos por la cultura dominante tal como lo señala Ivya Alves:

Denomino de corrente dominante (na literatura) à criação maciça de heroínas e vilãs, construídas sobre os estereótipos da virgem (Maria) e da prostituta (Eva), representações da mulher que atualizariam simbolicamente o comportamento feminino aceito ou rejeitado pela sociedade. Os estereótipos de mulher foram construídos pelo discurso masculino dominante e assumidos pela literatura. (231)

La inadecuación de Mara dentro del espacio en el que se encuentra, se divisa por las siguientes razones: se le dificulta la publicidad de sus obras: por la imposición que se le hace a Mara como escritora. Sin embargo por medio del “diario” expresa con libertad sus pensamientos, su sentir hacia lo que la rodea. Aunque la obra no menciona la información que Mara escribe en éste, se deduce que son cosas que no son comunes de ser escritas por una muchacha como ella, primero por la clase social a la que pertenece y segundo porque es mujer:

Y no digamos lo que pensarían si este cuaderno cayera en manos que no fueran las mías. “Contorsiones escépticas de muchacha posera”, ¿verdad?; pero a mí se me da un bledo lo que digan. ¡Pobres gentes! Y ¿con qué van a amortiguar, entonces, los días tan largos si no hurgan en las vidas ajenas!

(12)

Mara expresa su indiferencia hacia lo que la gente piensa o puede pensar de ella. Sin embargo aunque a ella no le importa el “qué dirá” esta gente, lo que le impide vivir su libertad es la sociedad que rige, impone y determina su “Deber Ser”. La imposibilidad de escribir la orienta a hacerlo a través de su única disposición el “diario” y crear “cuentos para niños” a través de los cuales recibe una retroalimentación no muy positiva:

Y, a propósito de vocaciones, debo confesar que me siento con predisposiciones literarias, tendencia ésta que me ha acarreado los únicos momentos divertidos de mis ya largos veintitrés años, pues no quedé satisfecha hasta que no vi en letras de molde algunos de mis cuentos con sus respectivos errores tipográficos. ... La señora Rosita dice que es una lástima que yo escriba cosas tan “crudas” y le prohibió a sus dos nenitas que leyesen mis cuentecillos; tío Alejandro descubrió que yo tengo fibra de anarquista; Lalo, peinadito y correcto me indicó entre dos melindres, que ya que tengo “aptitudes”, cree poemas para niños, que acaben con un dístico moral, y Javier,... que puedo dedicarme a difundir problemas de reivindicación social. (13)

Aunque no se menciona el tema de los cuentos que escribe, al caracterizarla como “anárquica” y el hecho que “difunda problemas de reivindicación social”, la identifica como escritora de temas de rechazo hacia los principios de moral, como la abnegación y la sumisión, establecidos dentro de ese espacio que la rodea y que la coloca bajo categorías estructuradoras de lo femenino. El “diario” es muestra de su limitación como escritora ya que según Dale Spencer las nociones pública y privada conciernen no sólo al



contexto general de la producción textual sino al contexto de género, por lo tanto el escribir públicamente se convierte en sinónimo con la escritura de y para el hombre:

The dichotomy of male/female, public/private is maintained by permitting women to write... for themselves (for example diaries) and for each other in the form of letters, accomplished pieces, moral treatises, articles of interest for other women, particularly in the domestic area, and even novels for women... there is no contradiction in patriarchal order while women write for women and therefore remain within the limits of the private sphere; the contradiction arises only when women write for men (192).

El “diario” y los “cuentos para niños” representan su límite como escritora al ser identificada con el género femenino asignado por una sociedad que la restringe y la ata al ambiente. Tradicionalmente, las sanciones en contra de la escritura de la mujer han tomado forma no de prohibiciones de escritura en general, sino de prohibiciones de la escritura hacia la audiencia pública lo cual Mara hace alusión a ésta: “[...] siempre andará la gente suponiéndoles a las escritoras, como exclusivos, defectos inherentes a la humanidad entera. Hay una especie de fobia contra la mujer que piensa, que lucha” (34).

Susan Lanser propone proveer un análisis de nivel narrativo más completo, una distinción entre la narrativa pública y la privada. Denomina la narrativa pública como una narración simple implícita (inquebrantable) o explícita (clara) dirigida a un narrador que es externo, es decir un narrador hetero-diegético al mundo textual y que puede ser asimilado con lectores públicos. En contraste, la narrativa privada es dirigida a un

narrador explícitamente designado que existe sólo dentro del mundo textual. La narración pública evoca una relación directa entre el lector y el narrador y claramente aproxima más cercanamente la relación no ficticia entre el autor y el lector, mientras que en la narración privada el acceso del lector es indirecto como si fuera a través de la figura de un ente textual.

Lanser plantea que una “re-formed narratology”, debe de ser un tema de particular interés para la crítica feminista ya que la ficción es el género dominante en el estudio de la mujer y la literatura. La naturaleza de la semiótica de una narratología revisada ayuda al balance de la crítica feminista principalmente en cuanto al compromiso mimético. La comprensión y el cuidado con el que la narratología hace distinciones puede proveer métodos apreciables para análisis textuales. Además la narratología y la crítica feminista, pueden provechosamente unir fuerzas, como por ejemplo explorar los aspectos teleológicos de la narrativa. (620). Lanser plantea esta noción de niveles narrativos privados y públicos como una categoría adicional particularmente relevante al estudio del texto de la mujer.

De esta manera se observa que uno de los temas que *Anclas en la ciudad* tematiza es el de las dificultades que enfrenta la mujer que escribe. Mara se enfrenta no sólo a las limitaciones de la escritura mencionadas anteriormente, sino que también se enfrenta con una barrera más al intentar publicar su obra. Cuando Mara le pide dinero a su padre para la editorial que le publicaría su novela, éste le contesta, “Ah, no, mi dinero no podía botarse en chifladuras” (124). Los impedimentos que se han ido presentado para que Mara pueda sobresalir como escritora, la orientan a apoderarse de un sentimiento de

desprecio hacia la clase media a la que pertenece, esa sociedad que ya hasta cierto punto la ha desposeído de su “ser”, de lo que ella está dotada y no lo puede ejercer con libertad, la escritura. Ivía Alves indaga el tema acerca de las principales razones por las que algunas escritoras durante el siglo XIX y a principios del XX, fueron excluidas del canon literario marginalizado de esta manera su producción literaria. Uno de los motivos principales fue el siguiente:

Atualmente, com o resgate de muitas dessas autoras, que publicaram suas produções em livros ou em periódicos da época mas que foram silenciadas com o tempo, percebe-se que a exclusão não se deve à má qualidade de seus textos, mas, simplesmente, porque suas produções transbordavam ou se desviavam do paradigma eleito pela literatura na modernidade. A maior parte dessa produção caminha contra a corrente dominante e, consciente ou inconscientemente, refuta a representação da mulher no código oficial da literatura. Além do mais, muitas das escritoras partem para o questionamento e a desconstrução da imagem idealizada da mulher construída pela sociedade moderna. (232)

Por ser una “rebelde” en cuanto a su oposición a la sociedad, se le dificulta la publicación de su obra. Este poder al que tiene acceso el género masculino, a Mara la convierte en un ser despreciativo hacia la sociedad que la rodea. Tiene una percepción negativa del género masculino y se observa al presentar su punto de vista en cuanto a la descripción de éste frente a la figura femenina en la sociedad:

Ellos, los hombres, los pobrecitos hombres, no tienen porqué afanarse en comprender. Nuestra comprensión debe seguirles como un perro a su dueño y señor y excusarles todo: olvido, engaños, egoísmos, mediocridades, intransigencias... ¡Qué diablos! Para eso son varones, y por los siglos de los siglos, guardarán sus rancios arrestos de tiranos, de déspotas (72).

En un tono sarcástico, Mara denuncia las diferencias entre la posición subversiva que la construcción de género le ha adjudicado a la mujer. Su desahogo lo encuentra dentro de su posición de narradora (que logra en el “diario” y en sus cuentos) y se deleita aludiendo a sus pensamientos:

De todos modos juzgan errónea y cruelmente. Si una es alegre, se la toma por loca; si huye de los tumultos, por ideática; si dice la verdad, creen que engaña; si escribe prosas, que debería hacer versos; si es retraída, que la avasalla el orgullo; si hace el bien, por dárselas de caritativa. (20)

El diálogo de sí misma, es el medio que encuentra la protagonista para escapar de las presiones de su mundo exterior y en el cual encuentra un desahogo propio que la hace reflexionar sobre su vida que termina por situarla dentro de su sociedad. Una de las características principales de la obra es la meditación que realiza la protagonista acerca de su “ser”. El estilo de vida de Mara se le presenta como aburrido y demandante ya que no tiene otra opción más que seguir los estatutos que se le imponen. Sin embargo ella escribe ya que el hacerlo le brinda la única felicidad en la vida ya que en ésta encuentra

gozo, paz y libertad: es el único recurso que encuentra satisfactorio porque por medio de éste logra expresar todo su verdadero “yo” interior:

¡Cuánto me atraen estos ratos de soledad en que yo, en curioso  
desdoblamiento interior, converso conmigo misma! Son los únicos  
instantes verdaderamente míos, los únicos, en que mi pensamiento va  
alado, más allá de toda frontera, y en que las montañas de la  
incomprensión ajena, piérdense anuladas por una distancia insalvable.

(21)

Alonso, por medio de su personaje femenino Mara, expone el problema que la mujer enfrentaba debido a las limitaciones que el orden patriarcal le imponía a su propio “ser” dentro de la sociedad a la que pertenecía. Por lo tanto, la novelista muestra que la formación (en cuanto al modo de comportar, de creer, de escribir, etc.) de la mujer de su época se debía a la relación de ésta con la sociedad que crea y construye su “ser” mujer.

Para esto, Judith Butler, desarrolla la teoría de la formación del sujeto en relación a lo social, o sea una comunidad de “otros” y sus normas, la cual está más allá del control del sujeto a la que ésta forma. Es precisamente la misma condición de la formación del sujeto, el recurso a través del cual el sujeto se convierte en un humano reconocible, el “yo” gramatical, en primer lugar. El sujeto al ser definido por su sociedad, es por consiguiente despojado del mismo “ser” por “otros” y por lo tanto, al no poder adueñarse de sí mismo completamente, este despejo constitutivo es la “falta de claridad” (the opaque) del mismo sujeto actual, lo que no puede saber, poseer, y llega a dominar conscientemente el mismo “ser” del sujeto. La pregunta que hace Butler es la siguiente:

Si mi narrativa es incompleta, como método que deshace eficazmente el punto preciso cuando “yo” soy llamado a esclarecer las bases de este “yo”, mi génesis y ontología, qué tipo de agente ético o “yo”, soy “yo”? Butler acepta la reivindicación de que si el sujeto está “falto de claridad” de él mismo, sus limitaciones lo liberan de la responsabilidad ética y de las obligaciones que se deben a los límites de la narrativa, los cuales son presuposiciones del lenguaje y de la proyección:

You may think that I am in fact telling a story about the prehistory of the subject, one that I have been arguing cannot be told. There are two responses to this objection. (1) That there is no final or adequate narrative reconstruction of the prehistory of the speaking "I" does not mean we cannot narrate it; it only means that at the moment when we narrate we become speculative philosophers or fiction writers. (2) This prehistory has never stopped happening and, as such, is not a prehistory in any chronological sense. It is not done with, over, relegated to a past, which then becomes part of a causal or narrative reconstruction of the self. On the contrary, that prehistory interrupts the story I have to give of myself, makes every account of myself partial and failed, and constitutes, in a way, my failure to be fully accountable for my actions, my final "irresponsibility," one for which I may be forgiven only because I could not do otherwise. This not being able to do otherwise is our common predicament. (*Giving an Account of Oneself* 78)

Butler sostiene su punto en cuanto a una ética precisa basada en los límites del “self-knowledge” (conocimiento propio) como límites de responsabilidad de éste. Por lo tanto, cualquier concepto de responsabilidad que demande una transparencia plena del “ser” a éste mismo, un “ser” enteramente responsable, forzosamente usa la violencia hacia esta falta de claridad, la cual marca la constitución del “ser” al que éste se dirige. Esta escena de discusión por la cual la responsabilidad es permitida es siempre una relación entre sujetos que variablemente tienen esta falta de claridad entre sí mismo y entre cada uno de ellos. La ética que Butler propone es por lo tanto una en la que el “ser” responsable conoce los límites de su conocimiento, reconoce los límites de su capacidad para dar cuenta de él mismo a otros, y respeta esos límites como un humano sintomático. Tomar seriamente la falta de claridad de uno mismo (*oneself*) a sí mismo (*itself*) en la deliberación ética significa entonces críticamente interrogar al mundo social en el cual uno es humano en primer lugar, y en el cual queda precisamente aquel que no puede saber acerca de sí mismo. De esta forma, Butler coloca la crítica social y política en el centro de la práctica ética.

La protagonista constantemente se interroga acerca de su condición como mujer por no poder desarrollar sus capacidades como escritora y poder brindar a la esfera pública sus ideas, ideales. Es cuando se presenta una denuncia implícitamente por las expectativas que la sociedad tiene de ella. Como precursora de la voz de la escritora chilena, Carmen de Alonso por medio de Mara alude a su anhelado deseo de la aceptación de la mujer como profesional:

Creo que no está lejos el día en que se abran cursos para pelar con gracia e ingenio, y que tendrán más aceptación que esos martilleados y sonsos de corte o contabilidad. Será tan simpático leer en los diarios, nueva profesional. Señor o señora X que después de un brillante examen, ha obtenido su diploma de competencia en pelambre moderno. (12)

La autora explora la lucha solitaria de una mujer por el derecho de auto-determinarse frente a una fuerza represiva y ciega que quiere negárselo. La fuerza de la protagonista es su a escritura, de tal manera de que como escritora se caracteriza de la siguiente manera:

[...] debo confesar que me siento con predisposiciones literarias, tendencia ésta que me ha acarreado los únicos momentos divertidos de mis ya largos veintitrés años, pues no quedé satisfecha hasta que no vi en letras de molde algunos de mis cuentos son sus respectivos errores tipográficos. (15)

Mara ni como escritora, ni en su calidad de ciudadana, tiene la libertad para expresar en una obra literaria o en su comportamiento en la sociedad, lo que realmente desea ser, una mujer que anhela romper con una moral que se la ha impuesto y que al hacerlo la identificarían como mujer mala, ya que iría en contra de los estatutos que se le han impuesto, “¡Qué compensador es, dejar atrás todo este lastre de ataduras que me arraiga al ambiente! Si aún mi cuerpo se aligera hasta hacerse imponderable e ir en pos de mi espíritu” (22).

Su anhelo es el de vivir una vida auténtica a pesar de todos los controles que tienen sujeto su “ser”. Para ella lo importante es cómo ella se siente. Mara vive dentro de



una sociedad intolerable, que la sofoca por no poder ser abiertamente lo que ella desea en su interior, una mujer que puede saciar sus deseos tanto sentimentales como carnales. Sin embargo, rompe con el reglamento católico de mantenerse virgen hasta el matrimonio al tener una relación íntima con Javier. Aunque la autora no lo expresa sino de un modo implícito; “Podrían contarse los ratitos de ternura en esos años en que fui tuya, Javier” (158).

Mara es la mujer que como sujeto ontológico está situado en el fluir de la historia, quien, a través de su determinación en la sociedad como mujer profesional, intenta reformar esa sociedad que controla su destino y que termina por causarle la angustia de no quedarse con el amor de su vida. El espacio que rodea a la protagonista es intolerable por sentirse incapaz de modificarlo y es que en realidad, según Foucault, un espacio se considera verdaderamente intolerable cuando el individuo que es afectado por eso, no tiene los medios para modificarlo. (*The Subject and the Power* 213)

Se deduce que Carmen de Alonso revela la experiencia de la mujer de la clase media que coexiste dentro de dos realidades; la que se le ha forzado a vivir, a existir en el interfaz (zona de comunicación) y la que verdaderamente es, esa que también es un ser razonable y que puede proveer importante información para hacer una mejor sociedad ya que, desde el rol sistemático de la mujer, se puede de una manera potencial innovar contribuciones basadas en su propio estatus liminal tal y como es definido por su espacio dentro de la estructura social. Sylvia Wynter postula que como sujeto liminal que experimenta una inestabilidad por las injusticias de la estructura social que la define, se

puede desilusionar el enfoque sistemático de la mujer. Por lo tanto, su estatus liminal ofrece una ventaja cognitiva. (235)

### 3.4 Distintas castas sociales: motivo del desamor entre Javier y Mara

El nombre Mara en la Biblia tiene dos connotaciones; primero, es un lugar en el que la gente no podía beber agua debido a que en ese lugar había aguas amargas, y por esta razón le asignaron dicho nombre (Exod 15.23). Segundo, es el nombre que se le dio al personaje bíblico de Noemí, a quien Dios se lo cambió por Mara por encontrarse en gran amargura.(Ruth 1.20) Desde el principio de la obra, al conocer el nombre del personaje principal, la autora lleva al lector a predestinar su final, no sólo por lo que sugiere su nombre, Mara, una mujer amargada, sino también por la descripción que se expone acerca de la vida de su protagonista, anclada en una ciudad y dentro de una sociedad que la oprime y que la sentencia a terminar desconsolada por el desamor. Ella misma no puede escapar de su nombre ni de su destino proclamándose a sí misma en la obra: “Soy Mara la amarga” (32) que “...en lengua bíblica significa amarga, amargada” (22).

