

“Pensé que las mujeres tenían toda la potencialidad de hacer un cambio civilizatorio, por su historia de esclavitud, por haber vivido siglos en un espacio ajeno. Pensé que teníamos la potencialidad de cambiar esta cultura basada en el concepto de lo "superior" y ejercido por "los elegidos" y en algún momento incluso, llegué a pensar que estábamos produciendo un sistema ideológico que gestaría este cambio, pero por más libertarias que sean las ideas, si están elaboradas dentro de la estructura de la masculinidad, aunque parezcan diferentes y contrarias al sistema, se crean dentro de la misma lógica y por lo mismo no puede existir ningún sistema dentro de la masculinidad que no termine siendo fascista, sexista, esencialista y totalitario, pues éstos son los contenidos esenciales de la masculinidad. Esto no quiere decir que no haya individuos libertarios, pero los sistemas se encargan de encausarlos, domesticarlos e invisibilizarlos en tanto sujetos sociales pensantes contrarios a esta lógica”.

ANÓNIMO

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mi papá, por brindarme tanto amor y ser mi sustento a pesar de su ausencia.

Daniela.

Quiero agradecerle a mi mamá su incondicional amor y el maravilloso ejemplo de madre que me ha brindado, que ansío poder imitar. Como muestra de mi amor te dedico estas páginas.

María Eugenia.

Con estas páginas agradezco a las mujeres más importantes de mi vida: a mi mamá por su eterno respaldo, a mis hermanas por el cariño y a mi sobrinita Belén por traerme alegría durante el desarrollo de este seminario.

También le doy las gracias a mi papá por tratar hacer de mí una mujer diferente a sus convenciones.

Marcia.

Mis agradecimientos a Marisa Niño, quien me presentó y sugirió, involuntariamente, que investigara a Clarice Lispector. Además, porque me proporcionó libros, artículos y material que de otro modo no hubiera podido conseguir. También a Daniel Aravena por sus comentarios y consejos, por la traducción de textos y por su infinita paciencia y comprensión.

A Javiera Subercaseaux por su sinceridad. Finalmente, y no por ello menos importante, a mi padre: por arreglar en innumerables ocasiones mi defectuoso computador.

Paulina.

Dedico estas páginas con especial cariño a mi mamá, a mis compañeras de equipo Alicia y María Jesús y a mis eternas amigas del colegio.

Constanza.

ÍNDICE

	Página
Introducción.....	5
Planteamiento del tema.....	10
Objetivos Generales.....	10
Objetivos Específicos.....	10
Hipótesis.....	11
Marco Teórico.....	13
Capitalismo.....	14
Estudios Culturales.....	16
Estudios Culturales en Latinoamérica.....	26
Feminismo.....	40
Teoría de Género.....	46
Erotismo y Violencia.....	52
Tres Tipos de Erotismo.....	53
Violencia.....	62
Lo Simbólico y lo Imaginario.....	72
Metodología.....	78
Tipo de Investigación y Estudio.....	79
El Corpus.....	81
Tipo de Metodología.....	82
Investigación.....	85
Capítulo I “La Última Niebla” de María Luisa Bombal.....	86
Entre la Realidad y la Fantasía.....	87
Histeria: Su Historia y el Psicoanálisis.....	96
La Llegada de Charcot.....	99
El Psicoanálisis.....	100
Mujer Histórica y Cuerpo Sexuado.....	102

Modernidad, Histeria e Historia.....	111
Capítulo II “Aguas Abajo” de Marta Brunet.....	118
Contexto Histórico.....	118
La Crítica.....	122
Las Mujeres de Marta.....	129
El Espejo de la Realidad.....	137
Capítulo III “La Brecha” de Mercedes Valdivieso.....	141
Del Testimonio a la Subversión.....	145
Conciencia Femenina.....	150
Expropiación del Cuerpo y Ciudadanía Sexual.....	152
La Mujer Burguesa, su Dominación y Reivindicaciones.....	158
Escritura Femenina Dentro del Canon.....	164
Hegemonía en el Discurso.....	166
Capítulo IV “La Hora de La Estrella” de Clarice Lispector.....	178
Contexto Histórico.....	178
La Hora de la Estrella.....	187
El Sexo y la Ciudad.....	201
La Televisión y las Mujeres.....	207
Macabea V/S Carrie.....	211
Capítulo V “Los Vigilantes” de Diamela Eltit.....	219
Contexto Histórico: Chile en la Transición y Neoliberalismo...219	
Los Vigilantes.....	227
La Casa.....	231
La Ciudad Normalizadora.....	235
Lenguaje y Discurso.....	239
Conclusiones.....	243
Bibliografía.....	251

INTRODUCCIÓN

Nuestro seminario de investigación problematiza la subjetividad femenina y su constitución a partir de la violencia y el erotismo en la sociedad contemporánea, especialmente en Chile.

Hemos querido acercarnos a este tema al constatar que la mujer en este contexto sigue teniendo un rol subordinado al canon patriarcal, a pesar de las reivindicaciones civiles obtenidas en estos últimos cincuenta años. Además de ello, creemos que este tema ha sido tratado por la intelectualidad, pero no es parte del consciente colectivo de las mujeres.

El malestar que nos provoca esta situación se debe a que nosotras, inmersas en esta sociedad, pensábamos –en un comienzo- que efectivamente la mujer se había logrado posicionar respecto a la hegemonía masculina, pero sin igualarla totalmente.

En este sentido, todas las reivindicaciones sociales permitieron que la mujer se situara como ciudadana dentro de la sociedad, a través de la obtención de derechos cívicos y políticos, como por ejemplo, el derecho a voto, la igualdad laboral y el control de la natalidad.

No obstante, en el transcurso de la investigación, nos percatamos que la adquisición de estos derechos se han dado superficialmente y sólo en el espacio público. Mientras que en el espacio privado –en la intimidad- esas reivindicaciones no se han producido. Es allí donde la violencia y el erotismo aparecen como elementos constantes y fundamentales en la conformación de la subjetividad femenina.

Otra de las razones que nos llevó a realizar este seminario es la forma en como se exterioriza la violencia y el erotismo.

En este sentido, los medios de comunicación muestran lo evidente: la violencia corporal. Las causas y consecuencias de la agresión física no se estudian profundamente, convirtiendo estos hechos en una mercancía que apela al morbo colectivo más que al análisis.

Lo mismo ocurre con el erotismo. La mujer –por su corporeidad- se ha constituido como objeto de deseo. Se transforma en mercancía: en un producto. Asimismo, la propia mujer ha usufructuado de esta condición, explotándola y siendo funcional al sistema, sin cuestionarlo.

De esta manera, la mujer que está en el imaginario colectivo es precisamente aquella que “es” en cuanto a su cuerpo, transformándose en un símbolo sexual y en la protagonista del espacio público.

Los programas televisivos tienden a encasillar a la mujer. Por ejemplo, los de ayuda social explotan la condición de mujer agredida, sin cuestionar al sistema que permite que ocurra este tipo de situaciones. Otros en cambio, apuntan sólo a su rol reproductor o al fomento de su belleza corporal.

Por las razones esgrimidas anteriormente, el tema será analizado desde los supuestos teóricos de los Estudios Culturales, el Feminismo y la Teoría de Género. Las construcciones de subjetividad femenina que revisaremos han sido tomadas de la literatura chilena y latinoamericana.

Específicamente trabajaremos con las autoras Marta Brunet, María Luisa Bombal, Mercedes Valdivieso, Clarice Lispector y Diamela Eltit. Estas autoras, en su papel de intelectuales latinoamericanas, construyen sus relatos desde la periferia, fuera del discurso oficial, no sólo en un aspecto geográfico (marginalidad subcontinental) sino también por su condición de mujer dentro de la estructura social del capitalismo.

En cuanto a la literatura, escogimos las novelas porque en ellas percibimos la existencia de este doble discurso. Éstas muestran zonas obturadas por el discurso capital- Occidental y que no circulan en la sociedad, ya que son relatos que no permiten fisuras.

En una primera lectura encontramos una diferencia entre los estereotipos que presentaban los personajes protagónicos y nuestras propias percepciones de identidades femeninas.

Desde nuestra condición de mujer burguesa, inmersa en el sistema capitalista, no estábamos de acuerdo con la constante victimización que se hace de nuestro género. Por ello, nuestro propósito es descubrir las formas en que son construidas las subjetividades femeninas y cómo se mantienen constantes a través del tiempo.

Siempre ha existido literatura femenina. Sin embargo, estas escritoras abandonan el rol de meras narradoras, para adoptar una posición transgresora a través de nuevas temáticas en su relato, como son el erotismo, la violencia, la subordinación al poder, la marginalidad, la asexualidad y la negación de identidad y maternidad.

El quiebre radica en que, si bien estos temas estaban presentes en la literatura, por primera vez son tratados por la mujer. Por esta razón, son considerados textos fundacionales en cuanto problematizan al género femenino. No obstante, sólo han sido esfuerzos esporádicos sin una continuidad en el tiempo.

Estas razones nos hacen pensar que la subjetividad femenina no ha variado en su esencia. Suposición que nos interesa comprobar en el desarrollo de nuestra investigación.

PLANTEAMIENTO DEL TEMA

OBJETIVOS GENERALES

- Revisar y mostrar la incidencia de la violencia y el erotismo como elementos que configuran al sujeto femenino en el espacio íntimo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Proponer un estudio culturalista de la sociedad latinoamericana y chilena sobre subjetividad femenina.
- Iluminar zonas obturadas de la cultura a partir de la literatura.
- Cuestionar el canon femenino en el modelo patriarcal de la literatura chilena.
- Comprobar esta misma tesis en otras literaturas latinoamericanas.
- Demostrar la disonancia que existe en las representaciones de identidades femeninas en el espacio íntimo y el espacio público.
- Dar cuenta de representaciones de identidades femeninas diversas a partir de cada una de las lecturas.
- Tensionar estas representaciones femeninas con estereotipos de otros discursos mediáticos.

HIPÓTESIS

Si analizamos a la mujer como discurso, ésta no es poderosa, no es erótica, ni es violenta, lo que la relega a un rol subordinado. No participa en los acontecimientos épicos y cuando aparece en la condición bélica es considerada en sentido negativo, como agente para que la violencia funcione y no como productora de violencia. Si se da en este último caso, es considerada una “loca” o un “marimacho”, eliminándole así su carga erótica.

En este sentido, hablar de erotismo significa establecer un nexo entre sexualidad y violencia. Es decir, el erotismo se entiende como la posibilidad de dominar o tener poder sobre otro. Así, las prácticas sexuales no sólo aluden a la producción del placer sino también a instancias de abuso.

Siguiendo esta línea, el vínculo entre el discurso del erotismo, la violencia y el poder pueden ser usados como mecanismo de control sobre los cuerpos. Por ende, como constructores de subjetividades femeninas.

A nuestro parecer estas visiones, sesgadas y simplistas, validan al sistema y sólo contribuyen a que la mujer no pueda salir de esta posición. En este sentido, todo el supuesto territorio que ha ganado la mujer en relación a la masculinidad no son más que reivindicaciones civiles, ya que el conflicto subyacente sigue sin ser resuelto.

Esta condición ha llevado al sujeto femenino a desplazar su discurso hacia la periferia, siendo la literatura uno de los espacios más subversivos para dar a conocerse en cuanto sujeto.