Mara se rebela en contra de su condición de mujer porque por el sólo hecho de serlo se le considera sensible y por ende, este factor le impide desenmascarar a gente que no la ve bien: “¿Dios de mi alma, ¿para qué me hiciste así de sensible, así de impresionable?”(67). Se hablaba de Mara como indecente “Basta con que es literata; no hay una decente” (67). Si estuviera a su alcance el poder narrar en sus obras o representar en la vida su verdadera caracterización, se desprendería de “...esta ficticia

máscara de serenidad y lloraría” (72). Alonso expone, por medio de su personaje femenino, un cuadro nostálgico de la vida de una mujer chilena enamorada de clase media alta chilena dentro del espacio urbano. Se percibe a través de toda la obra la lucha entre el verdadero sentimiento del amor y de lo que quiere aparentar ella hacia su enamorado debido a que su estatus social le impedía unirse a un hombre perteneciente a la clase social baja:

Yo no podría explicar lo que siento cuando me hallo frente a ese hombre. Quisiera que no llegase el momento de separarnos; me gustaría también humillarlo; quizás si esa risita suya es la que me exaspera. Lo despreciaría porque comprendo que para él, soy una niña insignificante, una cosita ridícula, un juguete de salón, nada más (25).

Para Javier, Mara es como ángel de la guardia ya que ésta socorría a los pobres. Javier es un joven pobre, sin embargo, la caracterización que se le brinda es la de “...un mozo bien plantado altivo, seguro, tal vez apasionado, puesto que con tanto fervor defendía siempre sus ideales y abrazaba sus ambiciones. Es un hombre de ideas raras, que no creía en la virtud de las mujeres, ni en el amor, ni en Dios y que odiaba a los ricos” (32). Es un personaje que aun siendo pobre, la Alonso le cede a éste el derecho de mostrar realmente como es, a diferencia de su personaje femenino ya que Mara sufre por la actitud que tiene que guardar ante la sociedad que le determina que una mujer decente y de la clase media llegue a contraer matrimonio con uno de la clase baja. Su sufrimiento continúa al expresar: “Yo adoro a ese hombre, miento cuando lo niego, miento cuando lo desdeño...miento siempre” (32).

El personaje masculino a través de Javier, se caracteriza por llevar en sí los mismos valores establecidos que los que lleva uno de la clase media alta. De manera que, no importa la clase social a la que pertenece el género masculino, lleva en sí el mismo comportamiento y la misma percepción hacia la mujer. Para él la mujer no tiene voz y por ende no tiene porque opinar: “Lo que hay es que las mujeres no deben meterse en lo que no saben” (17) refiriéndose a la política. Por otra parte, Mara se reusa a seguir el modelo de comportamiento establecido por su cultura ya que en vez de conservar una posición de decencia, acepta la invitación de Javier a su departamento. En tono justificante, al aceptar la invitación le contesta a Javier lo hizo sólo por su curiosidad: “por curiosidad, necesito un ambiente así para uno de mis cuentos” (36). Sin embargo, en su interior sufre al no poder decirle que aceptó la invitación porque realmente le atrae, “Porque me atraes. Queda acallada alma adentro” (36). Se observa que la novela sigue un patrón narrativo dirigido,

[...] por los rígidos códigos impuestos al sexo femenino, el “ethos” o actitud moral del grupo dominante se desdobla y se restringe en un Deber-Ser que refuerza su rol de madre y esposa en los márgenes de la Historia y reprime su sexualidad. Por otra parte en su calidad de grupo colonizado, la mujer ha mantenido en forma precaria una cultura que se ha desarrollado de manera simultánea y silenciada puesto que, bajo una epistemología falocéntrica, sus interpretaciones del mundo corresponden a lo catalogado como No Cultura. (Guerra-Cunningham, “El personaje femenino” 367).

De esta manera Alonso expone la conciencia propia histórica de la sociedad chilena, enfatizando las leyes del proceso objetivo de su historia. A la misma vez exhibe las consecuencias que de ella proceden, con el fin de resolver los problemas de la propia época. De acuerdo con Adalberto Dessau, en la novela, la forma de conciencia histórica sirve de fondo indispensable y en parte también de objetivo de la creación literaria, cuya particularidad consiste en asociar a esta conciencia la del hombre en su afán de realizarse en la sociedad y la historia, quien es el tema y el protagonista de la literatura. (257) Por lo tanto, esta doble conciencia histórica la cual abarca las dimensiones del pasado y el porvenir en la unidad dialéctica del presente, es la conciencia histórica propia de la novela.

El plano social histórico dentro de la obra que presenta Alonso, es el siguiente. El tío Alejandro no desea un dictador de líder, “una dictadura nos arruinaría. Vendría de inmediato la coartación de nuestros derechos, la inestabilidad en el comercio, la desconfianza exterior, la depreciación de valores” (66). Otra figura masculina es la del padre de Mara, César. Primero, se observa que el nombre que la autora le pone es uno que hace referencia al sobrenombre de la familia romana Julia, que llevaron junto con el de Augusto, los emperadores romanos, y desde Diocleciano, el heredero presunto del imperio. También César Cayo Julio, fue un general romano, (101-44) a. de J.C., una de las figuras más egregias (ilustres) se hizo proclamar dictador con poderes soberanos. La Alonso nombra a sus personajes masculinos con nombres que han representado históricamente una soberanía. De esta manera, manifiesta que la figura masculina es el que ha tenido y continúa teniendo el dominio en la sociedad. César como cabeza del

hogar de Mara, lleva nombre de emperador y soberano, es un personaje que al igual que el tío Alejandro, los une no sólo el lazo de sangre sino también, “...les une una común ideología” (15).

César como simpatizante de hace referencia hacia los de la clase baja en tono despreciativo por ser mestizos: “A mí también me aplasta esta atmósfera heterogénea” (16). Por su parte, el tío Alejandro connota el nombre de poder como de reyes y emperadores ya que en la historia, Alejandro I (1777-1825) fue el emperador de Rusia desde 1801. Alejandro II (1818-1881), emperador de Rusia, emancipó a los siervos. Alejandro III (1845-1894) emperador de Rusia. Alejandro Magno (356-323) a. de J.C. Rey de Macedonia desde 336. Él conquistó Egipto, fundó Alejandría, y atravesando el Éufrates y el Tigris, aplastó a los persas en Arbelas (331). Tomó Babilonia y Susa. La representación de este personaje en la obra es de carácter fuerte, hombre ambicioso en contra del comunismo: “Maldito comunismo, doctrina de ladrones, de herejes” (17). La historia de Chile se manifiesta en la obra de Alonso al ser expuesto el tema del ambiente histórico-social que se presentaba en el país. Durante esta época el partido comunista y socialista en Chile llegaron a unir sus fuerzas. Luis Corvalán explica que comunistas y socialistas se agruparon en coaliciones como el Frente Popular en 1936, el Frente Nacional Democrático en 1942, la Alianza Democrática en 1946, el Frente de Acción Popular en 1956, y la Unidad Popular desde 1964 hasta 1986. (95) La unidad del partido comunista y el socialista se cimentaba en el entendimiento entre ambos ya que eran los partidos más representativos de la clase obrera. El propósito de esta unión era que:

Su programa apuntaba abierta y directamente a liberar al país de la

opresión imperialista, de la dominación de la oligarquía terrateniente y financiera y de la gran burguesía de tipo monopolístico. Se proponía, mediante un conjunto de medidas de transformación de la sociedad y del Estado, hacer de Chile un país democrático y justo en camino al socialismo. (96)

Sin embargo, había una constante lucha entre ambos debido a que, [...] no tenían la misma formación ideológica ni la misma composición social, recibían en cierta forma, distintas y ocasionalmente contrapuestas influencias de orden internacional” (99). Por ejemplo, los socialistas apoyaban la política internacional mientras que los comunistas ponían más atención a los temas nacionales como agrupar a la clase obrera y a los sectores progresistas de la burguesía. Por otro lado, los socialistas le negaban el carácter progresista a la burguesía.

Mara como personaje femenino, representa el desdoblamiento de la voz femenina de la escritora chilena que se caracteriza por poner en claro su inadaptación a la sociedad a través de su voz narrativa en la obra. El tipo de gobierno que domina su ambiente le angustia por la preferencia que se le da a los extranjeros “Aquí cualquier infeliz que llega con su atadito, planta su tienda y en uno o dos años ya está millonario” (125). La sociedad de la clase media alta le parece llena de falsedad; “[...] aquí nadie quiere lo criollo. El que puede viste telas importadas, lee malas traducciones, compra revistas extranjeras, bebe licores de otras tierras” (125). A Mara le agobia el ambiente anti-comunista que dominaba en su casa ya que significaba seguir la preferencia por lo internacional, un estilo de vida que no iba con su forma de ver o vivir su vida. El

personaje femenino en la obra aboga por los intereses de las clases marginadas entre las que ella misma se identifica.

En *Anclas en la ciudad*, se hace presente esta lucha de partidos políticos. Como ya se mencionó anteriormente, el padre de Mara y su tío son anti-comunistas, Javier representa el partido comunista y a Mara se presenta como la rebelde de la casa, y se observa al ser denominada por el tío Alejandro como “anarquista” por su comportamiento. Esto trae a referencia el tema de una mujer que se coloca bajo la oposición y /o abolición de la autoridad que gobierna su sociedad: el Estado (el gobierno). Es decir, Mara, más que una simple mujer dominada por su cultura, representa al género femenino que se impone a toda autoridad, jerarquía o al control social ya que las considera indeseables, innecesarias y nocivas.

La sociedad que Mara anhela es una en la que no hubiera tantos abusos hacia los menos afortunados, eso es lo que le atrae de Javier, un hombre que lucha por la vida buscando cómo salir adelante cada día de su vida. Aunque ambos simpatizan con el tipo de gobierno comunista, los separan las diferencias de nivel social en el que viven. Mara se siente burlada por Javier, siente que fue usada por éste para burlarse de su oposición: “Yo halagué tu amor propio y fui el rehén que elegiste para mortificar a los míos y para burlar a esta casta social que te odia y tú odias” (158). Esta fue la causa principal que los destinó a seguir caminos divergentes. Mara actúa en contra de sus sentimientos dejándose llevar por el estilo de vida que le impone su familia de la clase media alta dentro de la cual, “rara vez una mujer se casa con el hombre elegido” (99). Javier comprende que debido a las diferencias de clases sociales su amor es imposible con Mara



al decirle a ésta, “Yo no soy digno de ti, Mara” (109). Javier por su parte termina casándose “...con una provinciana” (111). El apego de Mara hacia el anarquismo se observa al detestar las castas sociales: “¿Porqué no seremos todos iguales?”(58). A Mara su familia le impuso casarse con uno de su misma clase social. El problema que se suscita al señalar las diferencias entre las clases sociales, es característico de la novela chilena de la época. Se presenta el sujeto mujer dentro de su espacio histórico y cultural caracterizado por los encuentros, choques y conflictos con la historia y sus lineamientos ideológicos.

Para Mara su hogar no es sino simplemente una casa, su posición social no le da la felicidad que ella anhela encontrar, “¿y de qué me sirve el dinero si no puedo disponer ni de diez centavos? ¿Qué satisfacción logro yo con ese dinero? (124). Para la protagonista todo es una falacia y ella ya ve la realidad: “Yo soy una desengañada sin remedio. Me inspiran un total escepticismo los parientes, los amigos, los políticos, los enamorados” (126). Lo que la autora presenta es el funcionamiento estructural de la sociedad actual. Describe su realidad dramática en la que lo objetivo y lo exterior ocupa un plano importante dentro de la obra. La mujer como protagonista por su parte, se observa oprimida detrás de su ambiente inhumano. Es esta la manera en que la obra de Carmen de Alonso marca un progreso en la literatura latinoamericana, debido a que exhibe de qué manera la vida de su protagonista es condicionada por una realidad social cruelmente real.

### 3.4 Personaje lésbico: una identidad subjetiva

Sonnia es un personaje que lleva las características lésbicas a la par de una personalidad callada y reservada debido a que, como menciona Valeria Flores, la palabra lesbiana es una palabra infectada, obscena, por lo que el lesbianismo no se nombra, se omite, se desliza al interior de otros nombres, “En este sentido, el silencio es traspuesto por la escritura, rastreando las líneas borradas, los puntos de fuga que recorren el afuera, desenterrando los nombres de una tradición oculta” (12).

David William Foster postula que la suerte del *gay* se observa como una minoría perseguida que es importante limitar su alcance a circunstancias concretas para rechazar, o al menos para cuestionar seriamente, su validez con respecto a la circunstancia generalizada del sujeto social. (58) La propuesta existencial mediante la cual todo individuo sufre de alguna manera la condición del extranjero dentro de una sociedad en la que, particularmente en términos de la sexualidad, cada uno está sujeto al escrutinio de su conducta sexual y a la marginación si no al oprobio por las desviaciones de su conducta, da como resultado una sociedad imposibilitada para hablar de una determinada minoría que podría ser el blanco de una persecución específica. Monique Wittig expone que el lesbianismo no es sólo una práctica sexual sino que,

[...] es también un comportamiento cultural: vivir por sí, para sí, una independencia total respecto a los hombres y en relación a la formalización del mundo que construyeron. Creo que las categorías heterosexuales-homosexuales funcionan como maniobras de división y de

diversificación de un problema que no es común: ¿qué es nuestra sexualidad?<sup>12</sup> (16)

De esta manera, el llamado “gay”, si es identificado como tal a consecuencia de la manera como se construye sexualmente, su manera de portarse como una proyección de su (des)identidad respecto al género sexual o debido a su afiliación a determinadas prácticas eróticas, termina marginado en un grado u otro, según la visibilidad de su disidencia y según el punto de tolerancia de la sociedad en cuestión. Para David William Foster, la mayoría de los gais vive una marginación, un exilio interno de dimensiones pronunciadas en las sociedades latinoamericanas, pues en la medida en que este hecho es percibido de manera casi universal como una transgresión de las fronteras de ser heteronormativas y ser “hombre”, repugna profundamente y es castigado con severidad. Sin embargo, en América Latina prevalece el código napoleónico que garantiza la privacidad del cuerpo y la homofobia latinoamericana tiende a limitarse a las manifestaciones públicas de la disidencia y la transgresión, es decir, a la visibilidad (88).

Carmen de Alonso en *Anclas en la ciudad*, muestra un personaje, Sonia, que es una muchacha apartada de la juventud, con amigas no muy cercanas a ella, a excepción de Mara, quien aparentemente es su amor en secreto y de quien trataba de no separarse nunca. Desde que estaban en el colegio ella y Mara eran amigas inseparables. En la novela, al ver Sonia a Mara enamorada de Javier, Sonia siempre se pone incómoda y triste, hasta llegar al punto de aborrecerlo: “¿Porqué lo odia?” (32) se cuestiona Mara referente a los sentimientos de Sonia hacia Javier. A Sonia le molestaba saber que

---

<sup>12</sup> Citada por Valeria Flores.

Mara había pasado tiempo con Javier, sentía celos de éste, hasta le esquivaba la mirada. La prima Angélica la describía como “[...] sensible y rara, buena, egoísta, normal, inadaptada” (45).

La inadaptación del personaje femenino de Sonia dentro de la sociedad chilena de mediados del siglo XX, es entendible debido a que la autora por medio de este personaje hace una referencia muy leve hacia un tema no muy comentado en esa época: el de la homosexualidad. La autora evoca un detalle literal de la historia social chilena, y esa inadaptación del personaje representa una sinécdoque de la represión homofóbica que persistió con fuerza hasta después de los años setenta con el inicio de la escritura homoerótica en América Latina como se evidencia en la novela de Manuel Puig en *El beso de la mujer araña* (1976). Es importante se Carmen de Alonso trae el tema del lesbianismo 35 años antes que lo hiciera Puig. David William Foster señala que Puig fue notable por su rechazo de lo que a menudo se denominó la matriz homosexual, a la cual él veía como una esencialización de una invariable identidad gay, y en sus contrapuestas se convirtió en el primero de los escritores latinoamericanos en hablar de lo que hoy en día se conoce como una perspectiva *queer*, en tanto subrayó una sexualidad mutable y flexible, que incluía entre otras dimensiones, la homoerótica.

Más adelante en la obra, se va intensificando el personaje lésbico de Sonia al mostrar una obsesión hacia Mara que sólo el pensar que ésta muriera le gustaría acompañarla “me gustaría morir cuando tú murieses” (80). En los pasajes de la obra que a continuación señalo, se observa como un personaje gay quiebra la realidad de la clase con los deseos que atentan contra el orden de la producción sexual de igual manera que

atentan contra el orden de la producción social. Mara observa que Sonia la mira con la misma mirada de Javier: “¿Porqué cuando me mira, siento la absurda impresión de que exactamente así me miraba Javier” (81). Al quedarse solas, al escuchar la lluvia Sonia “me levanta por la barbilla mi rostro. Su voz resume queda ternura al rasgar el silencio” y posteriormente “Sonia me besa en los labios” (82). En ese momento Mara recuerda sus palabras de “Ahora te quiero más”. Hasta la madre de Mara ha escuchado “rarezas de Sonia” (119).