Luego de esta discusión, podemos decir que **el objetivo de nuestro estudio es investigar, analizar, discutir y proponer el papel que juegan la violencia, erotismo y poder en la construcción de la subjetividad femenina contemporánea en Latinoamérica. Todo esto, por medio de la lectura de obras narrativas de escritoras chilenas y latinoamericanas.**

Proponemos que en las representaciones de la subjetividad femenina persisten estos elementos centrales para su constitución. Esto, a pesar de los cambios y reivindicaciones sociales y civiles conseguidos por los movimientos feministas durante el siglo XX.

Insistiremos en esta dimensión permanente por medio de las tensiones que se producen entre las construcciones de identidad femenina, presentes en los discursos narrativos que analizaremos, y diferentes relatos mediáticos que se dan en las prácticas culturales.

MARCO TEÓRICO

CAPITALISMO

El sistema capitalista es un discurso determinante de las relaciones sociales y económicas. En este contexto, se da la lucha de clases y el dominio de los medios de producción por parte del propietario del capital.

Este relato ha estado presente en la dinámica del pensamiento de Occidente desde los primeros intercambios comerciales que se produjeron durante el feudalismo. Época en la que el señor feudal era dueño de la tierra, dándose una relación de subordinación con su vasallo y no de dominación. Él buscaba protección a cambio del trabajo de la tierra. Esta relación se ha adecuando a las transformaciones del sistema atravesando el feudalismo, mercantilismo, liberalismo, entre otros.

En consecuencia, la cultura, entendida como un constructo sería el reflejo de la estructura económica binaria (Amo-vasallo). El capitalismo es un ente regulador y dominador de todas las relaciones sociales, incluyendo la familia.

Para Frederic Jameson, el posmodernismo es simplemente una dominante cultural que corresponde a un momento histórico que él denomina de Capitalismo Tardío o Capitalismo Multinacional. Según el autor, el posmodernismo es la lógica cultural del capitalismo avanzado, es decir, los

hilos conductores de la cultura actual, en todas sus manifestaciones, con profundas raíces en el sistema económico que vivimos.

La modernidad entendida como un progreso sin fin, basado en la tecnología tuvo su término durante la primera mitad del siglo XX, dando origen a una crisis que pone en jaque las estructuras del capitalismo. En este contexto, surgen los Estudios Culturales con un planteamiento teórico que problematiza la dinámica del capital.

ESTUDIOS CULTURALES

Los Estudios Culturales nacen en Inglaterra durante la década de los cincuenta, en la Escuela Universitaria de Birmingham. Proponen como principio fundamental el concepto de cultura, ya no como una forma de referirse a cultura elevada o alta cultura, ligada solamente a las elites, sino como un concepto amplio en el sentido antropológico de diversidad cultural y dimensión expresiva de la vida cotidiana.

Con esta base los Estudios Culturales se proponen criticar los efectos hegemónicos de la cultura. Por ello, focalizan sus análisis sobre grupos con escaso poder, observando los mecanismos que utilizan para resistir al sistema y las lecturas que realizan acerca de los productos culturales.

Dentro de los grupos marginales de la sociedad se encuentran las mujeres y por ello los planteamientos de los Estudios Culturales serán nuestra base teórica, para entender el discurso a través del cual, las cinco escritoras latinoamericanas que analizaremos, proponen una configuración de mundo por parte del sujeto femenino.

Los Estudios Culturales han transitado por diversas etapas a consecuencia de la aparición y desarrollo de planteamientos teóricos e ideológicos que

influenciaron el paso de un periodo a otro. Es así como en un primer momento el problema de los Estudios Culturales se centró principalmente en la forma de vida de la clase obrera y su condición económica. En una segunda etapa los análisis culturales se volcaron hacia el problema ideológico, para luego, en un tercer momento, estar marcados por un enfoque semiótico.

En la primera etapa de los Estudios Culturales, Richard Hoggart (primer director del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham, entre los años 1964 y 1968) centró su análisis en la situación social y económica de los obreros ingleses, durante el periodo de entre guerras, comparándola con la forma de vida que llevaba esta clase en el contexto de la cultura de masas, en la Inglaterra de la post guerra. Su interés por la clase trabajadora se vincula a su procedencia familiar, no por un apego a la ideología marxista.

En su libro "The Uses of Literacy" (1958) afirma que "el mundo de la vida" de la clase obrera ha sido colonizado por la irrupción de la industria cultural, logrando desintegrar su voluntad de clase. El fuerte impacto mediático ejercido por la televisión, el cine y las revistas de *magazine* han influenciado a tal punto a la clase popular, que ésta se ha desligado de su esencia cultural que la conformaba como tal. Hoggart plantea la amenaza que representa la

sociedad de consumo en la constitución de la conciencia de clases, sobretodo por parte de los obreros.

En tanto, Raymond Williams, sindicado como el principal fundador de los Estudios Culturales, realiza un análisis desde una perspectiva marxista de las clases obreras británicas. A diferencia de Hoggart, estuvo influenciado por la ideología marxista, debido a su militancia activa en el Partido Comunista.

Al entender cultura como un modo integral de vida que refleja valores compartidos por una determinada clase, Williams rechaza de plano limitar el concepto exclusivamente a relaciones determinadas por fenómenos económicos. En este sentido critica la visión marxista de cultura, considerándola limitada.

Según su pensamiento, reducir cultura a un concepto referido sólo a manifestaciones artísticas, filosóficas y literarias letradas, es una forma equívoca de entender los fenómenos sociales, así como, también lo es definir cultura como reflejo determinado por la infraestructura económica.

De esta manera, Williams apela a que la cultura es un concepto amplio, que abarca tanto las producciones simbólicas de la elite, como las experiencias

de vida, en el sentido cotidiano, de las clases obreras asentadas en las grandes ciudades industriales de Inglaterra.

Este teórico tiene la intención de que los Estudios Culturales focalicen su análisis en las culturas populares urbanas, tratando de dilucidar los fenómenos específicos que traspasan las estructuras sociales.

Hoggart y Williams desarrollan sus análisis sobre las clases obreras desde el *leavinismo*, una corriente que plantea en los estudios literarios, que la cultura no era una actividad de ocio, sino un instrumento formador de sujetos maduros con un sentido de vida concreto.

Otro de los autores, Edward Thompson, cree que las clases populares deben ser sujetos protagonistas de su propia vida e historia. Esa capacidad, dice Thompson, está garantizada dentro de un sistema social-humanista, contrapuesto a la cultura capitalista de masas vigente en Inglaterra, que termina por aplastar la resistencia que intentan llevar a cabo las clases obreras.

Hoggart, Williams y Thompson tienen en común una visión humanista y tradicional de cultura. Cuando hablan de ella, se refieren a la existencia de un “espíritu popular”, que se origina en la experiencia de vida de la clase

trabajadora. El espíritu popular es la forma de resistencia frente a la arremetida del sistema capitalista, que amenaza con desarticular los principios de la clase obrera. Por ello, según estos pensadores, es necesario potenciar y resguardar que el “espíritu popular” se desarrolle fuera del contexto interventor de la industria cultural.

Una segunda etapa de los Estudios Culturales se comienza a gestar a fines de los años sesenta, debido a los intensos cambios que se producen a raíz de los movimientos estudiantiles del año '68 y las transformaciones en el campo de la cultura visual. Es este contexto, los Estudios Culturales se ven en la necesidad de reestructurar su discurso teórico, a través de una nueva orientación política y metodológica.

En 1972, Stuart Hall comienza con esta revisión estructural de los Estudios Culturales, al mando del centro de la Universidad de Birmingham. Hall parte de la base de que la revolución de las comunicaciones y la arremetida de la sociedad de consumo ha intervenido en la conformación del imaginario colectivo.

Como consecuencia de esto, observa la necesidad de cambiar el rumbo teórico de los Estudios Culturales, adecuándolo a los enfoques teóricos en boga en esos momentos. Así, la visión humanista sobre la cual se

desarrollaron los primeros Estudios Culturales, basada principalmente en los estudios literarios, es reemplazada por el enfoque estructuralista, con una fuerte influencia del psicoanálisis freudiano.

Hall desarrolla su planteamiento basándose en los presupuestos del filósofo francés Louis Althusser, con lo cual se inicia en los Estudios Culturales una etapa althusseriana, caracterizada por la preponderancia que tuvo el problema ideológico, como categoría analítica para entender la cultura como un instrumento que promueve la dominación y la resistencia.

Según Althusser, la ideología es el ámbito en el cual se da una lucha por el control de los significantes, y es ésta la que posibilita el sentido. El objetivo de la ideología es generar “efectos de verdad”, no verdades en la práctica. La concepción que tiene Althusser de ideología comprende imágenes y representaciones que conforman un sistema de creencias, donde la ideología es una estructura inconsciente. De esta manera, el hombre no conoce su ideología, sino que la vive.

Esta segunda etapa de los Estudios Culturales tiene una visión semiótica de la cultura. Hall propone en sus ensayos un sistema semiótico que permite la conformación de sujetos sociales. Dentro de este sistema los significantes tienen más de un significado y los signos pueden ser reemplazados por

otros. Esto se denomina polisemia. Hall plantea que lo anterior determina que los productos culturales pueden ser sometidos a un proceso de hibridación, en el cual las sociedades resemantizan productos culturales que provienen de otras culturas.

El estructuralismo y en especial el enfoque althusseriano que propone Hall, definen el lugar de lo popular. Los análisis de clase social se vieron desplazados por la noción de vida cotidiana. De esta manera, el foco de los estudios se trasladó desde los modos en que las fuerzas económicas y sociales determinan la conciencia de los grupos dominados, hacia las maneras en que estos grupos retan y resisten a aquellas fuerzas. Con ello, los valores, las expectativas y los comportamientos de los obreros o de cualquier sujeto social, ya no son el punto de partida de los Estudios Culturales.

Por otro lado, los Estudios Culturales observan que existen en la sociedad fuertes antagonismos entre las instituciones que cumplen un papel respecto a los mecanismos de control disciplinario sobre los individuos, como lo son el Estado, la familia y los medios de comunicación.

Así, se pasa a una tercera etapa en la que pensadores como Baudrillard y Lyotard adquieren gran importancia, ya que a raíz de su influencia, comenzó

a visualizarse que no existía una verdad universal, sino por el contrario, un lenguaje múltiple. Con ello, se deja a un lado la supremacía del concepto de ideología en el campo de los Estudios Culturales, además de producirse un inesperado regreso hacia el humanismo filosófico.

Baudrillard cree que la sociedad de consumo, en el contexto de la masificación de los *media*, se ha convertido en un simulacro que hace imposible la diferenciación entre realidad y ficción. Los *media* regulan el intercambio de signos y escenifican este simulacro.

Con ello, describe a la sociedad que se edifica en una etapa nueva del capitalismo, en la que el valor del signo adquiere gran relevancia, ya que comienza a regular la producción de mercancías.

Si toda la realidad social es un sistema de signos, entonces no es posible salirse de la ideología a través de la ciencia. La ciencia ya no conoce realidades, sino interpretaciones mediadas por los códigos vigentes en la sociedad.

Lyotard, por su parte, plantea la imposibilidad de que una teoría pueda determinar verdades absolutas, mediante las cuales se dejen ver las contradicciones de la sociedad y de ese modo disponer un mecanismo para

solucionarlas. Así, este pensador desconfía, por ejemplo, del marxismo y refuta sus postulados por considerar que intenta imponer criterios de verdad.

Según Lyotard, las sociedades contemporáneas son sumamente complejas y disímiles unas de otras, por lo cual es imposible proponer un sistema que sirva para todas. De esta forma, afirma que todas las ideologías son igualmente válidas, en tanto sean relatos configuradores de mundo.