Finalmente, Sonia odia al futuro esposo de Mara, a Cristián, “lo odia con una especie de malsano placer, de cautivamente martirio, con un odio cerrado, igual al que aun siente por Javier” (138) y Patricia, la hermana de Mara confronta a Sonia: “si no fueses mujer, creería que estás enamorada de Mara. Y las pupilas de Sonia abrillántense de lágrimas” (139). Mara hasta la compara con Javier: “Tú Sonia eres como Javier: sólo miras el cuerpo” (147).

En definitiva, la exposición de la caracterización de Sonia, comunica un deseo existente en el individuo latinoamericano, y al exponerlo la autora-como puntualiza Ernesto Muñoz- muestra que el trayecto *gay* rompe la prisión de los barrios y traspasa y penetra todas las clases sociales. La ciudad tiene una rígida organización social que el *gay* quiebra porque puede estar en cualquier lugar de la sociedad con distintos ciudadanos y todavía conservar su misma propiedad. Eso es lo tremendamente transgresor que tiene el desplazamiento *gay*: que quiebra la realidad de la clase con el mapa de los deseo (7).

### 3.5 Personajes en relación a la figura de la Virgen y Cristo

La mayoría de los nombres de las mujeres en la obra personalizan las características que denominan lo puramente femenino. Rosita, su nombre es obvio, no sólo connota el color rosa sino que además éste se presenta en forma diminutiva que implica un significado de menos valor. Siendo el nombre de la madre de dos personajes importantes en la obra, lo más común sería que el nombre de ésta fuera Rosa ya que es adulta. Es común que en Latinoamérica se llame a una persona por su nombre en forma diminutiva cuando ésta ya está o anciana o su comportamiento es muy misericordioso, sensible, humanitaria.

Mara describe a Rosita, una de las vecinas, como una mujer quien hace de su hogar una vida casi monacal, “...para no desamparar en peligros imaginarios a sus dos nenas” (6). Según la narradora, Rosita tuvo una juventud harto liviana y de mayor se dedica a martirizar las vidas de sus hijas, María Teresa y Sonia. Todo para Rosita es pecado. Este personaje femenino exterioriza a la mujer “...empeñada en esa expiadora cruzada de moral” (6).

Se deduce que la caracterización de Rosita representa la imagen de la madre protectora. Además su nombre se relaciona al de la Virgen María ya que hacia el siglo XIII durante la tradición del marianismo, la figura de la Virgen aparece como Rosa sin espinas. Esta imagen usada en cánticos y poemas pone de manifiesto la singularidad de una imagen femenina en la cual los procesos de abstracción e idealización la ubican, por sobre todas las mujeres, para ser Mujer Excepcional, Mujer a Medias, desprovista de sexualidad, de dolor en el parto, de muerte.

Despojar a la Rosa de sus espinas significa, apropiarse de lo maternal femenino sólo en sus aspectos gratos y beneficiosos para la ideología patriarcal en su manifestación teológica. Y en los terrenos de la apropiación, la tradición mariana comienza durante el siglo XIII a expresar su culto a través del amor cortés, fenómeno literario que, bajo la influencia del Neoplatonismo, abstrae de la mujer su belleza física para equiparla a una belleza espiritual que la asemeja a la Virgen. Sin embargo, esta idealización de la mujer está muy lejos de concederle un lugar como Sujeto ya que sólo es el vehículo de un amor terrenal que hará trascender al amante a una unión y armonía con Dios y consigo mismo, la amada es también un recurso o pretexto del sujeto masculino para el encantamiento y la alegría del canto (Guerra-Cunningham, *La mujer fragmentada* 48).

María Angélica, su nombre es relativo a los ángeles y a la Virgen María. Es prima de Mara a quien, “la vida ha dado sus peores sacudidas sentimentales”(41) su marido tiene una querida. La autora le da características de un ángel, de inocente: “Prima Angélica extasiase en la inmensidad azul con una mirada absorta de niña” (42). Se expresa hacia los demás en forma amorosa, tierna, “Mara del alma” (42). Físicamente tenía cabellos claros y las pupilas color ámbar “toman una pueril fragilidad” (43). Angélica se considera una persona feliz, pero le costó ser “absolutamente indiferente a todo” (44). Indiferente porque conoce su condición femenina pasiva que no tiene voz ni autoridad para evitar que su esposo la humille engañándola con otra mujer. La figura de la mujer en la obra de Carmen de Alonso muestra la devaluación absoluta de ésta. Otro nombre concerniente a la Virgen es María Paz, una solterona de 48 años, “Quien lleva ese nombre por una ironía del destino” (69).

A través de la historia de Latinoamérica, la aparición de la Virgen María en el Nuevo Mundo, los “caballeros de la virgen” (como eran denominados los conquistadores), son quienes traen por primera vez, las advocaciones marianas en forma de escudos, imágenes, medallas y sobre todo nombres. María, antes que una creencia fue un nombre, una señal, una marca. Ciudades, pueblos, montes, ríos, calles, plazas, templos e iglesias fueron llamados con su nombre; la geografía latinoamericana abunda en nombres marianos, inclusive en 1946, el Papa Pío XII proclamó a Colombia “Tierra de la Virgen” (Sehk 80).

De esta manera, el nombre y la imagen de la Virgen María permaneció durante la Conquista como la abstracción, en un proceso de apropiación masculina, que tuvo en su referente histórico concreto, la violación sistemática de la mujer indígena. De igual forma, ella se convirtió en patrona de los ejércitos libertadores. Por lo tanto, por una parte se observa el culto a lo materno en el discurso teológico, y por otra se opone históricamente una devaluación absoluta de la mujer en su rol primario de madre, el único rol que el sistema social le permite (Guerra-Cunningham, “Algunas reflexiones” 49). Alonso presenta el papel de la religión en la vida de su protagonista Mara de la siguiente forma:

Detiéndose de súbito, mis pupilas, en la estampa de la Virgen del San Cristóbal. Lejana, levemente inclinada bajo el albo toque de su manto de piedra, las manos parecen tenderse hacia la ciudad en un perenne gesto de protección. De noche... una lucecita que sube y baja siguiendo el sendero



hasta Ella, han sido muchas veces accesible escala de refugio para mi alma abatida de mujer. (85)

Su nombre entendido como “amarga” anhelaba un hijo “Felices las mujeres que tienen un hijo” (130). No deseaba casarse con Cristián. Cristián tiene un papel simbólico dentro de la obra. Cristián es un nombre de pila para varón. Es de origen griego y significa seguidor de Cristo. Cristo a su vez proviene del hebreo y significa ungido. Cristo ha traído a Dios y, con Él, la verdad sobre nuestro origen y nuestro destino; la fe, la esperanza y el amor. Cristo es el mediador entre Dios y los seres humanos (1 Tim. 2. 5). Cristián evita que Mara se quede soltera. En el momento en que ésta se entera que Javier se casa, Cristián como hombre bondadoso para con Mara, inventa entre los amigos que es novio de Mara para distraerla de la noticia que acababa de recibir. Además aparece en el momento clave de la obra como mediador entre lo que la gente hablaría de Mara al ver que Javier no le correspondió y entre lo que pudiera ocurrir con Mara al sentirse sola. Al casarse Cristián con Mara le evita las humillaciones de la sociedad que la rodea, el fracaso y la soledad. El matrimonio con un hombre de su clase le da nombre a Mara. A Cristián no le importa lo que haya vivido Mara con Javier la ama incondicionalmente: “No me importa lo que hayas vivido. Tu vida para mí, comenzará cuando tú seas mi mujer” (159). Será Cristián la persona que llenará el vacío que Mara lleva dentro de sí misma. Con Cristián ya no habrá más sufrimiento porque desde el momento en que opta por casarse con él, decide olvidar totalmente la figura de Javier. La figura masculina de Cristián conlleva las connotaciones que se le han atribuido a la mujer: las de bondadosa, buena, dócil, tierna, capaz de amar sin esperar nada a cambio.

### 3.7 Conclusiones

Se deduce de la obra de Alonso que el matrimonio entre dos personas de la misma clase social, trae balance a ésta. Por lo tanto, a través de la novela se observa que el reforzar los valores de clase como ciertos paradigmas de género son de suma importancia para la sociedad de la época, ya que de este modo, el género femenino queda sujeto en la esfera pública a los efectos sistemáticos de un simbólico y de un imaginario social que lo define. Sin embargo, Alonso también muestra que cualquier resistencia al sistema patriarcal es vana ya que la categoría de mujer es marginada. Su impedimento de poder quedarse con el ser amado fracasa de igual manera que su condición de sujeto se encuentra marcado por lo que Butler denomina como lo “no representable”. En otras palabras, las mujeres representan el sexo que no puede pensarse, una ausencia y opacidad lingüísticas. Es precisamente esta ausencia de la protagonista la que le impide huir con el ser amado, la que le impide a Sonnia expresar su amor por Mara. Con esto, la autora deja a la luz pública que la construcción de la identidad de la mujer es falsa ya que se le presenta a ésta inadecuada a sus necesidades como ser humana.

#### CAPÍTULO IV: ZONA ÍNTIMA: LA SOLTERÍA

What image can women create that would call attention to the fact that she is not just what society made her, while at the same time not create a psychological , economic, and social ostracism within that very society in which she must compete, form relationships, and find happiness?

Honi Fern Haber (140)

En este capítulo se analiza la obra de Pepita Turina, *Zona íntima: la soltería* (1941) a través de la cual se observa la forma en que la autora sitúa al lector frente al estilo de vida de la mujer chilena de clase social alta. La protagonista de Claudia expone la presencia de un código moral inflexible impuesto tanto al género femenino como al masculino, lo cual genera un mundo de conflictos derivados por la falta de libertad específicamente de la mujer. El problema que encara el personaje principal se debe a la insatisfacción que le ocasiona el vivir dentro de una sociedad que le impone, por medio de la cultura, la formación de su vida. Turina expone una visión de mundo que corresponde a las preocupaciones de una nueva época, ya que se observa la resistencia por parte de la mujer hacia una cultura que se le presenta como “inalterable” lo cual le provoca una asfixia debido a que se reusa a seguir los principios que ésta le asigna. La autora expone un elemento trascendental: promueve que las estructuras mentales establecidas por medio de la cultura son inestables. Por ejemplo, en la obra se quiebra con la ideología del concepto de familia a través de la caracterización de Myrta y Leopoldo, impuesta por la hegemonía. Por medio de sus personajes, el femenino y el masculino, la autora demuestra que el encasillar al ser humano dentro de un espacio que lo limita a llevar un estilo de vida que le es inadaptable, lo orienta a subsistir bajo

condiciones frustrantes. Por lo tanto, la autora promueve la desestabilización de categorías determinadas tales como la categorización de los géneros. Antes de comenzar el análisis de la novela, es importante conocer un poco sobre la trayectoria de la autora y presentar un breve resumen de la trama lo cual ayudará a conocer un poco más acerca de la caracterización de los personajes.

#### 4.1 Semblanza de la autora

La narrativa de Pepita Turina (1909-1986) se centra en la problemática existencial femenina bajo el patriarcado de la primera mitad del siglo XX, primordialmente en la mujer letrada chilena. Turina es parte de la organización de autoras chilenas que se dio a conocer en el período de 1930 a 1950, (y fue precisamente durante esta época cuando su participación como escritora fue más activa) aunque menos acreditada que otras narradoras de este período, tales como María Luisa Bombal (1910-1980), María Zulema Reyes Valledor conocida como Chela Reyes (1904-1988) y María Flora Yáñez (1898-1982). Turina ha permanecido prácticamente inadvertida por el público lector y la crítica (Rubio 211). Los temas que abarca representan conflictos derivados de la carencia de la libertad de la mujer, de su dependencia del varón, de las consecuencias de su ruptura con las normas sociales, y de la soledad. A partir de 1952, Turina dejó de escribir casi por completo por circunstancias personales: el nacimiento de sus hijos y su decaimiento físico y moral producido por una operación al cerebro debido a un tumor auditivo<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Sus padres eran yugoslavos. Ella nació en Punta Arenas en 1909. En 1931 publicó su primer cuento junto y su primera novela *Un drama de almas* en 1934. Hacia 1935 en Santiago de Chile, afirmó su doble condición de narradora y ensayista en los años cuarenta en la que publica su segunda novela, *Zona íntima*:

No volvió nunca a escribir una novela, y sólo, ocasionalmente el relato corto, prefiriendo, en su última etapa, una escritura de reflexiones personales. Estos encuentros de ensayo-ficción se publicaron en *Multidiálogos sobre el matrimonio, la familia y sus prismas*, su último libro, en 1985. Además de sus aportes a la literatura chilena en Chile, es notable su importante contribución a la literatura infantil; fundó la Sección Chilena de la Organización Internacional para el Libro Infantil-Juvenil, y dirigió y fue corresponsal del órgano oficial de dicha institución. Turina murió trágicamente, se suicidó en Santiago de Chile en 1986 (Rubio 14).

#### 4.2 *Zona íntima: la soltería*: Sinopsis de la trama

La obra comienza con el reencuentro entre Leopoldo Glávick y las hermanas Claudia y Jimena Nordel después de diez años de separación. Sin embargo, durante esos años de ausencia, Claudia y Leopoldo se comunicaban a través de cartas. Leopoldo ya se había casado y tenía en mente divorciarse de Myrta Glávick a causa de la infidelidad de ésta. Este hecho le hace pensar a Leopoldo que el estado de soltero significaba un estado heroico. Claudia se caracteriza por poseer un carácter fuerte, es escritora, es complicada y tiene grandes sueños. Jimena es un poco más sencilla y tiene aspiraciones en la vida. El problema que enfrentan ambas es que están atadas “al mismo yugo de convencionalismos”, lo cual las determina a vivir una vida monótona, indiferente, “no escogida ni tampoco encontrada” (10). Es precisamente dentro de este espacio provinciano en el que se centra la trama, dentro de una familia de clase social alta en una

---

*la soltería*. A la misma vez, surgen una serie de cuentos aparecidos en diarios y revistas nacionales y con dos ensayos sobre poesía en los que demostró sus dotes de perspicaz intérprete literaria. (Rubio 212)

ciudad descrita como apática, no amada ya que lo único en lo que se pueden divertir ahí es encendiendo juegos artificiales como simbolismo de sus proyectos y de sus ideales irrealizables. El espacio las oprime debido a que los días les parecen opacos, tediosos y principalmente castigados por ilusiones y deseos irrealizables. En fin, la provincia les provoca llevar una vida sin significado ya que no aspiran a nada concreto; carecen de ambiciones y por lo tanto se sienten vacías.

Por otra parte, Myrta Glávick y Eva Kléner (quien se presenta en la obra como una miga de Mara, Leopoldo, Myrta) son los personajes que no tienen mucha participación, sin embargo sobresalen porque son las que con mayor énfasis logran desestabilizar los reglamentos que el orden patriarcal impone dentro de esa sociedad que las rodea. Ambas gozan del amor “prohibido” sin importarles si existen sentimientos de por medio. Curiosamente, ambas no viven en la provincia. Myrta constantemente engaña a Leopoldo. Para ella Leopoldo es sólo un instrumento que le sirve para mantener su estatus legal de mujer casada. Eva es la mujer físicamente atractiva: tiene una cabellera rubia, su belleza es llamativa y sus ademanes de coqueta atraen las miradas de los hombres. A ella no le importa la durabilidad de las admiraciones, “Goza de los momentos. Sabe vivir el presente. Gusta de las emociones pasajeras” (19).

La obra se centra en los personajes de Claudia y Leopoldo quienes tienen varios encuentros a través de los cuales comienza una amistad que poco a poco se va convirtiendo en una relación en la que sus sentimientos se van lentamente involucrando. Al principio Claudia se reusa a ser cortejada por Leopoldo. Sin embargo, después de pasar horas y días a su lado, finalmente Leopoldo logra la atracción de Claudia. Durante

sus encuentros, éstos se dan a conocer al platicar sobre lo que piensan el uno al otro acerca de temas como el matrimonio, el divorcio, la soltería y el amor. Mientras la historia avanza, lentamente se van descubriendo las personalidades de ambos. Al comienzo de sus conversaciones, Claudia pretende hacer creer a Leopoldo que es una mujer que no cree en el amor, sino en amoríos, a pesar de que nunca había tenido uno; sólo lo hacía para presentarse ante él como una mujer difícil de enamorar. Sin embargo, esa máscara que Claudia se pone ante el hombre que la pretende se va desvaneciendo hasta llegar a sentir amor hacia él. Después de tantas atenciones que Leopoldo tuvo para con ella, éste logró finalmente hacerla sentir que era una mujer importante para él. Es una mujer que aunque no cree en el matrimonio ni en las leyes convencionales que la definen dentro de la sociedad, las obedece aún cuando éstas van en contra de su voluntad. De este modo se explica su abstinencia sexual, ya que su deber ser en la vida la ha enseñado a mantenerse virgen hasta el matrimonio. Aún sus labios eran vírgenes hasta que Leopoldo logra ser el primero en besarlos.

De la misma manera, la caracterización de Leopoldo se va descubriendo al avanzar la obra. Ese Leopoldo que al principio se presenta como el hombre fuerte y alegre, que habla de sí con valentía y con forzada confianza, lo hace solamente para lograr intimidar a Claudia ya que poco a poco se va descubriendo su inestable personalidad. Primero se casa con Myrta por interés. Al ella engañarlo, él opta por abandonar tanto a su esposa como a su hijo. Huye de la responsabilidad que su hogar le reclama. Durante el transcurso de la historia, su personalidad se va tornando en negativa. Al conocer a Claudia, decide enamorarla a fin de seguir su papel de hombre mantenido

por una mujer y para sanar de la herida que su esposa le ha hecho al ésta engañarlo, “Su interés hacia Claudia emana de algo diverso a su imperioso deseo de zafarse de su herida moral y de su soledad física también diverso a lo que él cataloga su “freudiana curiosidad” (12). Realmente piensa en Claudia como una solución a sus problemas económicos. Su condición humana es fatal: es un hombre casado, iletrado, pobre, no tiene ni le interesa el trabajo, y lo peor de todo es que es un alcohólico. Es precisamente por el descubrimiento de la verdadera personalidad de Leopoldo por lo que Claudia opta por dejar ir a un hombre que no tiene nada positivo que ofrecerle. La trama se enfoca en Claudia y en Leopoldo; personajes que le sirven a la autora para desarrollar toda la historia que se caracteriza tanto por los monólogos interiores de Claudia como por las constantes intromisiones de parte de la narradora. La historia termina con la disolución del romance entre estos dos personajes. Ella termina por despreciarlo y él por regresar con la única mujer que le interesa tenerlo a su lado por conveniencia, Myrta.

#### 4.3 La problemática de la existencia femenina en *Zona íntima: la soltería*

Cedomil Goić expone que uno de los rasgos importantes de la novela neorrealista es que “trae innovaciones de interés al plano del narrador” (218). El narrador recupera la personalidad de intérprete de la realidad pero se mueve en un margen variable de discreción y de objetividad. Goić enfatiza que el rasgo más innovador y peculiarizador de este momento es posiblemente la aparición de un narrador que, más allá de especular o de contemplar objetivamente la realidad presentada, se vuelca simpática y solidariamente, con patética o con contenida emoción, a la causa de los explotados. Turina pertenece a



esta generación de escritores y - como se observa en la obra - a través de ésta, contempla la realidad de la mujer escritora. Por lo tanto, lo que predomina en la obra es la negación, ambigüedad y afirmación de una voluntad propia. Mercedes Valdivieso en relación a la situación cultural chilena menciona que:

Aunque a las mujeres nos estaba permitido escribir, éste era un escribir acondicionado a un lenguaje que nos hacía mujeres y que nos mentía acerca de nuestras propias aspiraciones, nuestro cuerpo y nuestras emociones. (*Mujer y escritura* 29)

Este “escribir acondicionado” se destaca en la obra de Turina por medio del personaje de Claudia quien es presentada como una mujer soltera, virgen con falta de libertad dentro de su sociedad. Su vida es regida por un constante desequilibrio emocional debido a que se le ha impuesto un comportamiento que le corresponde por ser catalogada bajo el género femenino dentro de su cultura. Al principio de la obra se observa su pensamiento cerrado en referencia al amor:

He asegurado ante mucha gente que el amor no existe; lo he asegurado por convicción superficial. No le conozco por mí. Sólo me pregunto si un gran amor puede ser cosa de un instante y qué pudieran responderme a eso los que aducen la variación del lema. ¿No se puede querer a un ser de una manera insustituible? Todos tienen alucinaciones de amor y se mienten a sí mismos, y sienten por los otros una adoración que es puro incienso, sin sacrificios y sin fervores. ... porque me parece que no existe y anhelo que

exista para ciertos seres privilegiados; siquiera para algunos y para mí.

(15)

Claudia representa a la mujer chilena de clase social alta, escritora de su propia historia en forma epistolar ya que así se le facilita la escritura al momento de poner por escrito sus pensamientos, “Seré más sincera al escribir. A él le darán satisfacción mis cartas, por la confesión de sentimientos, por ese valor de las palabras que no se diluyen como al pronunciarlas. La ausencia es a veces mayor comprensión” (102).

Poner por escrito sus sentimientos por medio de cartas, le permite a Claudia expresar esa frustración de su existencia dentro de una sociedad utilitaria que la clasifica a partir de la razón. Goodman<sup>14</sup> señala que la circulación y publicación de cartas privadas fue la primera forma de poder publicar, permitiendo de este modo que personas privadas entraran a la esfera pública por medio de su intersubjetividad discursiva específica. De la misma manera la subjetividad específica que la mujer desarrolló por medio de la práctica de la escritura de cartas ayuda a entender, “[...] what it means to become a modern female subject, while introducing notions of subjectivity, practice and construction into our understanding of the relationship of women to the public sphere”. Por lo tanto, la escritura de la mujer a través de la carta las concientizó de tal manera que se empezaron a ver a sí mismas como parte de la esfera pública moderna. Además, las ayudó a concebirse como, “[...] gender subjects in the gap between a common experience of privateness and

---

<sup>14</sup> Dena Goodman menciona que, “Grammars, spellers, and epistolary manuals aimed at young ladies and their mothers taught the same lesson; epistolary novels were its literary representation. While Habermas noted that “it is not accident that the eighteenth century became the century of the letter”, he did not consider what it meant for women, who were routinely praised for their “natural talent” as letter writers and encouraged to develop it, to be denied full participation in the public sphere for which letter writing prepared them. The fundamental contradiction of the public sphere rested not on class but on gender” (10).

the differential positions defined by gender in the public sphere” (9). Por lo tanto, como modo de expresión para la mujer, una carta según Marie-Claire Grassi:

[...] became an everyday privileged site for the expression of the self ... For the woman, was she mother, wife, lover, or friend, the letter was the only means of expression at their disposal... In her confidences, the woman spoke of the difficulty of being a woman in the eighteenth century (Goodman 11).

La carta es por lo tanto un instrumento a través de la cual, Claudia expresa su constante lucha entre lo que ella desea, como amar libremente sin necesidad de tener que estar casada, para no ser señalada como “posible amante” y entre lo que la sociedad le impone como una prohibición. El personaje femenino afirma que las leyes de la sociedad son las que la han obligado a tener un comportamiento casi perfecto:

Hace tiempo pesa sobre mí una silenciosa prohibición. Toda la vida he sido una mujer demasiado intachable. Por mi virtud no he obtenido medallas honoríficas; al contrario ha sido causa de continuas derrotas. (65)

Claudia es una mujer que se siente como un sujeto social minoritario, sujeto de “no poder ser” dentro del ambiente que la rodea. Por ejemplo, el espacio de la provincia le estorba:

El odio a la sabiduría de los que en provincia nos conocen y nos saben y vigilan todo, le hacen la vida intolerable. Se arraiga en ella el ansia de grandes ciudades. Si la pequeña ciudad fuera una ciudad inmensa con los

refinamientos de la civilización y con las complacencias de la libertad de ambiente. (48-51)

Existe en ella el deseo de vivir libremente sin ser señalada por la sociedad que la rodea y que la definiría como una mujer “mala” al no seguir el comportamiento que la sociedad le ha impuesto. Según Guerra-Cunningham, la frustración de la existencia femenina conduce a un estado de alienación en el cual las protagonistas viven en una situación que las hace distintas a lo que íntimamente quieren ser (37). Claudia pone en evidencia la inadaptación entre el ser femenino y los estatutos que la sociedad le ha impuesto: “En su boca vencida se marca un pliegue de doloroso hastío; no el hastío de haber vivido demasiado, sino el de no poder vivir” (66). La autora expresa indirectamente la frustración de la existencia femenina al entrar a la habitación del hotel donde se hospeda Leopoldo y a la misma vez hace notar la permanencia de su castidad. Se expone el querer frente al “deber ser”: “Al abrir la puerta de esa alcoba de varón mira hacia afuera, recelosa, con el corazón agitado. No ha ocurrido adentro nada de lo que no hubiera podido ocurrir en su casa” (90).

Se confirma que el personaje femenino de Claudia vive dentro de un espacio que le es ajeno al encontrarse dentro de una sociedad regida por una cultura que le incomoda pero que a la misma vez la ha formado: su comportamiento en cuanto a conservar su castidad lo confirma ya que sus deseos por otra parte la invitan a ceder ante el hombre del que está ilusionada. Una de las definiciones de cultura es la siguiente: la cultura es una red cerrada de conversaciones que define y constituye todo el quehacer de una comunidad humana. Dicho de otra manera, una cultura es un continuo fluir en el

lenguaje y las emociones, define y construye el modo de vida de un grupo humano (“De la literatura de mujeres” 17). Por lo tanto, se entiende que todo el comportamiento del ser humano es cultural, incluyendo los comportamientos que se consideran contrarios a su propia cultura ya que estos se definen en oposición a normas y a reglamentos específicos.

La cultura se presenta como una totalidad que norma la vida de un grupo humano. Para el personaje femenino protagónico de esta novela, Claudia, el ser mujer contiene una connotación hasta cierto punto negativa y trágica, ya que los estatutos establecidos para ella por la cultura que la rodea van en contra sus anhelos en la vida:

Piensa que la tragedia biológica y social de la mujer ha llevado gravamen de dolor desde la naciencia de las leyes escritas y no escritas; desde que en la creación de la pareja el hombre disfruta de un placer sin consecuencias, mientras que en las entrañas de la mujer están en acecho el martirio y la responsabilidad de la formación de una vida. Piensa que la mujer otorga siempre demasiado. Y empapada de rebeldía vuelve los ojos a sus amigas.

(51)

Nelly Richard sostiene que las formas mediante las cuales en la cultura se habla con palabras e imágenes, los sistemas de signos que la comunican y las redes de mensajes que la transmiten socialmente, encarnan y defienden intereses partidistamente ligados a ciertas representaciones hegemónicas que refuerzan lineamientos de poder, dominancia y autoridad. El problema que enfrentan las sociedades es la implantación de ideologías que se encargan de naturalizar las construcciones y mediaciones de los signos, con el fin de

hacer creer que las palabras e imágenes hablan por sí mismas y no por las voces interpuestas y concertadas de los discursos sociales que históricamente traman sus sentidos (11).

Claudia se presenta no como una revolucionaria, pero sí como una rebelde que se reúsa a ser parte de esa cultura a la que se le ha sometido. Por lo tanto, promulga que la sociedad que la rodea, si preserva la configuración del mito de lo que es la femineidad, el futuro de ésta continuará en decadencia, “Una mirada me ha hecho madurar, una palabra me ha envejecido, un silencio me ha vuelto decrepita” (54). La protagonista grita a grandes voces su desacuerdo en cuanto a mantener a la mujer en una posición subordinada cumpliendo el papel de un ente silencioso, debido a que sus valores y modo de ver la realidad no han sido incorporados a la ideología dominante de su país. A Claudia su cultura le ha impuesto patrones de comportamiento, y aunque ella no los acepta, se observa el dominio y su formación sobre ella:

Por saciar sus exigencias físicas no hace sino esperar. No podría disfrutar de un amor completo sino custodiada por el título de esposa, cuando el amor pierde el corrosivo de la degradación y aleja acusaciones. Porque ella quiere conservar el orgullo de sus entregas, de sus solicitudes, de sus derechos. Y si un hijo llega, esperarlo y recibirlo con la frente alta. Está amalgamada de rectitudes, de moral razonadora, de tradiciones sociales. Para ella la formación de un hogar, de una familia, es la coronación más grandiosa que concibe el amor. (73)

Se observa una arbitrariedad por medio de Claudia quien se encuentra en una constante lucha interna debido al ordenamiento que se le ha adjudicado bajo la categoría de lo “femenino”: La mujer se debe casar, procrear y cuidar a sus hijos y encargarse de los quehaceres del hogar. Por lo tanto el personaje femenino indaga sobre una identidad, a través de la cual, lleva al público a la representación de la figura de una mujer que corporiza un comportamiento que abre la puerta a grandes cuestionamientos sobre los deseos y las dificultades que enfrentan las mujeres chilenas de su época.

Su realidad circundante se contempla dentro de la cultura de la mujer que es caracterizada por una apariencia ilusoria, es el elemento que la enmascara dentro de una falsa adaptación. Claudia como narradora escribe:

¡Qué honda tragedia puede ser sólo el tratar de crear su ambiente, el de sentirse sujeta, impedida para forjar esa realización, enredada en las herencias familiares, siendo otra bajo la apretada vestidura de los prejuicios, de las obediencias, de la educación, con credos ajenos en la boca, con atributos familiares otorgados con largueza y con inutilidad, sin poder ser lo que uno quiere, sino pareciendo lo que otros desean, enmascarada en una falsa adaptación! (32)

De acuerdo a Guerra-Cunningham, la escritora latinoamericana como Sujeto/Objeto de la escritura constituye una construcción social e ideológica debido a que asume una actividad cultural típica de los grupos dominantes en una hegemonía que marginaliza a los sectores populares, indígenas y negros (“Las sombras de la escritura”130). La construcción social bajo la que vive Claudia la mantiene dentro de un ambiente que le

asfixia por lo que, “Se inclina a quejarse de la influencia fatal del medio que, define, la tiene anquilosada, aniquilada, diversificada” (31). Su cultura le impone que debe encontrar una pareja porque no es común que una señorita de la clase social alta se encuentre soltera a sus 25 años de edad. Al presentarse Leopoldo como una opción, influenciada por esa cultura a la que pertenece, decide aceptar una relación sentimental hasta llegar a ilusionarse con poder casarse con él. Sin embargo, al darse cuenta que todavía estaba casado con Myrta:

Claudia se resiste de amar a un hombre que ha tenido lazos, que los tiene todavía, y para quien ella frente a sus reflexiones prejuiciosas y frente a un mundo más implacablemente prejuicioso, la mejor de las soluciones le resultaría afrentosa. En su país el divorcio legal, con disolución de vínculo, no es ley promulgada sino argucia ambigua de jueces y abogados (35).

La inadaptación de Claudia en su cultura asignada se observa al ésta experimentar los sentimientos de amor hacia ella de parte de Leopoldo y tener en mente que la sociedad que la rodea le impide esta unión debido a que ésta se convertiría en pecadora al unirse con un hombre que tiene un estatus social de casado. Claudia recalca que, “La infidelidad es privilegio del hombre; desde siglos la ha salpicado de ese lodo con más libertad para ese atributo” (137). Se observa su lucha interior entre lo que ella desea, el gozo del amor pasional, y lo que su cultura le ha enseñado, el no deber ser, una pecadora que satisface la carne en vez de su espíritu, por lo tanto rechaza al cristianismo:



Pecado: tal palabra pasa a la categoría de lo inútil. No existe. Su punto de vista se lo señala así. Los pensamientos de las mujeres nuevas, liberadas, se afilian a su alma antigua y le ayudan a perder castidad. No puede permanecer, por las exigencias de un espíritu delicadísimo, privándose del amor físico. (157)

Esta es la constante lucha dentro del personaje femenino protagónico, una dicotomía entre la fuerza del amor y el (no) deber ser en la sociedad. Ella por una parte siente que:

[...] su instinto femenino la torna caprichosa y exuberante de seducciones frente al que no la entiende, no entendiéndose tampoco ella. Claudia no sabe más al presente sino que debe ser buscada. Se gustan calladamente, en medio de complacencias amargas. En ambos la pasión amorosa penetra en zonas vírgenes. En ambos se prende a cada instante el temor discontinuo de que no podrán unirse. (34)

De esta manera, Turina expresa por medio de Claudia la injusticia social presente en su medio ambiente hacia las represiones a las que ésta se enfrenta dentro de un espacio provinciano. La autora, a través de su obra, contribuye en su medio ambiente<sup>15</sup> expresando por medio de su personaje femenino su inconformidad dentro de la sociedad que la rodea en relación a los estatutos de comportamiento establecidos para ella. Por lo

---

<sup>15</sup> Debido a que: “Cuando el discurso literario saca a la luz los verdaderos mecanismos sociales disfrazados bajo la apariencia de una sociedad normal: el acoso a través del acoso del sexo o a través de la fuerza económica que da por resultado una relación humana desequilibrada, el texto cumple su condición de saber de salvación porque ilumina la injusticia disfrazada bajo un sistema de comportamientos humanos aparentemente normales. Al revelar estas estructuras profundas, la literatura permite la integración de lo particular inmediato de la situación chilena con la problemática universal del ser humano en el mundo contemporáneo” (72). Ver el libro de Fernando Alegría.

tanto, como característica de la novela chilena de la Generación de 1938, la autora propaga la reivindicación de la voz femenina, ya que según Benedicto Viquez Guzmán, el novelista del período neorrealismo,

[...] cree con certeza o sin ella que su poder es importante para denunciar las injusticias sociales... Cree en la causa de los desprotegidos, de los trabajadores, de los indios y los negros, por eso el mundo mostrado se divide claramente en dos: buenos y malos, ricos y pobres, nacionales y extranjeros, explotados y explotadores, etc. Crea el personaje colectivo, representativo que va más allá de sus propios intereses: aparece el obrero, el proletariado, el negro, el indígena, el esclavo, el capitalista, el marginado. (Guzmán 67)

El problema que encara la voz femenina de la obra, es el hecho de verse limitada a actuar libremente dentro de su misma sociedad. Por consiguiente, se desliza por los márgenes de una identidad ya adscrita, sumergiéndose más allá del repertorio imaginario masculino que en prolíferas modelizaciones estéticas ha atribuido a lo “femenino” en su calidad de “otro”, categorías tales como la pureza virginal, el pecado, la inmanencia y la culpabilidad. En la novela, se observa mediante el narrador, una denuncia en contra de la sociedad patriarcal masculina por medio de las meditaciones del personaje principal de la obra, Claudia, a través de un silencio que la llena de descontento:

El punto céntrico de sus meditaciones es ella. Está invadida de descontento. Como el peso de las palabras pronunciadas lo sufre más insostenible, anhela poder ser una gran silenciosa. Dentro de ese anhelo

reconoce que algunos silencios, le han reportado un peso mayor que el de las palabras. Un afán de poder expresarse la tortura de continuo. Sabiendo la traición deformadora del lenguaje, ama las palabras como una forma de liberación. Y en ese instante se encuentra encadenada al dolor por conceptos vertidos. (26)

La sociedad que la envuelve le impone a Claudia la enseñanza de que la familia, y el título de esposa es la que le dará la libertad para poder ser útil en su sociedad, de otra manera su significado dentro de su cultura establecida la señala bajo una connotación negativa e inferior. Esta cultura ha establecido patrones de vida que se deben seguir, de lo contrario la sociedad la clasifica como lo negativo o lo malo de la sociedad. Su inadaptación al medio ambiente se observa en:

Sus sentimientos contra Leopoldo y contra el mundo son indóciles adaptaciones. Es un espíritu saturado de ingredientes dispares que hierven dentro de la lógica razonable, equilibrada. (170)

A través de toda la obra se observa esa oscilación entre la formación que la cultura le ha dado a Claudia y su inadaptación a ella. De este modo, la escritura femenina reclama un replanteo de la noción de sujeto debido a que su acceso al ámbito público ha sido marginal. Por lo tanto, es necesario superar tanto su construcción biológica como la fenomenología de una construcción puramente social de la realidad.