También, afirma que Althusser recurre a criterios autoritarios para posibilitar verdades universales que determinen, por ejemplo, qué es ciencia o qué es ideología. Lyotard, de esta manera, contrariamente a lo planteado en la etapa anterior de los Estudios Culturales, cree que la ciencia es tan solo un juego más en la multiplicidad de juegos de lenguaje. En tanto, Baudrillard plantea que la ciencia es un simulacro más, dentro de todos los sistemas de creencias que se entienden como ideología.

La cultura, que en la etapa anterior de los Estudios Culturales había sido entendida como el lugar donde se llevaba a cabo la lucha por el control de los significados, toma relevancia en la fase semiológica, ya no como escenario sino como objeto mismo sobre el cual se centrará el análisis.

La vinculación que Hall había establecido entre cultura y economía política empieza a desvanecerse y los Estudios Culturales se convierten en un ejercicio teórico y apolítico: en estudios sobre la cultura. Esta nueva etapa se caracteriza porque los Estudios Culturales pretenden convertirse en una ciencia social rigurosa.

El analista cultural, como el científico social, debe poner entre paréntesis sus valoraciones personales y describir el objeto de estudio tal como es. Así, los Estudios Culturales aspiran a ser neutros.

Sin embargo, muchos autores plantean que el abandono de la categoría de ideología, por parte de algunos teóricos de la cultura, ha contribuido a debilitar el potencial crítico y político que tenían los Estudios Culturales.

De esta manera, este campo de estudio se ha frivolidado al punto de ser posible tomar cualquier objeto cultural y transformarlo en discurso y análisis. Por esta razón, los enfoques actuales de los Estudios Culturales europeos y especialmente los de Estados Unidos no serán útiles para nuestro seminario.

Por el contrario, los planteamientos de los Estudios Culturales Latinoamericanos que revisaremos a continuación, se adecuan de mejor manera al enfoque que queremos darle a la construcción de la subjetividad

femenina, reflejada en los textos literarios de las cinco escritoras latinoamericanas mencionadas.

Estudios Culturales en América Latina

Los Estudios Culturales Latinoamericanos se constituyen a partir del discurso propio de la tradición crítica latinoamericana, basado en la comprensión de que América Latina constituye una realidad totalmente distinta a otras experiencias occidentales y, por lo tanto, las teorías nacidas fuera del continente no son aplicables a priori, sino que deben adecuarse a la realidad social de los pueblos.

La tradición crítica latinoamericana está marcada por el pensamiento de José Martí y su idea de que los pueblos latinoamericanos constituyen su propia historia, desechando los modelos estadounidenses y europeos, que imponen en Latinoamérica las clases dominantes. En este sentido Martí apela a la capacidad de los pueblos de abandonar la tutela para tener soluciones e iniciativas propias.

Martí afirma que la identidad latinoamericana es producto de un autorreconocimiento ficticio, que se construyó a partir de un paradigma ajeno al origen e historia de los pueblos. De esta manera, la falsa identidad de

América Latina tuvo su origen en un “deber ser” que copió mecánicamente productos y mediatizaciones externas, totalmente descontextualizadas de la realidad social del subcontinente. Por ello, la construcción de una verdadera identidad debe basarse en elementos presentes en el contexto latinoamericano, compuesto por realidades heterogéneas dentro de las sociedades.

El sujeto femenino históricamente ha experimentado en la sociedad patriarcal–capitalista este mismo problema de autorreconocimiento bajo los parámetros de un “deber ser”. Por eso, lo que plantea Martí llevado al ámbito de la construcción de subjetividad femenina, es importante para entender el origen del estado actual de la posición de la mujer en Latinoamérica y el mundo.

Otro pensador que contribuyó a enriquecer la tradición crítica de Latinoamérica fue el peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930), quien aplica la teoría marxista a la realidad de los pueblos en el subcontinente. No niega el determinismo económico, pero enfatiza acerca de la importancia de la subjetividad humana, de la cultura, de la historia de la nación y de la tradición de éstas, como elementos formadores de diversos sujetos sociales.

El pensamiento de Mariátegui se centra en la necesidad de un socialismo latinoamericano, distinto al llevado a cabo en la Unión Soviética. Este pensador observa las relaciones sociales existentes en Perú y determina la diversidad de procesos productivos existentes, que originan a su vez diferentes sujetos revolucionarios. En este contexto, aparece el indio como sujeto de la revolución. Por lo tanto, el análisis que hace Mariátegui va más allá de la contradicción burguesía-proletariado y no se limita únicamente a abordar el problema desde un punto de vista clasista, sino también étnico.

Según el pensador uruguayo, Ángel Rama (1926-1983), la dinámica del proceso cultural latinoamericano se da en la dialéctica histórica de movimientos opuestos (colonización-independencia, tradicionalismo-vanguardismo, localismo–universalismo, etc). Sin embargo, estas bipolaridades son aplacadas por lo que él llama un proceso “transculturador”.

Rama se basa en los planteamientos de Fernando Ortiz (Cuba, 1881-1969), quien había trasladado el proceso cultural latinoamericano desde el análisis antropológico hasta el análisis narrativo. Ortiz denomina transculturación al paso de una cultura a otra, proceso en el cual se adquieren aspectos de otra cultura y se pierden aspectos propios, dando origen a una nueva cultura, haciendo una síntesis.

Con esa base Rama se centra en la producción narrativa de América Latina, analizando a escritores que realizan "un proceso de selección, descarte, rescate, descubrimiento y combinación de elementos de la cultura ajena, tanto como de la propia"¹. A ellos los llama "transculturadores narrativos". De esta manera, el trabajo de estos literatos no implica sólo imitar y dar a conocer la cultura hegemónica, sino hacer una síntesis de modos de producción simbólica y estética entre dos culturas (la propia y la ajena).

Rama propone ciertos elementos dentro de los cuales existen operaciones culturales, un espacio en el cual se dan estas manifestaciones (la ciudad) y un agente cultural o "transculturador" que habita en varias zonas a la vez (en una ciudad, en un país, en un continente, en una cultura). Así, supone un interior y un exterior, en el cual el agente cultural actúa como mediador entre "orbes culturales desconectadas".

Estos pensadores, entre otros, se constituyen como fundadores del discurso en el cual se basan los Estudios Culturales Latinoamericanos y su filosofía crítica se hace patente a través de la tradición ensayística, poética y literaria desarrollada en Latinoamérica, pues no existen disciplinas teóricas o escuelas de pensamiento surgidas en este subcontinente.

¹ Rama, Ángel. *"Transculturación narrativa en América Latina"* Editorial Siglo XXI México, 1982.

De esta manera, los Estudios Culturales Latinoamericanos podrían definirse como un campo de estudio que se mantiene en un diálogo constante, muchas veces conflictivo, con las escuelas de pensamiento europeas y norteamericanas, el estructuralismo francés, las filosofías postestructuralistas y posmodernas, la sociología de la cultura, la Escuela de Frankfurt, la semiótica, el feminismo y el marxismo.

El objeto de estudio es toda producción simbólica de la realidad social latinoamericana. Así, todo texto cultural que contenga en sí mismo un significado simbólico, social e histórico, es un legítimo objeto de estudio. Toda manifestación artística ya sea música, literatura o danza, toda manifestación cultural como el deporte, las leyes o la televisión y hasta los comportamientos sociales, son abordables por este campo de estudio.

En este contexto, las autoras escogidas –Brunet, Bombal, Valdivieso, Lispector y Eltit-, en su calidad de intelectuales, proponen a través de sus relatos producciones simbólicas del mundo femenino latinoamericano y mundial, que desnudan las privaciones a las que se enfrenta la mujer en el contexto de una sociedad patriarcal y machista.

Por lo tanto, los Estudios Culturales y su concepción del mundo cultural latinoamericano, nos permiten recoger estas producciones (las novelas

elegidas) y hacerlas reflejo de una realidad social, que tiene directas consecuencias en la construcción de la subjetividad femenina.

En Latinoamérica, al igual que en las escuelas europeas y estadounidenses, se recoge el cambio en la definición de cultura, dejando atrás la versión elitista y optando por una comprensión más cotidiana y antropológica de la cultura. Este giro se ve reflejado en los ochenta, tanto en los movimientos defensores de los derechos humanos de las postdictaduras sudamericanas y las insurgencias revolucionarias centroamericanas, como en la política de representación de los grupos de identidad (afroamericanos, chicanos, homosexuales, mujeres) en Estados Unidos.

Metodológicamente, tanto los Estudios Culturales como los *Cultural Studies* se basan en el conocimiento establecido por las ciencias reconocidas o tradicionales, pero apuestan a quebrantar los límites impuestos por éstas. Asimismo, los Estudios Culturales son un campo transdisciplinario que, en el desarrollo de la investigación, produce su propio objeto de estudio.

Los Estudios Culturales Latinoamericanos pretenden legitimar como cultura todo aquello que antes no era considerado como tal. Para ello, es necesario ampliar el objeto intelectual de los estudiosos e investigadores literarios, para

que la concepción de cultura abarque, no sólo los textos literarios canónicos, sino los textos y autores que antes eran considerados como extraliterarios.

De esta manera, el discurso propuesto por las autoras Brunet, Bombal, Valdivieso, Lispector y Eltit y las construcciones femeninas que develan en sus textos, es validado a través de los Estudios Culturales, porque son un campo disciplinario que toma los discursos fuera de la elite intelectual, fuera de las esferas institucionalizadas. Las disciplinas tradicionales tienden a centrarse en los textos canónicos, que mantienen el *status quo*, ya que no problematizan la dinámica del sistema imperante.

El proceso de la descolonización, que implica legitimar nuestra propia cultura, moderniza Latinoamérica. Por ello, debe observarse desde una perspectiva en la cual la cultura popular y cultura marginal son los mecanismos que lo propician.

Así, ya no se pueden rechazar textos de minorías étnicas y sexuales y tampoco los escritos por mujeres, como lo hacían antes las elites latinoamericanas, considerándolos radicalmente atrasados y bárbaros. Además, los Estudios Culturales en Latinoamérica plantean que tampoco se puede reducir la modernización cultural exclusivamente a una revolución de la literatura.

En cuanto al rol de los intelectuales resulta muy útil para los Estudios Culturales Latinoamericanos referirse a los planteamientos de Pierre Bourdieu y Edward Said. Cabe recordar que los intelectuales latinoamericanos están doblemente colonizados, ya que por un lado son parte de un subcontinente que está intervenido en todo los ámbitos sociales y, por otro, debido a que el conocimiento sobre los cuales plantean sus análisis, proviene de las escuelas europeas y estadounidenses.

Pierre Bourdieu afirma que el papel que han desempeñado los intelectuales históricamente ha sido negativo. Son muchos los que han apoyado regímenes autoritarios, más aún, los que sirvieron sin culpa a monarcas deshumanizados.

Según este pensador francés, el rol de los intelectuales es difundir el conocimiento de las relaciones sociales, hacerlo público como modo de defender a una sociedad en peligro. Esto se traduce en un doble desafío, político por un lado y ético por otro. Bourdieu cuestiona la pugna que ha existido por parte del mundo intelectual por la hegemonía del capital cultural, así como también ha criticado fuertemente la resignación por parte de los intelectuales frente al mercado que favorece que continúe el conocimiento en manos de la elite.

Según Boudieu la movilización de los intelectuales es una necesidad para que se produzca el cambio de la sociedad contemporánea. “No hay democracia efectiva sin un verdadero contra-poder crítico. El intelectual forma parte de éste y es la más importante”².

Edward Said, pensador palestino, plantea la importancia que tuvieron los intelectuales latinoamericanos en el siglo XIX en la difusión de la forma de vida de la cultura occidental europea. Para bien o para mal, fueron ellos quienes acercaron a Latinoamérica las tradiciones estéticas modernas, que fueron homogeneizadas, produciéndose las mismas prácticas culturales una vez aplacadas las diferencias.

Hoy, afirma, Said, el intelectual debe actuar dentro de la institucionalidad, pero como un ente marginado, que pone en tela de juicio a través de constantes cuestionamientos al sistema. “El rol del intelectual generalmente es dejar al descubierto y aclarar la disputa, desafiar y derrotar tanto el acallado impuesto como el silencio normalizado del poder inadvertido, donde y cuando quiera que sea posible”³.

² Bourdieu, Pierre. “Intelectuales, política y poder”, Editorial Eudeba. Buenos Aires, Argentina, 1999.

³ Said, Edward. “*The public role of writers and intellectuals*”. Artículo del diario The Nation, Estados Unidos, 2001.

Así también, el intelectual debe enfrentarse al desafío de vincular las experiencias culturales que producen conocimiento. Para ello, dice Said, es necesario que el intelectual se acerque a los temas universales, conciente de la diversidad de conexiones que se producen en el campo social.

Nelly Richard, afirma que esas experiencias radican en la relación entre ideología, poder y nación en el imaginario cultural latinoamericano. Al perderse la articulación que hacían de esta relación la literatura y las humanidades, se ha afectado directamente el rol desempeñado por los intelectuales que históricamente han interpretado esa relación.

Los intelectuales latinoamericanos, doblemente colonizados, hablan desde la periferia, concientes de que es la única forma de salirse del discurso institucionalizado del occidentalismo europeo.

Según Richard, el régimen capitalista en su etapa globalizada ha propiciado la disolución del “nosotros” latinoamericano a través de la transnacionalización de los productos e informaciones. Así también, la globalización ha transnacionalizado el conocimiento a través de la inserción en todo el mundo de redes universitarias e instituciones que hacen circular ideas y discursos. De esta forma, controlan el conocimiento, programando lo que se va a debatir en un determinado tiempo.

“Los Estudios Culturales responden así a los nuevos deslizamientos de categorías entre lo dominante y lo subalterno, lo central y lo periférico, lo global y lo local, que recorren las territorialidades geopolíticas, las representaciones sexuales y las clasificaciones sociales”.⁴

El pensamiento crítico de los Estudios Culturales Latinoamericanos debe centrarse en la brecha que separa a la periferia del ente metropolitano y tener conciencia de que la globalización académica interviene en los procesos de conocimiento, impidiendo un desarrollo íntegro.

Los Estudios Culturales, dice Richard, tienen el deber de acoger los conocimientos extradisciplinarios, vinculados a las experiencias sociales (“memoria de la calle”) para así desligarse del conocimiento tradicional impuesto por las disciplinas. Al desligarse de los tradicionalismos de las ciencias sociales, los Estudios Culturales no solo cuestionan su proceder, sino además, intentan intervenir en éstas para modificar sus reglas y supuestos.

Sólo de esta manera los Estudios Culturales entran en contacto directo con las fuerzas sociales y los movimientos ciudadanos, que intentan resistir al

⁴ Richard, Nelly. *“Globalización académica, Estudios Culturales y Crítica latinoamericana”* en Daniel Matto, *“Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización”*, CLACSO, Argentina, 2001.

sistema capitalista. Por ello, focalizan su mirada en el discurso de los grupos minoritarios o marginados, para analizar las políticas de representación con las cuales intentan la resistencia.

Los Estudios Culturales Latinoamericanos comparten el ideario metodológico de los *Cultural Studies* pero, a diferencia de éstos, su objeto de estudio cuestiona el sistema mismo que los produce. Cuando surge un objeto de estudio en América Latina se cuestiona a través de éste la cultura, por lo tanto el objeto se transforma en el análisis por sí solo. De acuerdo con esto, el objeto es el que politiza la cultura y no la mirada sobre éstos. Contrario a lo que ocurre en los *Cultural Studies*, donde el objeto es un problema en sí mismo.

Sin embargo, tanto los *Cultural Studies* como los Estudios Culturales Latinoamericanos sufren mutaciones, debido a que el objeto de estudio no es constante, no está claro ni definido. Esa es precisamente la crítica que se les hace, no tener un objeto de estudio. Por lo mismo, son un campo de estudio y no una disciplina, como lo son la sociología o la antropología.

Néstor García Canclini intenta interpretar las culturas latinoamericanas tomando en cuenta el impacto que ha generado la globalización en la conformación de una cultura popular. En este sentido, Canclini fija su mirada

en los procesos de recepción y apropiación de los bienes simbólicos ajenos, por parte de la cultura latinoamericana, es decir, el proceso de hibridación que ocurre en Latinoamérica. Este análisis lo lleva a cabo en el marco de la sociedad capitalista, proponiendo un debate en torno a lo autóctono y lo foráneo en la conformación de la cultura popular, en el escenario urbano.

Jesús Martín Barbero, por su parte, afirma que la globalización redefine las relaciones centro – periferia, donde por un lado se centraliza el poder económico y por otro se produce una deslocalización que hibrida las culturas. Ocurre entonces que en Latinoamérica se percibe como requisito para entrar en el mercado de la globalización una apertura nacional y una integración regional, que generan en las naciones una desintegración social y política.

Barbero afirma que la inmigración campo-ciudad genera una multiculturalidad en las sociedades latinoamericanas, marcada por la heterogeneidad en cuanto a formas de vida y pensamientos. Sin embargo, esta diversidad está íntimamente comunicada y tiene un arraigo fuerte en el sentido que tienen los latinoamericanos de nación, cultura y ciudad. Es decir, la multiculturalidad no evita que la cultura latinoamericana se construya sobre la base de identidades nítidas.

Esta identidad se rompe con la irrupción de los procesos globalizadores, ya que éstos disminuyen la importancia de los territorios y de los acontecimientos fundadores de lo nacional en Latinoamérica. Así, se homogeniza la cultura nacional de acuerdo a un discurso paternalista y centralizador.

FEMINISMO

Al igual que los Estudios Culturales el movimiento feminista también problematiza la dinámica del capitalismo. La marginalidad que genera este sistema motivó, en el caso de los Estudios Culturales, una observación sobre el discurso de resistencia de las clases populares y, en el caso de los feminismos, forjó la exigencia de reivindicaciones para la mujer.

Los primeros movimientos feministas, que surgieron en Occidente desde fines del siglo XIX, concentraron sus acciones en los ámbitos del trabajo y de los derechos cívicos. Tanto trabajo como salario igualitarios reivindicaban las obreras estadounidenses y europeas, que empezaron a crear sus propios sindicatos y a multiplicar las huelgas.

En esta etapa, el movimiento feminista está preocupado por obtener equidad para la mujer con respecto al hombre, en todos los aspectos de la sociedad y en darles acceso a todos los derechos y oportunidades que éstos poseen en las instituciones. Es un feminismo esencialmente reformista, que pretende una participación igualitaria para las mujeres. El movimiento sufragista es un ejemplo de este periodo.

Entre las autoras escogidas para esta investigación, Maria Luisa Bombal en “La Última Niebla” deja en evidencia la subordinación femenina en Chile. Por su parte, Mercedes Valdivieso, en “La Brecha”, plantea el debate acerca de la ciudadanía de la mujer, abogando por una igualación en los derechos cívicos.

En general, las mujeres reivindicaron en condiciones de igualdad con los varones el acceso a todos los ámbitos y niveles de la actividad humana. Estas reivindicaciones tendrían su concreción en medidas legislativas, que garantizaban la equidad ante la ley.

La consecución generalizada del voto femenino y de otros derechos civiles, abre toda una profundización en la búsqueda de la equiparación entre el hombre y la mujer, más allá de la mera igualdad formal. Y toma un nuevo rumbo, a partir de los años sesenta y setenta.

La publicación en 1949 de “El segundo sexo”, de Simone de Beauvoir, representó un salto cualitativo en la consolidación de la teoría feminista. Ella, al construir el primer discurso filosófico sobre las mujeres desde la óptica de las mujeres, muestra las falacias del determinismo biologista para el que todo está preestablecido por la naturaleza. A su vez, discute con el materialismo clasista, que no reconoció a las mujeres como sujetos de la historia y exhibe

las limitaciones del psicoanálisis, cuya base es el postulado de que lo masculino es universal, paradigmático, referente único de lo humano, mientras que lo femenino es simple expresión de la carencia de lo masculino.

Tomando el relevo del ímpetu reformista y del movimiento libertario del '68, la segunda generación del feminismo, amplía las reivindicaciones. Ya no aspiran a ser "hombres como los demás", su ambición es llegar a ser iguales, sin dejar de ser mujeres. En este contexto surge la Organización Nacional para las Mujeres (NOW, 1966) y la lucha por reformas legislativas concretas sobre el divorcio y el aborto.

Betty Friedan en su libro "La Mística de la Femenidad" (1963) arremete contra la concepción paternalista de la vida femenina y señala que es producto de un sistema económico muy concreto y no del resultado del instintivo afán de dominio de un sexo sobre otro. Este feminismo liberal se caracteriza por definir la situación de las mujeres como una de desigualdad –y no de opresión y explotación- y por postular la reforma del sistema hasta lograr la igualdad entre los sexos.

Sin embargo, la llamada "Nueva Izquierda" y los movimientos sociales radicales en formación no estaban interesados en la política reformista de los grandes partidos, sino en forjar nuevas formas de vida. Así surge el

feminismo radical (entre 1967 y 1975), donde predomina una posición anticapitalista, antiimperialista y de una formación marxista estructuralista.

Al igual que los Estudios Culturales, los movimientos feministas experimentan un cambio de paradigma hacia el estructuralismo, haciendo una relectura del marxismo. En este contexto, el feminismo extrapola la dominación ejercida por el hombre hacia el sistema capitalista y le otorga una perspectiva histórica.

Así, a comienzos de los setenta, el feminismo reconoce que los sistemas económicos no determinan directamente la subordinación de las mujeres, pues ésta precede al capitalismo y subsiste en el socialismo. También rechaza de la concepción esencialista, que la condición biológica determina la división sexual del trabajo bajo el capitalismo.

Luego, dentro de esta visión surgirá un intento de unir al marxismo con el psicoanálisis, dando origen a una enfoque postestructuralista.

Las feministas radicales plantean que antes de centrarse en el aspecto de las mujeres como trabajadoras, hay que mirar todos los vínculos que determinan la subordinación de ellas, puesto que las relaciones de poder se dan en todos los ámbitos de la sociedad. Fueron las primeras en poner

atención en la opresión al interior del hogar. Su lema fue "lo personal es política".

La primera decisión política de este movimiento fue la de organizarse en forma autónoma, separarse de los varones, decisión con la que se constituyó el Movimiento de Liberación de la Mujer. Si bien todas concordaban en la separación, disentían respecto a las razones, produciéndose una escisión del feminismo radical: las "políticas" y las "feministas". Finalmente estas últimas, serían nombradas como las feministas radicales.

Si bien ambas propugnaban una ideología antisistémica, las "políticas" creían que los grupos de liberación debían permanecer conectados y consideraban al feminismo un ala más de la izquierda. No podían dejar de ver a los varones como víctimas del sistema y de enfatizar el no enfrentamiento con éstos.

Las "feministas" por su parte, estaban en contra de subordinar la acción de las mujeres a la estrategia de los partidos de izquierda, puesto que identificaban a los varones como los beneficiarios de su dominación. Pugnaban por hacer entender a las "políticas" que la opresión de las mujeres no es solamente una simple consecuencia del sistema, sino un sistema específico de dominación en que la mujer es definida en términos del varón.