La labor positiva que ejerce la crítica cultural es sacar al descubierto el verdadero funcionamiento de los mecanismos de los discursos: es decir, demostrar que es posible que las voces de los discursos sean alterables y reemplazables, al contrario de las

tradiciones y convenciones sujetas a la defensa de la integridad del status quo, es decir, de la deconstrucción de las estructuras mentales, con el fin de subvertir la estructura misma. Claudia es un ejemplo de la alteración del discurso patriarcal ya que además de todos los ejemplos que se observaron de su inadaptación al género femenino, su caracterización es la de ser, “[...] lúcida, calculadora, práctica, dura, recta, matemática como un sagaz hombre de negocios bien equilibrado, que no quiere sufrir pérdidas” (171), que es opuesta a la de un ser pasivo.

#### 4.4 El personaje femenino como desmitificador del concepto falocéntrico

La oposición entre el hombre y la mujer se observan como el resultado de una estrategia o como la imposición de una lógica dominante, así el sistema que se ha utilizado para establecer el género puede ser visto como el efecto de una diferenciación lógica / estratégica de algunas pre-representaciones de éste. Dentro de esta ilustración, la masculinidad y la feminidad se definen como representaciones o efectos de una estrategia. De acuerdo a Claire Colebrook, “Strategic essentialism” expone que la “essence” de lo femenino o de la mujer se debe proponer por razones políticas y no físicas.

Entre la noción de una estrategia impuesta y su esencia, la táctica es de gran ayuda, ya que por medio de ésta, nunca reduce al ser humano a su representación, ni afirma la presencia de una esencia pre-representada. Tampoco significa que el género pueda ser visto solamente como una construcción; lo que se ve más allá de la lógica, es la idea de una naturaleza o género que se figura así mismo no más que algo natural, y no

algo condicionado o dado (568)<sup>16</sup>. De esta forma, no existe nada que transgreda la identidad femenina y ningún esencialismo puede ser estratégico en esta opinión. Lo femenino no es lógico, ni esencial. “Strategic essentialism” propone que lo femenino es una de esas figuras tácticas que permite pensar acerca de la estrategia que hace la diferencia entre lo interno y lo externo. La crítica de Foucault y la de Irigaray y de muchos más, desmitifica la idea de una esencia femenina, con el fin de retar cualquier apelación incondicional hacia el concepto de la mujer como una simple esencia o causa dada.

La caracterización de personajes femeninos tales como los de Eva, Claudia, y Myrta, desmitifica el concepto falocéntrico, desafiando así las jerarquías tradicionales ya que ambas resisten la timidez, la debilidad y la inferioridad evitando de esta forma reducirse como mujeres a un rol específico. Un ejemplo del desafío se presenta contra la iglesia católica. Los personajes femeninos se muestran indiferentes ante los valores cristianos que rigen dentro de la sociedad. Claudia muestra indiferencia hacia el cristianismo al cuestionarse si existe el bien y el mal:

¿Qué es lo malo? ¿Qué es lo bueno? ¿Cuál es la línea divisora entre el mal y el bien? Si para mi él es ahora la razón de vivir y yo lo soy para él, no puede ser maldad el que nos necesitemos. Nada pueden importar en esto las leyes de la sociedad humana. Si pecado es el querernos, ya hemos

---

<sup>16</sup> “A tactical example of this might be the following. When everyday femininity is seen as feminine (or as the figure, or practice of a body, then the feminine is exposed, as neither an imminent “construction” nor as a pre-given essence, but as a figure that enables us to think the difference or movement between essence and construction” (567-69).

pecado; nos han señalado como posibles amantes. No cree y quisiera creer para tener el derecho de pedir. (64)

Por el hecho de resultar perjudicada al vivir bajo una cultura regida por el cristianismo, Claudia no sólo muestra su desprecio hacia éste sino que además opta por rechazarlo, lo cual la clasifica como apóstata, “¿Cómo la naturaleza sabia pudo dar ese privilegio al hombre con el dolor de la mujer? Hay que preguntárselo al omnipotente Dios de los errores” (137).

La doctrina moral cristiana dentro de la sociedad chilena fue establecida como discurso religioso en cuanto a la institución familiar. La monogamia, la indisolubilidad del vínculo conyugal, la responsabilidad en la educación y alimentación de los hijos, el respeto a los mayores y el mantenimiento del orden jerárquico dentro del hogar, son normas de carácter general que a todos deberían de obligar por igual justificándose mediante principios dogmáticos. Sin embargo, en determinados casos, se podía obtener la disolución del matrimonio o la concesión para contraerlo sin importar impedimentos, y en multitud de casos se toleraba la infidelidad masculina, siempre que no atentase gravemente contra la estabilidad del hogar. Se planteaba un código moral con dos caras: la que regía para los hombres, flexible y tolerante, y la que regía para las mujeres que no admitía desviación alguna (Gonzalbo 13). A través de los siglos, la familia es y sigue siendo en Chile, un sujeto privilegiado del discurso moral y cívico.

Bajo esta cultura establecida basada en los estatutos cristianos, Turina expone el personaje de Eva, amiga de Claudia, caracterizada por ser la mujer seductora, gozadora del pecado, con una belleza llamativa y frente a quien el hombre cae seducido, por lo que

el hombre se observa frente a ella como el débil. Eva tiene relaciones con Oscar Terra: “Eva le fue muy fácil. Siempre era muy fácil” (68). Por otra parte, Eva es el personaje que le hace notar a Claudia los defectos de Leopoldo: hombre pecador, vividor, y pobre. El nombre de Eva, por su carácter, se asemeja a la primera mujer formada en la tierra conforme al cristianismo, Eva, quien en desobediencia a Dios hizo a su pareja cómplice del acto del pecado, a través del cual se abrieron sus ojos al entendimiento entre el bien y el mal (Gen. 3.6-7).

La actuación de Eva en la novela es negativa de acuerdo a la moral cristiana existente en la sociedad chilena, ya que representa a la mujer ramera: “Porque a causa de la mujer ramera el hombre es reducido a un bocado de pan, y la mujer caza la preciosa alma del varón” (Prov. 6.26). Finalmente el nombre de Eva simboliza madre de todos los vivientes: “Y llamó Adán el nombre de su mujer, Eva, por cuanto ella era madre de todos los vivientes” (Gen. 3.20). La connotación presenciada por medio de la figura de Eva, simboliza el pecado gestado en la humanidad por medio de la mujer.

La mujer liberal es señalada por la sociedad bajo los estatutos establecidos por el catolicismo, ya que se rehúsa a obedecer los mandamientos cristianos tales como, no cometer adulterio, fornicación (Exod. 20.1-17), etc. Sin embargo, el personaje femenino se presenta dentro de la obra sin connotaciones negativas de “mala” mujer por medio de Myrta. El adulterio cometido por Myrta se justifica en la obra por la negligencia de parte de su esposo ya que, “Myrta, desamparada y horrorizada de su matrimonio buscaba su liberación en los amantes” (160). El adulterio, es el medio a través del cual el personaje femenino logra satisfacer sus necesidades sexuales, y sentirse amada. Este personaje

femenino sin importar ser señalado por la sociedad que lo rodea, se exhibe dentro de la obra como una persona “normal”, es decir, que a pesar de cometer adulterio se presenta como víctima por la negligencia de parte de su esposo al éste descuidar su hogar y no brindarle las atenciones que una esposa merece. Leopoldo se casó con ella sólo por conveniencia y no por amor. Leopoldo sólo buscaba en Myrta la estabilidad económica:

Leopoldo no se había casado con Myrta por sensualidad, sino por interés. Myrta es rica, o por lo menos poseedora de una renta para vivir con holgura. Leopoldo se había despreocupado de atender a una mujer que le proporcionaba tranquilidad económica. Se había permitido ser mal marido, incapaz de aportar siquiera ternura. ¿Para qué? Una mujer enamorada se le había entregado junto con una renta. (58)

Turina cuestiona por medio de Eva, Myrta y Claudia el “deber ser” que se le ha impuesto al género femenino por medio del cristianismo ya que, “The Catholic Church encourage the submission of women to men. In this atmosphere the essence of femininity becomes the negation of the feminine self for the sake of enhancing the masculine” (Abalos 59).

Según Dariela Sharim, la erotización de la sexualidad femenina es un proceso complejo que abarca diversos ámbitos de la experiencia. Una de sus expresiones más claras es la valoración y preocupación de las mujeres por la sexualidad en general y, en particular, por integrarla más activamente en su vida. Esto le otorga un nuevo signo a la sexualidad femenina. Si bien siempre se ha tenido conciencia de ella, ha sido principalmente bajo el signo de lo peligroso, lo perverso, lo oculto, o bien aceptada con fines reproductivos o para la satisfacción de las necesidades masculinas (83). Lo que se



percibe en la obra de Turina es un intento por cumplir con nuevos roles sociales femeninos que incorporen un desempeño más activo en el ámbito sexual, transgrediendo de este modo tradiciones literarias, genéricas, con el fin de generar un discurso fuera de las ordenanzas que rigen el cuerpo social.

#### 4.5 Deconstrucción de los fundamentos del género masculino.

El establecimiento del realismo socialista en Chile se realiza por la influencia de factores históricos y sociales que llevan al escritor a interpretar la realidad desde un punto de vista marxista. Este factor provoca la concepción de la literatura como una expresión social de clase. El gobierno se propuso elevar las condiciones socioeconómicas del proletariado y los escritores establecieron entre sus objetivos el dignificar a los de las clases de los desposeídos. Hacia 1941 el escritor Nicodemes Guzmán anuncia en su prólogo de *Nuevos cuentistas chilenos* (1941), que la literatura debía de ser un documento de denuncia de las injusticias sociales. (Guerra-Cunningham, “El realismo socialista” 192)<sup>17</sup>

En la obra de Turina se observa de qué forma la autora expone su temática y visión de la realidad desde la perspectiva de la mujer dentro de la sociedad chilena. La autora presenta al personaje masculino por medio de la caracterización de Leopoldo,

---

<sup>17</sup>“Hacia principios del siglo XX, la creciente industrialización del país produjo un aumento de la población proletaria urbana y, dentro de este grupo social, surgieron organizaciones de carácter sindical-revolucionario bajo el liderazgo de Luis Emilio Recabarren. La toma de una conciencia social de parte de los obreros e intelectuales se hizo evidente en los albores de la década de los años veinte y produjo una ferviente actividad en 1938, momento en el que Pedro Aguirre Cerda toma la presidencia del país con el apoyo de radicales y comunistas. La ascensión al poder de los partidos de izquierda produjo un cambio significativo en cuanto a la visión que hasta entonces se tenía del obrero” (191).

quien lleva en sí un estilo de vida que contradice los discursos que lo definen dentro del concepto de lo que significa el género masculino. Norma Fuller postula que el ser hombre dentro de la cultura patriarcal se define por las cualidades asociadas a la hombría que pertenecen a las esferas doméstica (familia, matrimonio, paternidad) y pública (trabajo, política). Fuller expone que a pesar de que la identidad de género es un producto cultural, no está abierta a la elección de cada sujeto; por lo contrario, las personas se ven forzadas a entrar dentro del esquema normativo del sistema de sexo y género de su cultura. Por lo tanto es necesario dar cuenta de la arbitrariedad cultural del género así como de su calidad fija y no abierta a la elección personal (19). A continuación se observa de qué manera el personaje masculino de Leopoldo representa la arbitrariedad cultural del género masculino.

Myrta, Claudia y Eva son mujeres pertenecientes a la clase social alta. Se observa la forma en que la autora ejerce el intercambio de los roles sociales establecidos hacia la figura masculina de Leopoldo, mostrándolo como elemento pasivo y la personificación de la mujer como elemento activo. Algunas de las connotaciones negativas que se observan en el personaje masculino son: ser irresponsable en el hogar, adúltero, cínico, iletrado, ventajoso hacia la mujer:

Leopoldo posee esa especie de cinismo varonil apto para deleitarse sexualmente en los presentes. ¿No sientes deseos de demostrar tu amor, de hacerme sentir que no eres solamente amiga sino mujer, muy mujer? ¿No sientes deseos de hacer esto conmigo, por encima de los prejuicios, a pesar

de mi matrimonio, a despecho del desmoronamiento de tu sueño ideal?

(70-71)

Para Leopoldo el matrimonio, en vez de significar un lugar dentro del cual se hará cargo de éste, lo percibe como una desgracia por las responsabilidades que éste demanda: “El matrimonio llega a ser, en ciertos casos un estado heroico peor aun porque encierra graves responsabilidades. Lo sé por experiencia, por mi caso, que fue el de un matrimonio sin amor” (14). Además, Myrta, la esposa de Leopoldo lo hace ver inferior al ésta optar por el engaño y no verse sufrida por el comportamiento de indiferencia de su esposo. Por el contrario, se observa en ella una mujer indócil y fría hacia él. Leopoldo mismo lo expresa:

Nunca le importó el grado ni la calidad de mi amor. Yo tuve para con ella frialdad, diré espiritual. No ignoró ni antes ni nunca mi actitud sincera de buscador de su cuerpo. En la hora decisiva de la separación le reproché su conducta, no por el lodo que llevó a mi hogar, sino por su actitud de horas pretéritas, cuando consistió en ser la compañera discreta que su frivolidad le impidió cumplir. (17)

Se observa en Leopoldo un ser humano que no tiene nada que aportar a la sociedad que lo rodea, es un borracho, oportunista que decide no luchar por el amor de Claudia. Prefiere quedarse ligado a través del lazo matrimonial a una esposa que lo engaña pero que a la misma vez le da seguridad económica y no le exige que trabaje ni que cumpla su con las funciones que le corresponden. Tales funciones están asociadas con la “hombría” como el de hacerse cargo de la familia, el tener un trabajo, el sostener

económicamente el hogar y el de darle atenciones a su hijo. Además su refugio es el vicio del alcohol:

He ahí a Leopoldo sumergido una vez más en el embrutecimiento. El dolor es en él un pretexto para satisfacer el imperativo exigente del vicio. Todos son como yo y peores. Llevaba el signo de la hombría que cunde en los clubes, en los prostíbulos. Ha arrancado del hotel para no pagarlo.  
(170-73)

El personaje masculino so sólo se presenta como un estigmatizado de falsa hombría sino que además se caracteriza por ser iletrado frente al personaje femenino que es letrado. Turina expone una de las principales diferencias entre esta pareja que es la mujer letrada frente a un analfabeto, lo cual en su calidad de hombre lo hace inferior, es decir, lo convierte en la voz pasiva ante la sociedad ya que por ser iletrado su “hombría” se feminiza al llevar consigo características que tradicionalmente se le han asignado a la mujer bajo el orden patriarcal masculino. Leopoldo, en forma sátira, critica a Claudia su destreza como escritora:

Porque ustedes han de creer que Claudia se cree literata porque escribe cartas sin faltas de ortografía. ¡Pobrecita! ¡Cuándo las mujeres han sabido escribir! Si tienen algo que decir debían confidenciárselo a los hombres para que lo escriban. Las mujeres deben dedicarse a hacer dulce de membrillo. (200)