Para las "políticas", la opresión de las mujeres deriva del capitalismo o de la estructura político-social del sistema. Sin embargo, el feminismo radical, caracterizado por su aversión al liberalismo, señala que el origen de la opresión de la mujer es la institución social del género y no el sistema económico. Es decir, la causa es el patriarcado, no el capitalismo.

Armadas de las herramientas teóricas del marxismo, el psicoanálisis y el anticolonialismo, el feminismo radical acuñó conceptos fundamentales para el análisis feminista como el de patriarcado, género y casta sexual.

Una de las teóricas postestructuralistas más importantes es la psicoanalista Jessica Benjamin, quien en "Los lazos del amor" (1988), considera que la dominación y el sometimiento forman parte de un sistema de ida y vuelta, que involucra tanto a los que ejercen el poder como a los que se someten a él y que subyace en nuestra vida familiar, instituciones sociales y, especialmente, en las relaciones sexuales, a pesar del compromiso consciente que se tiene con la libertad y la igualdad.

TEORÍA DE GÉNERO

Junto a estos movimientos reivindicatorios de la mujer, surge en los años '60 la Teoría de Género, como un intento de las feministas americanas de poner en evidencia la importancia de las distinciones basadas en el sexo y en las categorías sociales. Se rechaza, de esta manera, el determinismo biológico, esencialista y universalista, que se basa en las diferencias sexuales y sociales entre hombres y mujeres. Este intento pone en crisis la obra académica existente hasta el momento.

Las feministas han empleado diversos enfoques para el uso del análisis del género, que dan origen a tres posiciones teóricas. La primera, intenta explicar los orígenes del patriarcado y la subordinación de las mujeres. Este fenómeno estaría dado principalmente por la necesidad del hombre de dominar a la mujer.

Esta primera fase está caracterizada por la crítica a la condición de discriminación o subordinación de la mujer. Está marcada por la búsqueda de la “hipótesis represiva”. Si bien sus análisis son cuestionables hoy en día, logró introducir en la agenda política y teórica la discriminación femenina.

La segunda se centra en la tradición marxista y busca en ella un compromiso con las críticas feministas. La explicación y los cambios en los sistemas del género se plantean al margen de la división sexual del trabajo. Pues, familia, hogar y sexualidad son todos resultados de modos de producción cambiantes.

Y la tercera, compartida fundamentalmente por postestructuralistas franceses y teóricos angloamericanos, se basa en las distintas escuelas psicoanalíticas para explicar la producción y reproducción de la identidad de género del sujeto.

Este tercer enfoque se interesa en la creación de la identidad del individuo. Le da importancia a la experiencia real, lo que el niño ve, oye y su modo de relacionarse. Joan Scott, en su libro "El género: una categoría útil para el análisis histórico", señala que la teoría postestructuralista genera una apertura en la noción de cómo se construye el individuo, pues busca en la primera etapa del niño las claves de la creación de su identidad.

Para los postestructuralistas la función del lenguaje en la comunicación, interpretación y representación del género es fundamental. La contribución de esta teoría fue generar una apertura en la noción de cómo se construye el sujeto.

En sus comienzos, género era definido como las construcciones culturales propias de hombres y mujeres, en contraposición a sexo, el cual queda restringido a las características anatómicas y fisiológicas que distinguen al macho de la hembra.

El asignar roles a hombres y mujeres sobre un cuerpo sexuado implica para Gloria Bonder que “la sociedad tiene un libreto que debe ser aprendido por un yo originario, a través de un proceso de sociabilización: primero la familia, después distintos ámbitos sociales, en donde se adquieren las características de la propia identidad genérica, adaptada a los mandatos culturales. Este aprendizaje garantiza la reproducción de un orden de género sin fisuras”⁵.

Posteriormente, se volcó en un fenómeno más complejo, pues se asoció a los discursos de distintas corrientes teóricas. Hoy en día no existe una sola teoría de género sino varias.

La crítica feminista postestructuralista y posmodernista señala que el conocimiento está asociado al poder y remite las teorías, dentro de ellas la

⁵ Montesinos, Sonia y Obach, Alexandra compiladoras. “*Género y Epistemología, Mujeres y Disciplina*”. Programa Interdisciplinario, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile; Serie Documentos, 1998. Pág. 9

de género, al ámbito político. Le atribuye al conocimiento la característica de particular.

En la teoría feminista los conceptos de sujeto y subjetividad se han arraigado fuertemente. Como señala Rosi Braidotti, “la problematización sobre la mujer, lo femenino e incluso el género, está inexplicablemente vinculada a la crítica y deconstrucción del sujeto racional, universal moderno”.

Esta autora plantea que “para la formación de la subjetividad femenina y masculina, el concepto de género es limitado, pues posee una fuerte connotación sociológica y que ésta se reduce a una cuestión de roles impuesta desde la sociedad. Este enfoque simplista, no toma en cuenta que la subjetividad se construye en y a través de un conjunto de relaciones materiales y simbólicas mediadas por el lenguaje. Esto implica aceptar que toda relación social, incluida la de género, clase o raza, conlleva un componente imaginario.”⁶

En cuanto a subjetividad Jessica Benjamín la asocia al concepto de intersubjetividad, donde el sujeto tiene conciencia de sí (*self*), al mismo tiempo que tiene conciencia de la del otro.

⁶ Op. Cit. Pág.18.

Además, Benjamín hace mención a la paradoja del reconocimiento que había sido desarrollada por la dialéctica de Hegel, donde se establece el conflicto entre la afirmación del *self* y la necesidad del otro. Este filósofo demostró que el *self* trata de establecerse como una realidad absoluta e independiente. Pero el *self* sólo puede ser reconocido por sus actos, y sólo si sus actos tienen un significado para otro, tienen significado para él. Sin embargo, cada vez que él actúa niega al otro. Esta lucha culmina en la relación del amo y del esclavo, cuando uno se rinde y el otro se impone. Hegel ve el origen de la dominación en este desenlace.

Siguiendo con esta línea de pensamiento amo- esclavo, Jessica Benjamín, plantea que en las relaciones y fantasías sadomasoquistas existe una dinámica que organiza tanto la dominación como la sumisión. La fantasía de dominio erótico encarna tanto el deseo de independencia como el de reconocimiento. Trata la autora de comprender el proceso en cual los deseos se transforman en violencia y sumisión erótica.

En resumen, la contribución de la Teoría de Género es su explicación del mecanismo de dominación del hombre hacia la mujer, que en el fondo, representa al sistema económico falocéntrico, teleológico y logocéntrico.

Al igual que los Estudios Culturales, que en un comienzo observan la situación de la clase trabajadora y que posteriormente develan la dinámica de su resistencia al sistema; los feminismos observan la subordinación, para que luego la Teoría de Género evidencie cuáles son los mecanismos que la explicarían. Sin embargo, al estar dentro del sistema capitalista estos discursos no logran ningún cambio sustancial.

EROTISMO Y VIOLENCIA

La constitución femenina dentro del capital está intervenida por el erotismo y la violencia, elementos consustanciales en cuanto están en una posición subordinada.

Desde la Edad Media hasta principios de siglo, la represión de la sexualidad femenina fue lo que caracterizó al cuerpo de la mujer. El hombre medieval deseaba conocer la capacidad sexual de ese cuerpo, temiendo que su goce fuera mayor al de él. La psicología femenina y su corporeidad son vistas como la versión incompleta de lo masculino. En este sentido, el modo de representación del erotismo y de los procesos biológicos de la mujer, ha sido analizado desde la perspectiva masculina, primando el temor, la dominación y la negación.

Es precisamente esta perspectiva la que problematizan las autoras escogidas para esta investigación. En sus novelas se critican las normas de comportamiento sexual y social de las mujeres, como la fidelidad, el recato y el sexo en el matrimonio. Además, se ponen en discusión otros temas como el dominio que la mujer hace de su propio cuerpo, el erotismo y el desprecio.

El término erotismo se refiere al conjunto de acciones, objetos o representaciones que según su configuración sociocultural, son susceptibles de provocar una respuesta de carácter sexual. La interpretación social o individual de una conducta erótica depende fundamentalmente del contexto socioeconómico e ideológico en el que tiene lugar. Esto se debe a que, especialmente en el ser humano, el cortejo y el emparejamiento se configuran como actividades preferentemente simbólicas. Así, contra lo que pudiera pensarse, las actividades que pueden desencadenar respuestas sexuales no tienen necesariamente por qué ser de naturaleza directa e inmediatamente física.

Al hablar de erotismo se establece una diferencia entre la actividad sexual que tiene como objetivo la procreación y aquella destinada a la obtención de placer. Aunque desde el punto de vista biológico ambos aspectos se relacionan, la sociedad moderna ha determinado su disociación, vinculándose con preferencia el simbolismo erótico a la segunda de ellas.

TRES TIPOS DE EROTISMO

Las reflexiones de George Bataille⁷ en torno al erotismo y su articulación con la muerte y el nexo de aquél con la religión, la sexualidad, la

⁷ Bataille, George. "El Erotismo", Tusquets Editores, Barcelona, España, 1979. Pág.15.

transgresión y el poder, resultan de una profundidad y vigencia sorprendentes.

Para Bataille, no se puede hablar de erotismo sin mencionar el culto a Dionisio. La esencia de este dios es la locura y la religión básicamente subversiva, imponiendo el exceso, el sacrificio y lo festivo, cuyo término llevaría al éxtasis, que es el contacto entre el tiempo y la eternidad, el placer y el dolor, la diferencia y la repetición.

Su hipótesis se basa en que “el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte”; refiriéndose a que ésta puede despertar cierto goce sexual, al menos en algún grado. Eros y Tánatos se debaten en un duelo dejando las marcas en el cuerpo femenino. Así, el erotismo se convierte en un sufrimiento que hace que el deseo de uno provoque la objetualización del otro. A través de la manipulación se proyecta la fantasía del deseo, produciéndose una disolución de identidad, es decir, la muerte. Este es el resultado de la práctica del erotismo llevada al extremo. En el cuerpo femenino se instala la muerte que nace de la imaginación y brota de la experiencia corporal.

Bataille reconoce que, si bien el erotismo se define por la independencia del placer con respecto a la procreación, “no por ello es menos cierto que el sentido fundamental de la reproducción es la clave del erotismo”⁸.

En la fecundación participan seres que son *discontinuos*: el óvulo y el espermatozoide. Éstos se unen estableciendo una continuidad que formará al nuevo ser, a partir de la desaparición de ambos, es decir, de su muerte. El nuevo individuo también es discontinuo, pero porta el pasaje de la continuidad: la fusión, mortal para ambos, de dos seres distintos.

De este modo, los individuos son disímiles unos de otros y diferentes también de quienes proceden, cada uno nace y muere de manera independiente. Entre un ser y otro hay un abismo, una discontinuidad, la que es, en cierto sentido, la muerte.

Ello explica la existencia de la nostalgia por la continuidad perdida. Resulta difícil soportar la idea de tener una individualidad producto del azar y que ésta, en cualquier momento, puede ser aniquilada. A esto se le agrega el deseo angustioso de que lo precedero dure para siempre.

⁸ Bataille. Op Cit. Pág 20.

Para Bataille, esa nostalgia es la que gobierna y ordena, en todos los hombres, las tres formas de erotismo: el de los cuerpos, el de los corazones y el sagrado. En todos ellos se trata de sustituir el aislamiento del ser –su discontinuidad- por un sentimiento de profunda continuidad. El ser humano, carente y discontinuo, busca en sus arrebatos la paz de la totalidad, que no es sino pulsión de muerte.