Esta humillación hacia ella es uno de los motivos que la influyen a tomar la decisión de la separación definitiva. Si ella no es la que toma el lugar principal en el

hogar, es decir, la que dirige, la que pone órdenes, prefiere rechazar y terminar su relación con él. Es así como se observa en Claudia, otro ejemplo de cómo no le permite al hombre subyugarla, ella tiene que ser la que domine en la relación de pareja. De este modo rechaza el rol que se le ha asignado:

Ella quiere estar no donde sea una rama de familia, sino el tronco; no donde sea dirigida, sino donde dirija; no en un ambiente formado por otros sino crear su ambiente. Vivir así es vivir sujeta bajo el deseo y la incapacidad. (178)

Además al final ella es más fuerte que él ya que, “Leopoldo carece ya de la facultad de vencerla” (223). De esta forma se observa una dura crítica hacia la sociedad que rodea a Claudia ya que en ésta predomina una mirada hacia la mujer como lazo esclavizante de sus propios sentimientos y deseos. Por lo tanto, Turina en su intento por desestabilizar las categorías de lo femenino y lo masculino, las concibe incomunicadas ya que anulan a la mujer toda la posibilidad de ser. Por esta razón el personaje femenino se reusa a ser parte de la hegemonía patriarcal que se le ha asignado ya que ésta significa, [...] “the systematic domination of women by men” (Abalos 53) y por consiguiente requiere de la mujer lo siguiente:

Women are seen primarily as producers of children. Women carry the honor of the family in their sexuality. Women’s main task in life is to be housewives. Women are expected to be sensitive, emotional, soft and gentle. Women are never allowed to be economically autonomous. Women are subjected to a

double moral standard. Women are forced to become manipulate in order to survive. (ibid 53)

Claudia absolutamente se presenta opuesta a los reglamentos señalados. Por ejemplo al descubrir el sentimiento de estar enamorada, por un corto período de tiempo estaba dispuesta a cederle a Leopoldo su deseo de ser su amante. Sin embargo, el amor a sí misma es más fuerte y opta por rechazar compartirlo con un hombre como Leopoldo:

Te dije una vez que me hubiera gustado ser tu amante para disfrutar de tu amor sin responsabilidades sobre tu conducta moral y social. ... más que alma solitaria soy amante del aislamiento, de la soledad celosa, personal para mi desdoblamiento; descubro ahí la esencia de mí yo recóndito que ha de revelarse en el compartir. (215-16)

Por otro lado, se observa al “ser” masculino dentro de una total connotación pasiva. Al ver que la relación con Claudia no funcionaría decide regresar al lado de una esposa que aunque lo engaña lo seguirá manteniendo económicamente. Su pobreza y la falta de tomar decisiones (ya que no fue capaz de disolver su matrimonio con Myrta) fue la barrera principal de la relación entre Claudia y él. Además, su abandono hacia el hijo y el no tener un trabajo, contradicen el concepto del género masculino ya que éste debería de caracterizarse por ser, “[...] un hombre muy macho, who commands a mixture of respect, obedience, loyalty, and fear from other men, women, and children. He is the central figure, the source of protection and of mystery; he is the only one who can be trusted to provide security” (ibid 84).

Turina expone el personaje de Leopoldo con ciertas connotaciones representativas del “macho” y con otras, como ya se observó, que lo colocan fuera de este concepto. Lo cual nos lleva a la conclusión de que el concepto patriarcal que denomina al género masculino es una construcción social. Algunas connotaciones que caracterizan a Leopoldo como un hombre “macho” son las siguientes. Ante Claudia se presenta como un hombre orgulloso, engañador de mujeres: “Cuando él me habla con desprecio de las mujeres que pasaron por su vida, en que gozó de su carne gozando en ellas de su deseo, como individualista me regocijo” (44). También en su posición de hombre autoritario exhibe de forma dominante su insinuación hacia Claudia de tener relaciones sexuales con ella. Sin realmente amarla, su único interés es satisfacerse, por lo que la autora lo describe como un hombre que,

[...] posee esa especie de cinismo varonil apto para deleitarse sexualmente en los presentes. Claudia recibe el contacto animal de un cuerpo vibrante y dominador. (55)

Se confirma en la obra que el personaje de Leopoldo desestabiliza el concepto patriarcal del fenómeno cultural del “macho” que domina la sociedad chilena de la época. Aunque Leopoldo sí engendra un hijo con su esposa (como todo “macho” debe tener descendencia), su irresponsabilidad e incapacidad de llevar el rol activo masculino dentro del hogar niegan su carácter de “macho” al no tener los medios económicos para poder mantener a su familia, ni la iniciativa, ni la capacidad para criar y educar a su hijo. Su hombría en este sentido queda desprestigiada. “Una esposa y un hijo voluntariosamente repudiados, un lazo legal difícil de romper” (35). Otro ejemplo de que Leopoldo no es

parte de este significado de “macho” es que se casó sólo para tener un estado civil completo ya que de acuerdo a su cultura el hombre se tiene que casar. Él no se casó por amor ni para responsabilizarse de su hogar sino para salir de la soltería ya que ésta le resultaba en,

[...] un estado incompleto; debemos arriesgar y sacrificar algo para completarnos. El matrimonio marca a estas alturas de civilización la finalidad legítima del hombre. (10)

Además los personajes femeninos ven inferior al personaje masculino. Aún Claudia que llegó a tener sentimientos hacia él, termina por compadecerlo: “Yo no tengo la culpa que él sea un pobre hombre y no sepa ser otra cosa que un vicioso inútil, desordenado, flojo, mentiroso; que no sepa ser otra cosa que un lamentable bufón” (210).

Los tres personajes femeninos, Claudia, Myrta, y Eva se refieren hacia él como un ser humano lleno de defectos que llevan connotación negativa: “casado, bebedor [...] Faltaba otro, la pobreza. ¡Quién hubiera creído que ella se iba a enamorar de un hombre de esa naturaleza!” (91). Las tres mujeres mencionadas en la obra representan esa conciencia femenina que rechaza los reglamentos establecidos por la cultura al ver en Leopoldo no sólo un ser inferior a ellas, sino que también se observa su incompleta adaptación al concepto de “macho”. De este modo se llega a la conclusión de que el creer en una manera "natural" o “esencial” de ser "humano" es un producto cultural históricamente determinado. Por lo tanto es un error el crear conductas determinadas o catalogar al género en este caso al masculino ya que:



Adapting a social constructionist view may also serve as a check against the reification of newer theories about men and women that run the risk of again promoting an essentialist view of masculinity. (Torres 176)

Por lo tanto, se observa la importancia de deconstruir estructuras mentales establecidas dentro de una sociedad.

#### 4.6 Conclusión

En el tema de la mujer, la cuestión no es la de eliminar la superficie "femenina" para quedar con el fondo "humano" -como recomendaría el feminismo liberal-, sino de deconstruir la concepción de mujer y de hombre, y quedar sólo con la negación, la diferencia misma; es decir, con la decisión de no terminar nunca de desmontar cada nueva certidumbre que venga a remplazar la anterior. Dentro de una cultura, siguiendo a Derrida, se encuentran múltiples códigos como sistemas abstractos de signos, por una parte, y por otra, eventos particulares de significación, mensajes concretos; la relación entre código y mensaje es siempre una convención social completamente arbitraria.

En la obra, *Zona íntima: la soltería*, como ya se ha observado, la autora deconstruye la noción cultural de la mujer vista como un concepto producido por discursos hegemónicos, mostrándola como una construcción ficticia, ya que para Derrida, el hecho de que sólo haya diferencias significa,

[...] la imposibilidad para un signo, para la unidad de un significado y un significante, de producirse en la plenitud de un presente y de una presencia absoluta. (90)

Turina aún dentro de una sociedad patriarcal, logra deconstruir las estructuras mentales establecidas en la cultura chilena de mediados del siglo XX al mostrar que las categorías de lo femenino y masculino son inestables.

A través de toda la obra se observa una constante negación de parte del personaje femenino de sobrellevar su existencia mediante un comportamiento basado en las estructuras de género creadas en su cultura. Consecuentemente por medio de su comportamiento, niega la existencia de un grupo de virtudes naturales femeninas y masculinas. Además, la ilusión conyugal en vez de significar un acto positivo, se le presenta como un estorbo infame que solamente deforma la condición que le trae mayor comodidad, la soledad. La protagonista de la obra encuentra en la soltería el estado que mejor le conviene ya que el personaje masculino representa una carga para ella y para la sociedad debido a que éste no tiene determinación ni futuro en la vida, todo en él es un significado decadente:

Fracasar, estafar, engañar con falsos bienestares, hablar con seguridad del matrimonio como de un hecho de mañana y pertenecer legalmente todavía a otra mujer, no poseer ninguna situación económica, gastar lo poco o nada que se tiene en beber para olvidar, eso es lo que él llama la vida.  
(174)

El problema que suscita la obra es la inadaptación al espacio que rodea a la protagonista es por eso que ni aún en su estatus legal de soltera encuentra la libertad ya que las asignaciones que la cultura le ha otorgado a la mujer, por lo que la esperan: “[...] la escoba, el plumero, la plancha; el polvo de los muebles y de los suelos; el dolor

nocturno de mi lecho solo, mi silencio ante Dios, etc.” (228). Ese dolor se debe a la imposibilidad de obtener la libertad de la mujer de su época ya que dentro de su cultura, todavía prevalecen las asignaciones de género femenino y masculino. Para Claudia su prisión es su mismo ambiente: “[...] sintiéndose mal en su prisión, no opta por la libertad. No cree en la libertad” (171). La soltería es sinónimo de su zona íntima, dentro de la cual tiene la libertad de expresar su rechazo a pertenecer al rol social que se le ha asignado, el de ser una mujer mandada, dirigida, sumisa, dependiente y hasta aguantadora del castigo físico. Además, al quedarse soltera rompe con el conjunto de valores, normas y estereotipos que se le han asignado ya que se niega a casarse sólo porque su cultura lo demanda. Mara encuentra en la soltería, “[...] la cancelación de la misión “natural” de la mujer y la seguridad de una existencia frustrada” (Rubio 21). La libertad sólo la puede encontrar en el sueño y a través de la escritura por medio de la carta.

Sin embargo, a través de la expresión de su falta de libertad en la sociedad y su rechazo hacia la clasificación que su cultura le asigna, logra deconstruir, desmitificar o desmantelar, las representaciones hegemónicas de lo femenino y lo masculino ya que al señalar su inconformidad y rebeldía confirma que no existe un significado que defina lo que es hombre o mujer, ya que sus significantes como ella lo ha comprobado, son inestables.

De esta manera, *Zona íntima: la soltería* comprueba lo que Judith Butler postula por medio de los conceptos de *actuación* y *repudio*: que identidad de género adquiere estabilidad a través de la *actuación* (performativity) y del repudio. La *actuación* es la reiteración obligatoria de las normas culturales que definen la manera de ser, actuar y

sentir de cada sexo (94). De esta forma, al repetirlas cada sujeto da realidad a las identidades de cada género. Esta actuación es lo que permite que el sujeto emerja y adquiera sustancia, es decir que “sea un varón o una mujer”. Pero lo importante es que estas obras reiteradas no son invento u obra del sujeto, éste actualiza definiciones preexistentes y socialmente producidas que, a su vez cobran realidad al ser practicadas. De este modo, la persona emerge en el encuentro de discursos pre-constituidos, de regulaciones sociales y de la actuación del actor. Los actos y gestos articulados y representados crean la ilusión de un núcleo de género previo y organizador. En ese sentido, el género sería una parodia debido a que no existe el original al que tales identidades imitan. De hecho, el núcleo de la parodia sería la fe en la existencia de un original. La identidad original sobre la que se conforma el género es una imitación sin origen, es decir, un simulacro. Para Butler el concepto de *repudio* busca dar cuenta de la manera en que la identificación de género se vuelve fija en cada sujeto. (*Bodies that Matter* 51) Es el rechazo compulsivo mediante el cual el sujeto mantiene constantemente sus fronteras. Está constituido por un espectro de contenidos que se definen como “lo que no se debe ser”: lo *abyecto*, el punto en el cual el sujeto pierde su condición de tal.

Lo abyecto o el desprecio hacia este “deber (no) ser” en la obra de Turina se refleja y comprueba por medio de la exposición de los comportamientos opuestos a los que tradicionalmente se le han impuesto. El personaje femenino / masculino dentro de la obra son muestra de que su significado es inestable al observar los rasgos divergentes entre ambos. Además, la soltería de Claudia propaga la idea que la creación de roles de género en una cultura, ocasiona un gran problema y daño a la sociedad ya que encierra al

ser humano dentro de una esfera, limitándolo a vivir un estilo de vida que la mayoría de las veces le es inadaptable y trayéndole como consecuencia una vida que le sofoca, le asfixia debido a que le es ajena.

## CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

El enfoque del presente estudio ha sido expresar de que manera las obras de Maité Allamand, *Renovales*, Carmen de Alonso, *Anclas en la ciudad*, y la de Pepita Turina, *Zona íntima: la soltería*, exponen el personaje de la mujer chilena en la novela de mediados del siglo XX, como promotor de un discurso constructivo y dismantelador del discurso patriarcal. Durante el desarrollo de este análisis se logra destacar un feminismo caracterizado por una, “[...] consciência adquirida sobre a situação de subalternidade, bem como da necessidade de se estabelecer iniciativas políticas para modificar essa situação. Assim, a categoria “feminismo” refere-se a uma doutrina e/ou a um movimento social voltado para a transformação da situação da mulher na sociedade” (Alcântara 25).

Las tres escritoras describen el estilo de vida de la mujer chilena de la época de los 1940 como asfixiante, debido a que era regida por un código moral inflexible impuesto al sexo femenino. El análisis feminista realizado atestigua una escritura que dentro del proceso de desarrollo de la literatura latinoamericana, invita a una reflexión teórica hacia la noción de la escritura de la mujer. Su enfoque, como ya se observó en los análisis de las obras mencionadas, se concentra en las caracterizaciones de personajes tanto psicológica como sociológicamente. Esta investigación abre campo de estudio a los diferentes niveles de segregación de la mujer chilena desde el campesino, pasando por la clase media, hasta la de clase alta.

El aporte que este análisis ofrece es la exposición del problema existencial que encara la mujer escritora chilena de mediados del siglo XX quien, como integrante de su propia sociedad, se niega a responder a la visión de mundo que el sistema hegemónico

social le ha asignado. El problema radica en que al efectuar una jerarquización, dentro y a través de un orden simbólico, desde el momento en que se discrimina lo “femenino” o “masculino”, la realidad propia del ser humano se organiza a través de estas estructuras binarias. De manera que, lo que este análisis feminista promueve es el evitar sostener ciertas ideas, estereotipos, convicciones, desigualdades y discriminaciones, con el propósito de explicitar el deseo de valorar a las mujeres como sujetos pensantes y escriturales. Por otra parte también se ofrece la perspectiva de una sociedad chilena que era bastante silenciada y que hasta hoy en día es resistida, a fin de “[...] interrogar a la cultura y a los soportes culturales, al apretado tejido que va formando una determinada historia literaria” (Eltit 16).

Uno de los obstáculos que encaran las novelistas es que hacia la primera mitad del siglo XX, tanto en Hispanoamérica como en Europa, se atribuyen al sexo masculino las características de actividad, racionalidad, vigor y dominio. Por otro lado, el género femenino es colocado bajo una posición subordinada a la que éste se reusa a aceptar ya que lo determina a ser parte de un ente silencioso: es concebido como un ser pasivo, dócil, débil, sentimental e intuitivo (Guerra-Cunningham, “Algunas reflexiones” 30). Sin embargo, aún en su limitada capacidad de expresión, estas escritoras logran brindar una forma literaria, cuestionando, desmantelando o deconstruyendo el texto artístico masculino y exponiendo su desacuerdo de que la mujer continúe siendo identificada como un objeto perteneciente al varón. El colocar al género femenino dentro de una cultura que le es impropia, le quita toda posibilidad de ser de gran utilidad en la sociedad y así mismo de reafirmar su existencia a través de sus cualidades como ser humano. Por

lo tanto, su arma principal es exponer la inadecuación de la cultura impuesta al género femenino así como presentar a la figura masculina como portadora de la voz pasiva de la narración, y caracterizando al personaje femenino como un ser racional.

En las tres obras se pone en cuestión la hombría de los personajes masculinos al ser expuestos temas que contradicen las características impuestas a ambos géneros los cuales son definidos como “[...] los conjuntos de prácticas, símbolos, representaciones normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual anátomo-fisiológica y que dan sentido a la satisfacción de impulsos sexuales, a la reproducción de la especie humana y en general al relacionamiento entre las personas” (De Barbieri 115). Por ejemplo, se observa la conducta de la infidelidad como parte del estilo de vida de la mujer casada y la presencia de un personaje lésbico. Se presenta la ausencia del padre, la incapacidad del hombre de ser responsable para formar una familia y para ejercer la protección y autoridad sobre ella. De este modo se exponen discursos contradictorios a los sistemas de género, poniendo entre dicho su calidad femenina y masculina, por lo que se invita a una redefinición del papel de la mujer en la sociedad y al surgimiento de una consciencia de género que proyecte las desigualdades vividas por determinadas mujeres en cierto momento histórico.

Las escritoras aquí señaladas abren brechas en los personajes femeninos tradicionales partiendo tanto de elementos diferenciadores concretos como las vivencias usualmente silenciadas. La problemática histórica que las rodea es una lucha contra la indiferencia que se ha hecho hacia el género femenino dentro de una sociedad que las hace sentir invisibles y desconcertadas al no tomar en cuenta sus necesidades. Por lo



tanto, han puesto en evidencia la necesidad de modificar los procesos masculinos dominantes para incorporar en la recodificación una visión de la mujer que hasta ahora se ha caracterizado por su unidimensionalidad representacional. Se espera así, hacer del personaje literario femenino una figura que incorpore dinámicamente la perspectiva de un grupo que en nuestra sociedad no ha poseído una voz propia en la producción cultural.

Las tres novelistas otorgan a la mujer el privilegio de ser el personaje protagónico. Por consiguiente, las tres obras reducen la figura del hombre. El personaje masculino es expuesto como un ser dañino para la sociedad ya que por su incapacidad de llevar el rol de padre responsable en su hogar, termina por escapar de esa responsabilidad, dejando a la mujer a cargo de éste. De esta manera, las novelistas logran no sólo mostrar otra perspectiva de la historia que es parte de la sociedad, sino que además deconstruyen el pensamiento establecido de que el hombre, ya sea expuesto como pareja, padre, hijo, amigo, configura un mundo de orden patriarcal que se apoya de manera fundamental en las relaciones familiares.

Desde el inicio de cada una de las obras, hasta el fin, se observa notoriamente la exposición de una inadecuación entre la mujer y la sociedad. Las tres obras terminan en una condición de tristeza e inconformidad por difícil de sobrellevar en cuanto a sus personajes femeninos protagónicos, además de su imposibilidad de poder actuar libremente como escaparse con el ser amado, tomar el lugar de amante, etc., señala en esta época el punto de evidencia de una conciencia marginada. Sin embargo, conforme la investigación avanzaba se pudo advertir una representación un tanto distinta de la mujer, ya no como la voz pasiva sino todo lo contrario, activa. Este hecho, las coloca en un

espacio que va ampliando el camino hacia la producción literaria de la mujer latinoamericana que en años más tarde se iría consolidando de manera más extensa<sup>18</sup>, es decir, expanden el panorama de representación.

Este estudio abre campo hacia nuevas posibilidades de reflexión. Por ejemplo, analizar en el campo político, dentro de la cultura de los países latinoamericanos, la identidad de género ya que las personas se han visto forzadas a entrar dentro del esquema normativo del sistema de sexo y género de su cultura. Se requiere de una reflexión hacia el discurso de género en el que se aplique en su totalidad el principio de igualdad entre el femenino y el masculino. Es imprescindible dar importancia a lo que el siglo XX atestigua ya como una sociedad posindustrial: la crisis en la que entra el dominio otorgado al género masculino dentro de una esfera cultural formada por el arquetipo de autoridad económica y política. Se invita a una reformulación del discurso de género en Latinoamérica al observar las consecuencias que ha dejado la desigualdad social de las mujeres frente a los varones. Por lo tanto es importante indagar en obras literarias que no han sido incluidas en el canon literario, de ciertas épocas, con el fin de examinar de qué manera los roles de sexo y género fueron dirigidos, expuestos o manejados.

En la primera obra analizada, *Renovales*, Maité Allamand brinda voz e importancia a un personaje subalterno, como Humilde, una campesina. La obra de la autora constituye un trabajo etnográfico feminista porque toma el espacio de la cultura de

---

<sup>18</sup> Por medio de escritoras que se destacan en los años 80 tales como Isabel Allende, Ángeles Mastreta, Rosario Ferré, Ana Lydia Vega, Silvia Molloy, Elena Castedo, Carmen Boullosa, Bárbara Jacobs, Laura Esquivel, Diamela Eltit, Luisa Valenzuela, Nelida Piñon, Lygia Fagundes Telles, Helena Parente Cunha, entre otras.

una de las seis identidades del pueblo “Mapuche”, específicamente los del grupo indígena “lafkenche”, dentro de la sociedad chilena, con el fin de reescribirlo desde una mirada basada en la diferencia sexual como construcción social. A través de su narración, expone las experiencias, las actividades del diario y el contexto social de la vida de la mujer campesina, mostrando así el mundo en el que viven sociedades subalternas.

La autora logra reconstruir el discurso de la cultura popular, lo cual es de suma importancia ya que, poner en evidencia una realidad controvertida y sometida a una cultura dominante que instaura modelos socioeconómicos donde el subalterno no tiene lugar, ayuda a revitalizar los esquemas discriminatorios. En la obra se alude a lo oculto: a la expresión clara de las injusticias sociales que la mujer campesina experimenta en esos rincones de la sociedad chilena. A manera de proyección metafísica en cuanto a su insatisfacción hacia el discurso patriarcal, dentro de una sociedad alienante, donde todo está determinado a poseer un valor de cambio, la caracterización de la mujer aquí señalada se construye sobre una alteridad indefinida, por lo que obtiene rasgos representativos y determinados. Lo que la define es su lucha por sobrevivir y por ser el único sostén del hogar. La figura masculina queda como un individuo problemático dentro de la sociedad ya que el vicio del alcohol arruina todo su ser, causando el abandono del hogar y la violencia doméstica. Es tan insignificante el papel de la figura masculina, que desaparece continuamente, y al final termina por nunca más regresar.

La autora no sólo cuestiona el texto artístico producido por la imaginación masculina, sino que además logra dismantelarlo por medio de la exposición del doble rol que cumple la mujer campesina: por una parte es responsable de las tareas domésticas

que han sido impuestas como responsabilidad exclusiva de la mujer. María Luisa Femenías expone que, las tareas tales como el cuidado de los niños, los adultos mayores, el esposo, impedidos y enfermos no son por definición en sí mismo de carácter remunerado o no remunerado. El cuidado es pago o impago como consecuencia de elecciones políticas, valoraciones culturales compartidas y estructuras de género (227).

Maité Allamand, de manera muy sutil, logra a través de su personaje femenino transferir la negatividad constitutiva de lo subalterno a los estamentos de la cultura dominante. Humilde no termina en la obra como un ser con connotaciones negativas, ni pasivo, sino todo lo contrario, como un ser racional dentro de la sociedad ya que toma el rol asignado al género masculino, es la sostenedora de su hogar, la que toma el papel del padre ausente. Así mismo, enfrenta los vicios del esposo y logra superarlos, reduciendo al género masculino a un ser degradado y corruptible por el alcohol.

La autora coloca en el escenario de su narración el doble trabajo de la mujer que pocas veces es reconocido por la sociedad chilena en general. Aunque ha ido evolucionando el reconocimiento de la mujer, aun sigue predominando un patriarcado que la “halaga” denominándola como la cuidadora del hogar. El problema se centra en que no se reconoce verdaderamente la permanente participación femenina en los procesos productivos que ésta puede o realiza dentro de una misma sociedad.

En el tercer capítulo, se analiza la obra de Carmen de Alonso, *Anclas en la ciudad*. A fin de realizar un análisis de nivel narrativo más completo, fue indispensable aplicar lo que Susan Lanser denomina como “re-formed narratology” ya que esta novela aparece escrita en forma epistolar. Por medio de esta teoría se explica que la dicotomía

masculino / femenino, público / privado se sostiene, por lo que se le permite a la mujer este tipo de escritura, siempre y cuando el tema de interés sea destinado particularmente para la mujer, como el área doméstica: este estilo narrativo no ocasiona una contradicción al orden patriarcal masculino establecido. Esto se debe a que, mientras la mujer escriba para el público femenino la sigue manteniendo dentro de los límites de la esfera privada. La controversia llega en el instante en que la mujer escribe para el hombre.

Por medio de la narrativa en forma epistolar, se logra deconstruir la ideología dominante de la época ya que la autora encuentra un cierto modo de libertad para otorgarle a su personaje femenino la voz activa de la narración. Mara es la que narra la historia, es la protagonista, ella es quien rechaza el amor de un ser pasivo que en vez de otorgarle un futuro, le ofrece ser la sustentadora de él económicamente. En vez de traerle felicidad le resultaría en desdicha si optara por quedarse con él. La figura masculina se presenta más como un estorbo que como un apoyo familiar, marcándolo como un personaje pasivo no sólo por su incapacidad de mantener una familia, sino además por su analfabetismo y su adicción al alcohol.

Carmen de Alonso introduce, en una época muy temprana, un punto remarcable dentro de la novela chilena a través de un personaje femenino: la caracterización de una figura lésbica, Sonia, quien de la misma manera que la mujer heterosexual, forma parte de una minoría silenciada. La autora expone por medio de su personaje un tema contracultural ya que según Norma Fuller la constitución del género requiere una identificación con el fantasma normativo del sexo. Es decir, el ingreso dentro de un orden simbólico que prescribe que los sexos/géneros son polares, discretos y heterosexuales.

Esta división ignora la calidad indiferenciada de la libido sexual y la presencia de la homosexualidad en todas las culturas humanas. De este modo restringe simbólicamente (discursivamente) el espectro de la sexualidad humana, enviando al lindero de lo “antinatural” las formas de identificación sexual no vinculadas con la vida reproductiva. Esta es la operación que asegura la reproducción del sistema de género heterosexual/patriarcal (20).

En el cuarto capítulo se analiza la obra de Pepita Turina, *Zona íntima: la soltería*. A fin de lograr el desarrollo del análisis de esta novela, fue necesario insertar un resumen en cuanto a la historia social de la mujer chilena durante la primera mitad del siglo XX debido a que el elemento estructural central en el que se mueve la protagonista es precisamente el espacio social. El enfoque fue dar a conocer el estilo de vida y los logros que se habían hecho a favor de la mujer chilena durante la época en que se basa la obra. La obra exhibe el estilo de vida de la mujer de clase alta, pero lo más importante es señalar que con su obra logra situarse en un lugar literario de la diferencia.

Se observa de qué manera la autora logra hasta cierto punto destacar la inferioridad de la figura masculina exhibiendo claramente su carácter pasivo frente al de la mujer, que demuestra ser la voz activa a través de toda la obra al poner a la vista los rasgos divergentes entre ambos personajes. El personaje masculino es presentado bajo características opuestas a lo que la cultura le ha asignado. Por ejemplo, dentro del matrimonio el varón adquiere símbolos de la hombría adulta en su versión doméstica: sexualidad activa y autoridad. La relación conyugal se basa en una concepción jerárquica de las relaciones de género y la paternidad consagra la hombría adulta. Significa fundar

una familia de lo cual el varón es responsable. El joven se convierte en padre y jefe de familia: el eje de un nuevo núcleo social. La paternidad tiene una dimensión natural, doméstica, pública y trascendental (Fuller 181). En la obra, como ya se mencionó, el personaje masculino no cumple con estas funciones. Todo lo opuesto, se presenta como un ser irresponsable que abandona a su mujer por la infidelidad de ésta desamparando a su hijo. Leopoldo es un hombre desempleado, iletrado y pobre. Su esposa Myrta es la que lleva consigo la concepción jerárquica ya que aparece como la sustentadora económica del hogar. Además es un personaje femenino que se presenta no en una connotación negativa por ser adúltera, sino como una víctima ya que por la falta de hombría y de cariño de su esposo ella lo engaña con varios hombres. Myrta lleva las riendas del hogar y Leopoldo le sirve como títere. La exposición del personaje femenino se define bajo una nueva configuración de análisis que denuncia y a la misma vez cuestiona la hegemonía que requiere que la mujer ocupe una posición subalterna a través de los fundamentos de la dominación masculina, organizando el espacio social y las estructuras mentales de la sociedad humana.

La introducción del fenómeno del machismo es un aspecto concreto del orden patriarcal y se expresa básicamente en un hombre agresivamente seductor y violento (Muñoz 269). Sin embargo, en esta obra, la autora toma el machismo como instrumento, de tal manera que en vez de desvalorizar a la mujer, lo que hace es tratar de reconstruir la identidad femenina otorgada por el orden patriarcal, ya que la exageración del machismo funciona dentro de esta novela como una especie de complejo compensatorio de superioridad. Conjuntamente, la figura masculina de Leopoldo, quien está casado con

Myrta, pero intenta conquistar a la protagonista de la obra Claudia a causa de su herida al verse engañado por su esposa. Desempeña un rol secundario ya que la autora lo expone como simple objeto que es parte de una escenografía, excluyéndolo del área de la vida pública y descreditándolo en la sociedad por su carácter débil e iletrado. Leopoldo es el personaje masculino que representa al hombre incapaz de tomar decisiones, además es un hombre ligado por medio del matrimonio a su mujer Myrta. Depende de ella económicamente en una sociedad que le demanda ser el protector y sustentador del hogar. Pepita Turina expone al personaje literario masculino como el portador de los sentimientos vagos, lo irracional y lo inconsciente.

En conclusión, el desencanto que se plantea en la vida de cada una de las protagonistas, Humilde, Mara y Claudia, lleva como fin el de procurar que las injusticias vividas sean expuestas ante el ambiente que las rodea. Por medio de su caracterización logran romper con los estereotipos de la mujer construidos por la sociedad, basados en la diferencia de género. Maité Allamand, Carmen de Alonso y Pepita Turina forman parte de una producción literaria feminista que se iba estableciendo como una escritura con vocación contracultural, como un espacio descreído, pero trascendente de la literatura y el arte. Se encuentran en la misma necesidad: deconstruir los fundamentos de la dominación masculina que caracterizan la organización social y las estructuras mentales.

No cabe duda que nuestras escritoras chilenas aquí estudiadas reclaman la necesidad de introducir el problema que la falta de literatura escrita por mujeres en Chile era ya una evidencia que las oprimía, quizás sin tener en cuenta que con su aporte iban



formando parte de un grupo de precursoras que abrían camino hacia la producción literaria feminista en Latinoamérica.

## OBRAS CITADAS

- Abalos, David T. *The Latino Male*. Boulder: Lynne Rienner, 2002.
- Acosta de Samper, Soledad. *La mujer en la sociedad moderna*. París: Libreros-Editores, 1985.
- Alcântara Costa, Ana Alice. "Trajetória e perspectivas do feminismo para o próximo milênio". *Metamorfoses: Gênero Na Perspectiva Interdisciplinar*. ed. Elizete Passos et al. Salvador: UFBA, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, 1998. 25-35.
- Alegría, Fernando. *La literatura chilena del siglo XX*. 3rd ed. Santiago: Zig-Zag, 1970.
- . "Resolución de medio siglo". *Encuentro de escritores*. Chile: Concepción, 1958: 55-69.
- Allamand, Maité. *Renovales*. Santiago de Chile: Editorial Cultura, 1946.
- . *¿Quién es quién en las letras chilenas?* Santiago de Chile: Ed. Nascimento, 1982.
- Alves, Ivía. "Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário". *Metamorfoses: Gênero Na Perspectiva Interdisciplinar*. ed. Elizete Passos et al. Salvador: UFBA, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, 1998. 231-46.
- Amicola, José. *De la forma a información. Bajtín y Lotman con el formalismo ruso*. Argentina: Centro de estudios de teoría crítica y literaria. Facultad de humanidades y ciencias de la educación de la Universidad Nacional de La Plata, 1997.
- Antillaca, Ariel. *Entre el mito y la realidad. El pueblo mapuche en la literatura chilena*. Santiago: LOM Ediciones, 1997.
- Araújo, Nara y Teresa Delgado. "La crítica feminista en el desierto". *Textos de teoría y crítica literarias: del formalismo a los estudios postcoloniales*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa-Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, 2003: 595-638.
- Arreaza, Catalina and Arlene B. Tickner. "Postmodernismo, postcolonialismo y feminismo: manual para (in)expertos". *Colombia internacional* 54 (2002):14-98.

- Bakhtin, Mikhail M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Trans. Michael Holquist and Caryl Emerson. Ed. Michael Holquist Austin: Texas UP, 1981.
- . *Estética de la creación verbal*. Trans. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI, 1982.
- Barros, Arana Diego. *Orígenes de Chile*. Santiago, Chile: Edit. Nascimento, 1934.
- Barros de Orrego, Martina: *Recuerdos de mi vida*. Santiago, Chile: Ediciones Orbe, 1942.
- Barthes Roland. *Mythologies*. Trans. Annette Lavers. London, Paris: Paladín, 1972.
- Bauer, Dale. "Gender in Bakhtin's Carnival". Ed. Warhol, Robyn and Diane Prince Herndl. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New York: Rutgers UP, 1997. 708-20.
- Bengoa, José. *Historia del pueblo mapuche: (siglo XIX y XX)*. Santiago, Chile: LOM Ediciones, 2000.
- Benjamín, Jessica. *The Bonds of Love: Psicoanálisis, Feminism, and the Problem of Domination*. New York: Pantheon, 1988.
- Berenguer, Carmen. *Naciste pintada*. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1999.
- Berg, Mary. "Carmen de Alonso". *Escritoras chilenas. Tercer Volumen. Novela y Cuento*. Ed. Patricia Rubio. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 1999. 197-209.
- Berguer y Luchmann. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Argentina: Editorial sudamericana, 1989.
- Biblia de estudio de la vida plena*. Nueva versión internacional. Miami: Vida, 2003.
- Brandão, Margarida L. R, and Maria C. L. Bingemer. "Feminismos, feministas, e movimentos sociais." *Mulher E Relações De Gênero*. São Paulo, Brasil: Edições Loyola, 1994.
- Breaking the Silence: Human Rights Violations Based on Sexual Orientation*. London: Amnesty International United Kingdom, 1997.
- Butler, Judith. *Giving An Account of Oneself*. New York: Fordham UP, 2005.
- . *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Nueva York: Routledge, 1993.