El Erotismo De Los Cuerpos

Tanto en la muerte como en el erotismo, el ser es llevado de nuevo a la continuidad del ser, a la ausencia de particularidad. Esa acción violenta, que es la que permite que el erotismo se exprese, desprovee a la víctima de su carácter limitado y le da uno ilimitado. Es una acción deliberada como quien desnuda a la víctima, a la cual desea y a la que quiere penetrar. La mujer, en manos de quien la acomete, está desposeída de su ser. Pierde, con su pudor, esa barrera que la hacía impenetrable. Así, se abre a la violencia del juego sexual, desencadenado en los órganos de la reproducción.

Para nosotros, lo más violento es la muerte ya que ésta hace visible lo transitorio. Sin una violación del ser constituido, no se puede explicar el paso desde un estado a otro, menos si son esencialmente distintos.

¿Qué significa el erotismo de los cuerpos sino una violación del ser, por parte de quienes se apoderan de él? ¿Una violación que colinda a la muerte?

“Toda la operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento”⁹. El paso del estado normal al erótico supone una disolución relativa del ser, la ruptura de las formas constituidas; aquellas de la vida social que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades.

Toda operación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura del estado cerrado, es decir, de la existencia discontinua; que es en su estado normal, tanto el hombre como la mujer.

Y la acción que permite eso es quitarse la ropa. La desnudez es un estado de comunicación, que se inclina a la idea de una posible continuidad. Hay también una desposesión completa, donde la mayoría de los seres humanos se sustraen; y con mayor razón si la acción erótica, que completa la desposesión, sigue a la desnudez.

⁹ Bataille. Op.Cit.Pág.22.

El Erotismo De Los Corazones

Aunque se cree que difieren por su materialidad, el erotismo de los corazones se desprende del de los cuerpos. Es uno de sus aspectos, estabilizado por la reciprocidad de los amantes.

La pasión de ellos y la fusión mutua de sus cuerpos, se extrapola hasta el dominio de la simpatía moral. La extiende o es su introducción. Pero para quien está afectado por ella, la pasión puede tener un sentido más violento que el deseo de los cuerpos. Puede provocar una gran felicidad, pero que sólo se puede comparar con su contrario: el sufrimiento.

La esencia pasional es, en el fondo, la sustitución de la discontinuidad por una continuidad maravillosa. Pero ésta es de carácter inaccesible y puede llevar a una angustiosa búsqueda eterna.

Según Bataille, el sufrimiento aumenta cuando se descubre lo que significa la persona amada. Su posesión no implica necesariamente la muerte, pero ésta sale al camino mientras se busca esa posesión.

Si el amante no puede poseer al amado, se piensa en su muerte. Con frecuencia se prefiere matarlo a perderlo. En otros casos, se desea la propia

muerte. Para el amante sólo su amado puede realizar lo que está prohibido: la plena confusión de dos seres, la continuidad de seres discontinuos.

Aún así, la pasión es una salida al sufrimiento fundamental, provocado por la individualidad discontinua. La pasión permite la idea de que con la posesión del que se ama, la soledad se esfume. Asimismo, en ella, la imagen de fusión toma cuerpo con gran intensidad, de diferente manera para cada amante.

En esa violación de la individualidad, aparece la imagen del ser amado como alguien que posee toda la transparencia del mundo. Es el ser pleno, ya no limitado por la discontinuidad. El ser amado es para el amante, y sólo para él, la verdad del ser y su simplicidad.

El Erotismo Sagrado

Estando en la continuidad del ser el origen del hombre, la muerte no la afecta, es independiente de ella. Para Bataille, esto debería ser la base de la interpretación del sacrificio religioso.

Éste se puede comparar con las acciones eróticas. En el sacrificio hay desnudamiento y se le da muerte a una víctima –en el caso de que la

ofrenda sacrificial sea un objeto, éste se destruye-. Los invitados participan de un elemento que la muerte revela: lo sagrado, la continuidad del ser revelada a quienes asisten a la muerte de un ser discontinuo, en un rito solemne.

Bataille hace una analogía entre los sacrificios primitivos y las religiones actuales. En Occidente, la búsqueda de la continuidad llevada más allá del mundo tangible, da cuenta de una actuación esencialmente religiosa, donde el erotismo sagrado se confunde con la búsqueda o, más exactamente, con el *amor de Dios*. Mientras que en Oriente, se lleva a cabo una búsqueda similar sin poner en juego, necesariamente, la representación de un Dios.

“En esencia, lo divino es idéntico a lo sagrado, con la reserva de la relativa discontinuidad de la persona de Dios”¹⁰. Este sería un ser compuesto que tendría la continuidad de la que se habla anteriormente. Sin embargo, para Bataille la continuidad no es posible de ser conocida, pero de alguna forma ésta entrega una cierta experiencia.

Aún así, para este autor la experiencia negativa es más digna de atención, por la experiencia *mística* que ésta posee. (No hay que olvidar que la

¹⁰ Bataille. Op. Cit. Pág. 27.

teología positiva siempre va acompañada de una teología negativa, que halla su fundamento en la experiencia mística).

Esta experiencia mística se constituye a partir del conocimiento del sacrificio religioso y revela la ausencia del objeto. Éste se identifica con la discontinuidad y, por su parte, la experiencia mística introduce el sentimiento de continuidad.

Aquello lo realiza por medios distintos al erotismo de los cuerpos o al de los corazones. La experiencia mística prescinde de los medios que no dependen de la voluntad. La experiencia erótica es la espera de un ser dado y de circunstancias favorables mientras que, el erotismo sagrado, tal como se da en la experiencia mística, sólo requiere que nada desplace al sujeto.

A modo de resumen, se puede decir que para Bataille, el erotismo es la experiencia del límite, la transgresión por excelencia, el derrumbe del orden posible y el acceso a un reino extasiado en la eternidad de un instante efímero.

Tanto el éxtasis religioso como el sexual son experiencias parecidas por su intensidad y arrebató. Además, provienen de una misma raíz arcaica que comunica lo humano con lo animal. La violencia del deseo sexual despierta,

en la carne trémula, la memoria de la caza, el sujeto se vuelve salvaje y exige sangre. El arrebató sexual se asemeja al asesinato porque hay un deseo inconfesable de destrozo y de muerte.

El erotismo, al perder su carácter sagrado, fue desplazado al terreno de lo inmundo. Al surgir el cristianismo, el goce se tiñó de culpa. Entonces el cuerpo, la sexualidad y el erotismo pasan a formar parte del pecado. Por tanto, el goce corporal debe ser repudiado y expiado. La sexualidad cancelada o restringida para los fines de procreación y el erotismo, por su parte, termina descomponiéndose. Lo que se juega detrás de todo ello no es más que el ejercicio del poder, la pulsión de apoderamiento y destrucción del otro.

VIOLENCIA

Violencia y hombre han estado siempre unidos. Por ello, hablar de violencia es hablar de toda la historia de la humanidad. En este sentido, la relación entre violencia y mujer ha sido permanente. Producto de la violencia la mujer siempre ocupa el lugar de la víctima, porque el esquema social así lo dispone, situándola en desmedro dentro de las minorías.

La subordinación del sujeto femenino es una constante que las autoras analizadas tratan en sus novelas, ya sea al interior de las relaciones de pareja y de la forma en que la mujer se enfrenta al mundo.

La subordinación del sujeto femenino viene de tiempos ancestrales, siendo su primera manifestación los ritos sacrificiales.

René Girard¹¹ afirma que los mitos y ritos que fundan y perpetúan todo orden social tienen su base en elementos como la violencia y su relación con lo sagrado.

Ello puede constatarse en diferentes mitos fundacionales de Occidente, que en su mayoría hablan de asesinatos y parricidios. No obstante, toda cultura y sociedad se funda en torno a un violento sacrificio.

Este autor afirma que la diferencia entre una cultura de otra no radica en la ausencia de violencia, sino en los rituales que elabora para mediar y contener la violencia sacrificial de forma que ésta no contagie a la comunidad y amenace con poner en peligro el orden social.

¹¹ Girard, René. *“La Violencia y Lo Sagrado”*. Editorial Anagrama. Barcelona, España, 1995.

Según Girard, la forma en que las sociedades primitivas resuelven la violencia, está a cargo de un sistema religioso salvador de la estabilidad del grupo. En esta religiosidad primitiva, la violencia se domestica y se canaliza en un rito sacrificial.

“La religiosidad primitiva domestica la violencia, la regula, la ordena y la canaliza, a fin de utilizarla contra toda forma de violencia propiamente intolerable, y con ello en una atmósfera de no-violencia y de apaciguamiento. Define una extraña combinación de violencia y no-violencia”.¹²

En este sentido, el asesinato, el parricidio, el incesto y otros actos de brutal rivalidad y venganza, todos ello indignos en la vida cotidiana, se vuelven purificadores. Se convierten en rituales que conmemoran y recuerdan de dónde surge el orden establecido. Ritos que aluden que por medio de la violencia se engendra y restablece la paz.

En este sentido, el rito sacrificial elimina la diferencia moral que ve en la víctima una criatura "inocente", que paga por algún "culpable". Girard afirma que la relación entre la víctima potencial y la víctima actual no debe ser definida en términos de culpabilidad y de inocencia.

¹² Girard. Op. Cit. Pág. 28

“No hay nada que ‘expiar’. La sociedad intenta desviar hacia una víctima relativamente indiferente, una víctima ‘sacrificable’, una violencia que amenaza con herir a sus propios miembros, los que ella pretende proteger a cualquier precio”¹³.

Es en este contexto, Girard plantea que en el rito la víctima posee una función catártica. La comunidad libera todas las violencias individuales y las centraliza en una violencia colectiva.

En la situación de crisis comunitaria, a lo que Girard llama “Crisis sacrificial”, el rito pierde su valor inicial y surgen crímenes indiferenciadores, se concentra toda la violencia unánime en un individuo marginado. Se impone a todo el grupo una única víctima sobre la que se ensaña y sobre la que todos los demás individuos acudirán para ensañarse por mimetismo. Se trata de un sujeto que redime al grupo, que limite los daños al sustituir un “Todos contra todos” a un fatal “Todos contra uno”.

De esta manera, la paz se restablece mediante el cambio total de una muchedumbre que convierte en chivo expiatorio a una víctima. Este sacrificio asegura un período de paz a la comunidad, que se vuelve a unir a expensas

¹³ Girard. Op. Cit. Pág. 12.

de ella, o incluso que se constituye a favor del acontecimiento. El sacrificio unánime de este sujeto interrumpe así el círculo vicioso de la violencia.

“Cualquier comunidad víctima de la violencia o agobiada por algún desastre se entrega gustosamente a una caza ciega del ‘chivo expiatorio’. Instintivamente, se busca un remedio inmediato y violento a la violencia insoportable. Los hombres quieren convencerse de que sus males dependen de un responsable único del cual será fácil desembarazarse”¹⁴.

Aquí el sacrificio tiene una función real ya que sirve de *violencia de recambio*. La víctima sustituye y se ofrece, al mismo tiempo, a todos los miembros de la sociedad por todos los miembros de la sociedad.

“Es la comunidad entera la que el sacrificio protege de su propia violencia, es la comunidad entera la que es desviada hacia unas víctimas que le son exteriores”¹⁵.

Esta víctima es la que Girard llama la *víctima propiciatoria*. Al ser sagrada resulta honrada y enaltecida, sin embargo, también es sometida a las más grandes vejaciones.