- . *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trans. Clara Campoamor. México: Paidós, 2001.
- . *Deshacer el género*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2006.
- Carvajal, Gaspar and Medina, José T. *Relación Del Nuevo Descubrimiento Del Famoso Río Grande Que Por El Nombre Del Capitán Que Le Descubrió Se Llamó El Río De Orellana*. Cáceres: Departamento Provincial de Seminarios de F.E.T. y de las J.O.N.S, 1953.
- Castillo, Debra. *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Criticism*. Itaca: Cornell UP, 1992.
- Castro-Klarén, Sara. “La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina.” *La sartén por el mango*. Eds. Patricia González y Eliana Ortega. Puerto Rico: Huracán, 1983. 27-46.
- Ceballos, Gómez D. L. *Hechicería, brujería, e inquisición en el Nuevo Reino de Granada: un duelo de imaginarios*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Nacional, 1994.
- Chaney, Elsa. *Superpadre, Women in Politics in Latin America*. Austin, Texas: The U of Texas P, 1979.
- Claro Salas, Gustavo. *Ligeras observaciones sobre la condición jurídica de la mujer en general y en especial, con relación al trabajo*. Santiago de Chile, 1919.
- Colebrook, Claire. “De Certeau and Foucault: Tactics and Strategic Essentialism”. *South Atlantic Quarterly* 100.2 (2001): 543-74.
- Cordero, Tatiana. *Análisis y contribución feminista a los derechos económicos, sociales y culturales*. La Paz, Bolivia: Corporación de la mujer, 2005.
- Corvalán, Luis. *El gobierno de Salvador Allende*. LOM: Santiago de Chile, 2003.
- Covarrubias, Paz, and Rolando Franco. *Chile: mujer y sociedad*. Santiago: Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, 1978.
- Cruz, Pedro N. *Estudios sobre literatura chilena*. Santiago de Chile: Zamorano y Caperan, 1926.
- De Alonso, Carmen. *Anclas en la ciudad*. Santiago de Chile: Edición Cultura, 1941.

- De Barbieri, Teresita. "Sobre la categoría género. Una introducción teórico-metodológica." *Fin de siglo. Género y cambio civilizatorio, Isis Internacional*. Ediciones de las mujeres 17 (1992): 111-28.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo II. La experiencia vivida*. Trans. Alicia Martorell. Madrid: Cátedra, 2005.
- De Certeau, Michel. *Heterologies: Discourse on the Other*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: Minnesota, 1986.
- Dessau, Adalberto. "La Novela Latinoamericana Como Conciencia Histórica". *Actas del tercer congreso internacional de hispanistas*. 1970. 257-66.
- Derrida, Jacques. *Positions*. Trans. By Alan Bass, London: The Athlone P, 1981.
- . *De la Gramatología*. Trans. Oscar del Barco. México: Siglo XXI, 1971.
- Edwards, Alberto. *La fronda aristocrática*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1945.
- Eltit, Diamela. "La fuerza de la pregunta". *ICTUS informa: Un espacio de libertad*. Agosto 1987.
- Encina, Francisco. *Historia de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1912.
- Espinosa Rugarcía, Amparo, Marcela Ruiz de Velasco, and Gloria M. Prado Garduño. *Palabras de mujer*. México: Diana, 1989.
- Figes, Eva. *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*. Madrid: Alianza Editorial, 1972.
- Femenías, María L. "Sistema de género y relaciones entre la esfera productiva y la reproductiva". *Perfiles del feminismo iberoamericano*. Buenos Aires: Catálogos, 2005: 219-45.
- Fern-Haber, Honi. "Foucault Pumped: Body Politics and the Muscled Woman". *Feminist Interpretations of Michel Foucault*. Ed. Susan Hekman. University Park: Pennsylvania State UP, 1996. 137-56.
- Flores, Valeria. *Notas lesbianas. Reflexiones desde la disidencia sexual*. Rosario: Hipólita Ediciones, 2005.
- Foster, David William. *Ensayos Sobre Culturas Homoeróticas Latinoamericanas*. Ciudad Juárez, Chihuahua Mexico: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2009.

- Foucault, Michel. *Language, Counter – Memory, Practice*. New York: Cornell UP, 1980.
- . “The Subject and the Power”. *Critical Inquiry* 8.4 (1982): 777-95.
- Franco, Jean. “Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana.” *Hispanamérica* 15.45 (1986): 31-43.
- Fuller, Norma. *Identidades masculinas*. Lima: Universidad Católica del Perú, 1997.
- Gasché, Rodolphe. “La deconstrucción como crítica”. *Teoría literaria y deconstrucción*. Ed. Manuel Asensi. Madrid: Arco Libros, 1990: 253-306.
- Gissi, Jorge. “El machismo en los dos sexos”. *Chile Mujer y sociedad*. Santiago de Chile: UNICEF, 1978.
- Goić, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Santiago: Universidad Católica de Valparaíso, 1972.
- Goodman, Dena. “Letter Writing and the Emergence of Gender Subjectivity in Eighteenth- Century France.” *Journal of Women’s History*. 17.2 (2005): 9-37.
- Gonzalbo Aizpuru Pilar, Cecilia Rabell, compiladoras. *La familia en el mundo iberoamericano*. 1era ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- González Echevarría, Roberto. *The Voice of the Masters: Writing and Authority in modern American Literature*. Austin, Texas: U of Texas P, 1985.
- Grosz, Elizabeth. *Jaques Lacan: A Feminist Introduction*. New York: Routledge, 1990.
- . *Sexual Subversions: Three French Feminists*. Sydney: Allen and Unwin, 1989.
- Guerra-Cunningham, Lucía. “Desentrañando la polifonía de la marginalidad: Hacia un análisis de la narrativa femenina hispanoamericana”. *Revista de literatura hispánica* 24.25 (1987): 39-59.
- . *La mujer fragmentada: historia de un signo*. Ciudad de La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1994.
- . “Cercos culturales de la representación del Yo en la escritura de la mujer latinoamericana”. Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto 1995. Department of Hispanic Studies, U of Birmingham, 2007: 275-82.

- . "El personaje literario femenino y otras mutilaciones". *Hispanamérica*. 15.43 (1986): 3-19.
- . "El realismo socialista en la novela chilena de la generación de 1938". *Cuadernos americanos* 209 (1976): 190-205.
- . "Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina." *Hispanamérica: Revista de Literatura* 10.28 (1981): 29-39.
- . "Las sombras de la escritura: Hacia una teoría de la producción literaria de la mujer latinoamericana". *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Ed. Hernán Vidal. Institute for the Study of Ideologies and Literature: Minnesota, 1989. 129-64.
- Hazard Adams and Leroy Searle. "The Laugh of the Medusa". By Hélène Cixous, *Critical Theory Since 1965*. Tallahassee: Florida State UP, 1986: 309-20. Print.
- Hesse-Biber, Sharlene Nagy and Patricia Leavy. *The Practice of Quality Research*. Sage: Thousand Oaks, California, 2006.
- Herrmann, Ann. *The Dialogic and Difference*. New York: Columbia UP, 1989.
- Hohne, Karen Ann and Helen. Wussow. *A Dialogue of Voices: Feminist Theory and Bakhtin*. Minneapolis: Minnesota UP, 1994.
- Hochschild, Arlie R. and Anne Machung. *The Second Shift*. New York: Penguin Books, 2003.
- Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Trans. Gillian C. Gill. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- Jacobus, Mary. *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*. New York: Columbia UP, 1986.
- Kaminsky, Amy K. *Reading the Body Politic*. Minnesota: U of Minnesota P, 1993.
- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile: Los nudos de la sabiduría feminista*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 1990.
- Klimpel, Felicitas. *La mujer chilena*. Santiago de Chile: editorial Andrés Bello, 1965.

- Kramarae, Cheri. *Women and Men Speaking: Frameworks for Analysis*. Rowley: Newbury House, 1981.
- Kristeva, Julia. "The Laugh of the Medusa." Ed. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. *New French Feminisms*. New York: Schocken, 1981. 245-64.
- Labarca, Amanda, "Evolución femenina". *Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1980:107-29.
- Lagos, María Inés. *En tono mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996.
- Lanser, Susan S. "Sexing Narratology: Toward a Gendered Poetics of Narrative Voice." *Narrative Theory: Critical Perspectives*. Routledge, 2004.
- . *The Narrative Act: Point of voice in Prose Fiction*. Princeton: Princeton UP, 1981: 108-48.
- Larguía, Isabel y Dumoulin, John. *Hacia una ciencia de la liberación de la mujer*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1975.
- Lerner, Gerda. *The Creation of Patriarchy*. New York: Oxford UP, 1986.
- Llanos, Bernardita M. *Passionate Subjects/Split Subjects in Twentieth-Century Literature in Chile: Brunet, Bombal, and Eltit*. Lewisburg: Bucknell UP, 2009.
- López Sáenz, María Carmen. "Hermenéutica fenomenológica de la existencia intercultural. La lámpara de Diógenes". *Revista de filosofía*. 12.13 (2006): 126-52.
- Lorite Mena, José. *El orden femenino: Origen de un simulacro cultural*. Barcelona: Anthropos, 1987.
- Millar, Nancy K. *The Poetics of Gender*. New York: Columbia UP, 1986.
- Miller, Beth. *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen idols*. Berkeley: U of California P, 1983.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. New York: Methuen, 1985.
- Muñoz, Josefina. "Reflexiones acerca de algunas huellas del poder en la narrativa



- de la generación del 80.” *Escribir en los bordes. Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana*. Ed. Carmen Berenguer, Eugenia Brito et al. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1990: 259-71.
- Muriel, Josefina. *Cultura femenina novohispánica*. México: Universidad Autónoma de México, 1982.
- Nolasco Cruz., Pedro. *Estudios sobre literatura chilena*. Ed. Nacimiento Santiago, Chile, 1940.
- Olea, Raquel, Soledad Fariña y Eugenia Brito. *Una Palabra Cómplice: Encuentro Con Gabriela Mistral*. Editorial Cuarto Propio, 1997.
- Oñate, Iván. “Fundamentos culturales”. *Fundamentos teóricos para una visión crítica de género*. Ecuador: Universidad Central de Ecuador, 1997. 15-34.
- Ortner, Sherry B. "Resistance and the Problem of Ethnographic Refusal." *Comparative Studies in Society and History*. 37.1 (1995): 163-90.
- . “Is Female to Male as Nature Is to Culture?” Ed. Michelle Zimbalist Rosaldo and Louise Lamphere. *Woman, Culture, and Society*. Stanford, California: Stanford UP, 1974. 67.
- Passos, Elizete. *Metamorfoses: Gênero Na Perspectiva Interdisciplinar*. ed. Elizete Passos et al. Salvador: UFBA, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, 1998.
- Phillips, John A. *Eva: La historia de una idea*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Pradeñas, Luis. *Teatro en Chile. Huellas y trayectorias. Siglos XVI-XX*. Chile: LOM Ediciones, 2006.
- Promis, José. “Retórica del estereotipo: El perfil de la mujer ausente en la novela hispanoamericana neoclásica y romántica”. *Literatura y lingüística: homenaje al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, sede Valparaíso*. Valparaíso, Chile: Puntángeles, Universidad de Playa Ancha Editorial, 2000.
- Rich, Adrienne. *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978*. New York: W.W. Norton, 1979.
- Richard, Nelly. “De la literatura de mujeres a la textualidad femenina”. *Escribir en los bordes. Literatura femenina latinoamericana*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1990: 39-52.

- . *Masculino / Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Providencia, 1993.
- Rodríguez Sehk, Penélope. "La virgen-madre: Símbolo de la femineidad Latinoamérica." *Texto y Contexto*. 7 (1986): 78-84.
- Rojas, Miguel. *América imaginaria*. España: Editorial Lumen, 1992.
- Rosaldo Michelle y Louise Lamphere. *Woman, Culture and Society*. "Is Female to Male as Nature Is to Culture". Stanford: Stanford U P, 1974: 73-83.
- Rossanda, Rosanna. "Nuestras perlas escondidas". *Debate feminista México: El Colegio de la frontera* 27 (1990): 123-44.
- Rosenbluth, Clara y Carmen Gloria Hidalgo. "La mujer desde una perspectiva Psicológica." *Chile mujer y sociedad*. Santiago de Chile: Fondo de las Naciones Unidas para la infancia, 1978. 435-60.
- Rubio, Patricia. *Escritoras chilenas: novela y cuento*. Chile: Imprenta Salesianos S.A., 1999.
- Ruether, Rosemary Radford. *Sexism and God Talk: Toward a Feminist Theology*. Boston: Beacon P, 1983.
- Sabai, Marcela. "Texto, cuerpo, mujer". *Literatura y libros*. Santiago, de Chile: La época, 1991. 15-40.
- Sánchez Mesa, Domingo. *Literatura y cultura de la responsabilidad. El pensamiento dialógico de Mijaíl Bajtín*. Peligros Granada: Comares, 1999.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Trans. Amado Alonso Buenos Aires Argentina: Losada, 1961.
- Sharim, Dariela. *Los discursos contradictorios de la sexualidad*. Santiago de Chile: Sur, 1996.
- Schutte, Ofelia. "Toward an Understanding of Latin American Philosophy: Reflections on The Formation of a Cultural Identity." *Philosophy Today*. 1987. 21-34.
- Sinfield, Alan. "Díaspora and Hybridity: Queer Identities and the Ethnicity Model". *Textual Practice* 10.2 (1996): 271-94.
- Spivak, Gayatri. "Displacement and the Discourse of Woman." *Displacement Derrida and After*. Ed. Mark Krupnik. Bloomington: Indiana UP, 1987.10-32.

- . "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography". *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics; with a New Introduction by the Author/ Gayatri Chakravorty Spivak*. New York: Routledge, 2006. 12-42.
- . "Can the Subaltern Speak?". Cary Nelson and Lawrence Grossberg. *Marxism and the Interpretation of Culture*. London, Macmillan, (1988): 120-30.
- Staller, Karen M. *Feminist Ethnography*. Eds. Sharlene Nagy Hesse Biber and Patricia Leavy. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2006. 187-221.
- Stevens, Evelyn P. "The Prospects for Women's Liberation Movement in Latin America." *Journal of the Marriage and the Family*. 35.2 (1973): 313-21.
- . "Marianismo: The Other Face of Machismo in Latin America". Ed. Gertrude M. Yeager *Confronting Challenge, Challenging Tradition*. British: SR Books, 1994. 3-18.
- Suleiman, Susan Rubin. *Subversive Intent: Gender, Politics, and the Avant-Garde*. Cambridge: Harvard, 1990.
- Torres, José B. "The Myth of Sameness Among Latino Men and Their Machismo." *American Journal of Orthopsychiatry*. 72.2 (2002): 163-81.
- Urzúa, Hernán Godoy. *Estructura Social de Chile*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 1971.
- Valdés, Mario J. "Teoría de la hermenéutica fenomenológica". *Textos Universitarios. Teorías literarias en la actualidad*. Madrid: El Arquero, 1989: 167-83.
- Valdivieso, Mercedes. *Mujer y escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Vidal, Hernán. *Cultura nacional chilena, crítica literaria y derechos humanos*. Minneapolis, MN: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1989.
- Viquez-Guzmán, Benedicto. "Segunda generación: 1942. Neorrealismo". *El arte literario y su teoría*. 11 Sept. 2009 Web 15 Nov. 2009 <<http://heredia-costarica.zonalibre.org/archives/2009/09/segunda-generacion-del-periodo-superrealismo-1942-neorrealismo.html>>
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1957.

- Wynter, Sylvia. "On Disenchanted Discourse: Minority Literary Criticism and Beyond." *Cultural Critique* 7 (1987): 207-44.
- Turina, Pepita. *Zona íntima: la soltería*. Santiago de Chile: Editorial Cultura, 1941.
- Yúdice, Gorge. "El asalto a la marginalidad." *Hispanamérica* 15.45 (1986): 45-52.
- Zabinski, Catherine. "Scientific Ecology and Ecological Feminism." *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Ed. Karen J. Warren. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1997.
- Zegers Blanche, Pedro Pablo. "Cronología." *Cervantesvirtual*. n.d. Web. 4 Aug. 2010. <[http://www.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/gabrielamistral/pcuartonivel.jsp?conten=cronologia](http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/gabrielamistral/pcuartonivel.jsp?conten=cronologia)>.
- Zegers, Isabel y Valeria Maino. "La mujer en el siglo XX". *Tres ensayos sobre la mujer chilena*. Santiago de Chile: Editorial universitaria, 1978. 185-350.