¹⁴ Girard. Op. Cit. Pág. 88

¹⁵ Girard. Op.Cit. Pág. 15

Ya lo mencionábamos al comienzo, el mito fundacional de Occidente tiene su origen en la violencia. Ello ya que la víctima propiciatoria constituye, según René Girard, un *garante de la unanimidad de la comunidad*. Unidad común no sólo en todas los ritos y mitologías, sino que en toda la cultura humana, religiosa y antirreligiosa.

La violencia es parte de lo sagrado ya que encarna tanto lo benéfico como lo maléfico. Lo sagrado es aquello que une en sí todos los contrarios: unas veces rehace la unanimidad para salvar a los hombres y edificar su cultura, otras, en cambio, se empeña en destruir lo edificado. En fin, lo que vuelve a la violencia sagrada es restaurar un quiebre y el orden social.

La Sexualidad como Antesala de la Violencia

George Bataille y René Girard coinciden en que lo sagrado y los tabúes son una forma de controlar la violencia en las sociedades arcaicas. No obstante, ambos apoyan la idea desde diferentes enfoques.

Mientras que el primero analiza la posibilidad de acceder a lo sagrado a través de la transgresión de lo prohibido, Girard profundiza en la experiencia y deja a la sexualidad como una de las formas de evitar el problema real que sería la violencia.

Uno de los tabúes primitivos que mejor permiten explicar la relación entre sexualidad y violencia es la menstruación femenina. Girard afirma que ésta debe entenderse como un derramamiento de sangre. La menstruación aterroriza y en algunas sociedades su impureza es extrema. Comparable con un acto de violencia.

“El hecho de que los órganos sexuales de la mujer sean el lugar de un derramamiento periódico de sangre siempre ha impresionado prodigiosamente a los hombres en todas las partes del mundo porque parece confirmar la afinidad, manifiesta a sus ojos, entre la sexualidad y las formas más diferentes de la violencia, susceptibles todas ellas, también, de provocar unos derramamientos de sangre”¹⁶.

Según el autor, esta impureza tiene una relación evidente con la sexualidad. Sin embargo, “las formas más extremas de violencia no pueden ser directamente sexuales debido a que no son colectivas.”¹⁷ Sólo esta razón explicaría porqué un estudio de lo sagrado basado en la sexualidad elimina lo esencial de la violencia. No ocurre lo mismo si el estudio es de la forma contraria.

¹⁶ Girard. Op Cit. Pág. 42

¹⁷ Girard. Op. Cit. Pág. 41

En este sentido, Girard afirma que la sexualidad es impura porque está relacionada con la violencia. Esto se refleja tanto en sus manifestaciones inmediatas –como son el rapto, la violación y el sadismo- como en sus consecuencias más lejanas. No obstante, el erotismo no sería totalmente impuro, a menos que pueda ser causa de violencia cuando se sale de su marco ritualizado.

Este autor afirma que violencia y erotismo comparten rasgos comunes por lo cual, es muy fácil pasar del plano erótico al violento.

“Al igual que en la violencia, el deseo sexual tiende a proyectarse sobre unos objetos de recambio cuando el objeto que lo atrae permanece inaccesible. Acoge gustosamente todo tipo de sustituciones. Al igual que en la violencia, el deseo sexual se parece a una energía que se acumula y que acaba por ocasionar mil desórdenes si se la mantiene largo tiempo comprimida.”¹⁸

El autor señala que a través de la sangre menstrual se realiza una transferencia de la violencia, ya que se establece un monopolio en detrimento del sexo femenino.

¹⁸ Girard. Op. Cit. Pág. 42

Girard relaciona la sangre menstrual con la materialización de toda violencia sexual. Podría pensarse que esta simbolización carga a las mujeres la responsabilidad de toda violencia asociada a la sexualidad. Es ella quien se convierte en la “víctima propiciatoria” que debe pagar las violencias sexuales de la que a la vez es víctima.

Lo masculino y lo femenino son categorías de poder que se victimizan mutuamente a través del sexo. La parte femenina del erotismo aparece como la víctima, y la masculina, como el sacrificador; y en el curso de la consumación, uno y otro se pierden en la continuidad establecida en el primer acto de destrucción.

Sin embargo, cuando se trata de violencia, la víctima suele ser la mujer. Ello ya que la sociedad paternalista la ve como la receptora más apropiada para ésta.

El cuerpo femenino es desposeído de su ser cuando se abre a la violencia del juego sexual. Suele ser propio del acto de sacrificio el otorgar vida y muerte, ambas se mezclan. En el sacrificio, la muerte es signo de vida, abre la puerta a lo ilimitado.

Actualmente, el sacrificio no pertenece al campo de nuestra experiencia, así es que debemos sustituir la práctica por la imaginación. Es aquí donde el cuerpo femenino se mortifica. Lo que el acto de amor y sacrificio revelan es la carne, lo mismo sucede con la convulsión erótica: la violencia generada por la prohibición, se da en la carne.

Ambos elementos, violencia y erotismo, definen la conciencia dual femenina. Ya que si bien se resisten a su condición subordinada terminan aceptando, incluso adoptando, una condición masoquista e inferior con respecto a la masculinidad.

LO SIMBÓLICO Y EL IMAGINARIO

Dado el carácter simbólico del erotismo, cada cultura tiene su propia explicación de lo que es erótico. Los símbolos se relacionan con ideologías o creencias que pueden determinar la interpretación del gesto, la palabra o de la imagen.

Para Jacques Lacan existen en el campo psicoanalítico tres registros fundamentales: lo simbólico, lo imaginario y lo real. Designa a lo *simbólico*¹⁹ como la estructura del pensamiento. Éste puede ser el lenguaje mismo, lo que en sus dicotomías sólo permite lo masculino y lo femenino, lo humano y animal, el cielo y el infierno. En otros casos es la Ley, entendida como el conjunto de costumbres, sentido común y deberes sociales, que constituyen la matriz de la experiencia. La autoridad del Padre (Dios, el Estado, la sociedad y los padres) es la fuerza que está detrás de ese orden. Pensar y vivir con esta estructura, permite la vida, pero también la limita.

Este autor –uno de los principales investigadores que introdujo en las ciencias sociales la idea de que el orden simbólico estructura la realidad- se basó en el modelo de lingüística estructural de Ferdinand de Saussure.

¹⁹ También conocido como La Ley o Nombre del Padre.

Para Saussure, el significante lingüístico aislado no posee un vínculo interno con el significado y sólo remite a una significación debido a que forma parte de un sistema signifiante, que se caracteriza por oposiciones diferenciales.

Lévi- Strauss extiende y traslada estas concepciones al estudio de los hechos culturales y nombra a las estructuras con el término *sistema simbólico*, definiéndolo como: “toda cultura puede considerarse como un conjunto de sistemas simbólicos, de entre los cuales figuran en primer plano el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, el arte, la ciencia y la religión”.

Pretender encerrar el sentido de lo simbólico dentro de límites inamovibles, equivale a ir e contra de las mismas ideas de Lacan, que se rehúsa a establecer una relación inalterable a un significante con su significado.

De este modo, Lacan usa en dos direcciones distintas y complementarias este término:

- Para señalar a una *estructura* cuyos elementos funcionan como significantes (modelo lingüístico) o al registro al que pertenecen tales estructuras (el orden simbólico.)

- Para designar la *ley* que fundamenta ese orden: así Lacan, con el término *padre simbólico* o *nombre-del-padre* designa una instancia que no es reductible a las vicisitudes del padre real o imaginario y que promulga la ley.

Este concepto de *Imaginario* se entiende en relación con la Fase del Espejo, una de las primeras teorías de Lacan. Esta etapa se da entre los seis y dieciocho primeros meses, donde el niño en un estado de impotencia, de incoordinación motora, anticipa imaginariamente el dominio de su cuerpo. “Esta unificación imaginaria se efectúa por identificación con la imagen del semejante como forma total, se ilustra y se actualiza por la experiencia concreta en que el niño percibe su propia imagen en un espejo. Esta fase constituiría la matriz y el esbozo de lo que será el yo”²⁰.

De este modo, el imaginario puede calificarse desde distintos puntos de vista:

- Intrasubjetiva: referida a la relación narcisista del sujeto con su yo.
- Intersubjetiva: cuando una relación dual se basa en la imagen de un semejante (atracción erótica, tensión agresiva.) Sólo existe el

²⁰ Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand. “*Diccionario del Psicoanálisis*”. Editorial Labor. Barcelona, España, 1988. Pág. 235.

semejante (otro que sea yo) porque el yo es originalmente otro. El yo estaría constituido como otro, y el otro como un alter ego.

- En cuando al mundo circundante: concepción relacionada con los puntos de vista freudianos referido al paso del autoerotismo (anterior a la constitución del yo) al narcisismo.
- En cuanto a las significaciones: tipo de aprensión en donde la semejanza demuestra una especie de coalescencia²¹ entre significante y significado.

En otras palabras, lo imaginario es el mundo de los sueños, los deseos y las imágenes. Para Lacan, el ego es imaginario: el cuerpo y el alma son múltiples, con deseos e historias diversas. Pero, al verse en el espejo, el ser humano se imagina como una unidad. Tiene una imagen, entonces su ser también debe ser uno.

Este autor insiste en la importancia de tener clara la diferencia entre lo imaginario y simbólico, mostrando que la intersubjetividad no se reduce al conjunto de relaciones que él agrupa bajo el término "imaginario".

²¹ Coalescencia: Estado de coalescente. Es decir, que forma una sola pieza aunque esté compuesto por piezas de orígenes distintos. "Enciclopedia Hispánica" Britannica Publishers, Inc. Tomo 3 Estados Unidos, 1993.

Por último, está lo Real, aquello que no cabe en el orden simbólico. Puede ser una persona, que no es hombre ni mujer; un niño de la calle, que no puede cumplir la ley aunque lo intente; las heces fecales, que no son parte del cuerpo, pero que son producto de éste. Además de ello, la Real, es el lugar de lo sagrado.

Otro de los conceptos que conviene explicar para esta investigación es el de *masculinidad- feminidad*.

Para el psicoanálisis esta relación es una oposición mucho más compleja de lo que generalmente se cree: “el modo de situarse del sujeto humano en relación con su sexo biológico constituye el término aleatorio de un proceso conflictual”²²

Según señala Sigmund Freud existen distintas acepciones para estos conceptos. Una primera significación es la biológica, la que está relacionada con los caracteres sexuales primarios y secundarios. Para el psicoanálisis la precisión de los datos biológicos no basta para explicar el comportamiento psicosexual.

²² Laplanche. Op Cit. Pág. 227.

Otra de las significaciones es la sociológica, relacionada a las funciones reales y simbólicas atribuidas al hombre y la mujer en la civilización que se considere.

Por último, existe la significación psicosexual relacionada con las dos anteriores, pero especialmente con la significación social.

Para el psicoanálisis, desde el punto de vista del desarrollo del individuo, la oposición masculino- femenino no existe en un primer momento para el niño sino que la preceden etapas en las que existe una función preponderante de las oposiciones activo-pasivo y fálico-castrado. Esto es válido para ambos sexos.

Para Freud, la feminidad se hace presente cuando la niña logra realizar el cambio de la zona erógena directriz (del clítoris a la vagina) y el objeto de amor (de la madre al padre).

METODOLOGÍA

TIPO DE INVESTIGACIÓN Y ESTUDIO

Nuestra investigación presenta un carácter explicativo ya que “va más allá de la descripción de conceptos o fenómenos o del establecimiento de relaciones entre conceptos; están dirigidos a responder a las causas de los eventos físicos sociales”²³.

En este sentido, nuestro estudio centra su interés en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se da éste, o por qué dos o más variables están relacionadas. Estas son la violencia y el erotismo como elementos formadores de la subjetividad femenina y el tipo de dependencia que se da entre ellos.

Decimos entonces que nuestra investigación comienza como un estudio explicativo ya que el marco teórico nos da la base para realizar un análisis sobre la subjetividad femenina que se desprende de las novelas seleccionadas. Asimismo, al revisar el Feminismo y la Teoría de Género pudimos establecer los avances y retrocesos que ha tenido el problema de la mujer, además de establecer que la violencia y el erotismo constituyen variables constantes en su definición.

²³ Elaboración del Marco Teórico: Revisión de la literatura y construcción de una perspectiva teórica. Capítulo 3. Pág. 66

Al tensionar las obras escogidas con discursos mediáticos y prácticas culturales actuales, la investigación adquiere un carácter correlacional, ya que nuestro propósito principal es “saber cómo se puede comprender un concepto o variable conociendo el comportamiento de otras variables relacionadas”²⁴. Es decir, durante el desarrollo, pretendemos establecer relaciones entre dos variables.

Cabe señalar, que nuestra investigación comienza como un estudio explicativo, sin embargo, al final –en las conclusiones- vuelve a tomar esta condición, ya que al establecer relación entre dos o más variables se aporta nueva información explicativa.

En este sentido, la explicación es parcial. Aunque cuando mayor sean las variables relacionadas, y mayor sea la fuerza de estas relaciones, más completa será la explicación.

Es por ello, que al final de nuestro estudio pretendemos demostrar como los elementos constituyentes de la subjetividad femenina tiene una condición constante, a pesar de las reivindicaciones y logros femeninos en el campo de los derechos civiles.

²⁴ Op. Cit. Pág. 63

EL CORPUS

El análisis estará dividido en cinco capítulos. Cada uno de ellos referidos a las tensiones que se producen entre las construcciones de identidad femenina, presentes en los discursos narrativos que analizaremos, y diferentes relatos mediáticos y prácticas culturales.

Se ha escogido la literatura como medio para problematizar la subjetividad femenina, ya que ésta, junto al arte y la religión, constituyen sistemas simbólicos que siempre están en los límites del relato del capital. Además, la escritura ha sido el recurso más palpable que han tenido las mujeres para reconocerse y ser reconocidas como sujetos y no como una exclusión.

Para el desarrollo de esta investigación hemos tomado las novelas de las escritoras Marta Brunet y su libro “Aguas Abajo”; María Luisa Bombal, “La Última Niebla”; Mercedes Valdivieso, “La Brecha”; Clarice Lispector, “La Hora de la Estrella” y “Los Vigilantes” de Diamela Eltit.

Todas estas escritoras se presentan como intelectuales, quienes debido a su condición de mujer latinoamericana deben establecer proyecciones sociales desde la periferia. El tipo de literatura que se propone difiere de la literatura canónica siendo cada una de las obras subversivas en sus relatos.

Cabe señalar que es precisamente en la marginalidad, la periferia, en dónde estaría el germen de la rebelión más relacionado a la resistencia que a la sobrevivencia.

De esta forma, los relatos que ocuparemos en nuestra investigación portan el imaginario femenino y las relaciones que esa imagen mantiene con los discursos hegemónicos de la violencia y el erotismo.

TIPO DE METODOLOGÍA

Esta investigación se enmarca en el método cualitativo ya que nuestro análisis se basa fundamentalmente en la comprensión de los procesos desde las creencias, valoraciones y reflexiones. Todo esto dentro de un contexto social y cultural.

El análisis se basa en la subjetividad femenina entregada por una práctica cultural: la literatura. Además de esto, la violencia y el erotismo se configuran como prácticas culturales del poder, que están presentes en dicha subjetividad. Por esta razón, el primer acercamiento a ella será a través de los Estudios Culturales, que focalizan su estudio en las prácticas y productos culturales.

Otro factor importante que determina que nuestra investigación sea cualitativa, es que este tipo de estudio combina una comprensión “en profundidad” del escenario particular estudiado con intelecciones teóricas generales, que trasciende ese tipo particular de contexto.

Dentro del método cualitativo, nuestro análisis pretende descubrir la interacción que se da entre el sujeto femenino y la sociedad capitalista.

Ello, ya que las formas cualitativas de conocimiento abordan “experiencias y espacios de los socialmente marginales, incluyendo las mujeres. Y se plantea que ni los métodos ni la metodología pueden ser entendidas si no se considera el contexto de relaciones sociales de géneros”²⁵.

En este sentido, recogemos la Teoría de Género y el feminismo puesto que son las únicas instancias a las que puede apelar la mujer como bandera de lucha en su búsqueda de definición e identidad. En un primer momento, los movimientos feministas logran posicionar en la agenda política y académica la condición subordinada de ella.

²⁵ Winkler, María Inés. Ponencia presentada en el VI Seminario internacional en Ciencias Sociales y Humanidades. Campos, métodos, paradigmas: lo nuevo en las ciencias humanas y sociales. Enero 2001. Pág. 6.

Posteriormente, la Teoría de Género recoge estos esfuerzos iniciales y logra establecer para las mujeres prácticas culturales, que si bien estaban influenciadas por su condición biológica, trascienden de ellas otorgándoles roles dentro de la sociedad.

En este marco, la primera parte de nuestra investigación se centra en el análisis de cinco novelas de ficción que ya han sido mencionadas. En un segundo momento, principalmente cuando se tensionan estos relatos con los que presentan diferentes prácticas culturales, las técnicas de investigación serán el análisis de documentos y el estudio de casos.

INVESTIGACIÓN

Capítulo I

“LA ÚLTIMA NIEBLA” DE MARIA LUISA BOMBAL

La literatura, como ya hemos señalado, es uno de los espacios más subversivos para dar a conocer a la mujer en cuanto sujeto. Pues ella, ha tenido que desplazar su discurso hacia la periferia. Es precisamente desde allí que analizaremos “La Última Niebla” de María Luisa Bombal. Esta obra nos permitirá demostrar cómo el discurso narrativo ha visibilizado el erotismo y la violencia, propios de la subjetividad femenina.

A través del estudio de “La Última Niebla”, podremos demostrar la inverosimilitud del determinismo biológico que distinguía al macho de la hembra. Esta obra, si bien no es en sí misma una exigencia de las reivindicaciones para la mujer, sí puede ser interiorizada por los primeros feminismos e integrarse a la lucha de este movimiento que problematiza, al igual que los Estudios Culturales, la dinámica del capitalismo. Pues deja en evidencia la subordinación femenina en Chile.

Utilizaremos, además, el psicoanálisis para explicar como la mujer subordinada, a través de la histeria, construye la identidad de género reconociendo el cuerpo como propio de una sexualidad. A su vez, la elección

de la obra “El jardín de las Delicias”, de Voluspa Jarpa, pretende demostrar que, desde de la subjetividad femenina histórica de hoy, el modernismo y su proyecto de patria no ha reconocido a las mujeres como sujetos de la historia.

Si bien las obras de estas dos intelectuales, así como el feminismo y los Estudios Culturales, en un primer momento, observan y evidencian la subordinación al estar dentro del sistema capitalista, estos discursos no logran ningún cambio sustancial.

ENTRE LA REALIDAD Y LA FANTASÍA

“La Última Niebla”, publicada en 1935, es la *ópera prima* de María Luisa Bombal. Esta obra instala a la literatura femenina chilena, minoritaria, en una posición que nunca antes había alcanzado, pues le concede un prestigio hasta entonces inexistente. Rompe con los cánones criollistas y naturalistas de la época, masculinos, letrados, que aspiraban a legitimar su representación política y estética del país, no sólo de Chile, sino además de toda América Latina, e incluso a Europa.

La obra literaria de esta autora surge en un contexto país cimentado sobre las bases de gobiernos conservadores. “Una de las características de la vida

chilena de principios de siglo es la ostentación, el hecho de mostrar el lujo, la abundancia de dinero como modo de legitimarse como clase dominante, como nación ante el mundo... Los escritores se afanan por mostrar un país próspero y por destacar que sus obras se ajustan a los parámetros de Europa.”²⁶

“La Última Niebla” se convierte, por tanto, en el inicio de las nuevas formas de literatura contemporánea. La crítica coincide que este libro es un texto fundador debido a que la escritora penetra en un mundo totalmente inexplorado, donde el conflicto básico de los personajes no es ya el del hombre devorado por el ambiente, sino el de la incomunicación.

Nos encontramos con un nuevo modo de expresión que busca “dar énfasis y primera importancia no a la mera narrativa de los hechos, sino a la íntima, secreta historia de las inquietudes y motivos que los provocaran ser o les impidieran ser.”²⁷

La sociedad latinoamericana de los años '30 y '40 en la que surge esta novela, en cuanto a pautas culturales, se caracterizaba por estar supeditada a un sistema binario que diferenciaba masculino y femenino. Esta división

²⁶ Brito, María Eugenia “*La Novela Chilena de Fines del siglo XIX y Principios del siglo XX.*” en “*Revista Chilena de Semiótica*” No. 2. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

²⁷ Citado por Mariorie Agosin “*Entrevista con María Luisa Bombal*”, Pág. 5

proveniente o sustentada por el determinismo biológico, es decir por las características anatómicas y fisiológicas que distinguen al macho de la hembra, la lógica dominadora de Occidente, se propagaba al plano cultural, constituyéndose en un factor decisivo, pues lo masculino ostentaba un carácter positivo, mientras que para lo femenino se le asociaba significados marcadamente negativos y de complementariedad.

La mujer presente en esta novela es aquella que se somete sumisamente a la imagen sociocultural imperante que le asignaba un espacio y un rol determinado. Es un mundo dominado por los hombres, en donde ella estaba confinada al ámbito de lo privado, a la familia y su rol por excelencia era la maternidad y el cuidado de los hijos, resignada a una vida carente de afecto, de comunicación y solitaria.

“La Última Niebla” representa la historia de una mujer burguesa que vive bajo el yugo de un matrimonio sin amor. Su primo viudo, Daniel, se casa con ella para remplazar a la esposa perdida: “aquella muchacha huraña y flaca a quién adoraba, y que debiera morir tan inesperadamente tres meses después”²⁸. Ella, en tanto señala: “Este cuerpo grande y un poco torpe yo también lo conozco de memoria, yo también lo he visto crecer y

²⁸ Bombal, María Luisa, “*La última niebla*”. Editorial Biblioteca Breve, Barcelona, 1998, Pág. 9

desarrollarse”²⁹. Por ende, la unión entre ellos se debió al cariño de familia, al afecto surgido por la costumbre y la rutina de los tantos años que pasaron juntos mientras crecían. El siguiente diálogo lo expresa claramente:

“-¿Para qué nos casamos?.

-Por casarnos- respondo.

Daniel deja escapar una pequeña risa.

-¿Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo?

-Sí, lo sé- replico, cayéndome de sueño.

-¿Te hubiera gustado ser una solterona arrugada, que teje para los pobres de la hacienda?

Me encojo de hombros.

-Ese es el porvenir que aguarda a tus hermanas.”³⁰

Este diálogo, por lo demás, deja en claro que son los hombres quienes ostentan el poder de elección. Es él quien determina la impotencia y frustración de la protagonista. No es casual que ella aparezca sin nombre y él, nombrado desde el principio.

También en esas palabras se vislumbra cómo el mandato social burgués obligaba a las mujeres someterse al matrimonio, fundamentalmente para

²⁹ Bombal. Op. Cit. Pág. 10

³⁰ Bombal. Op. Cit. Pág. 10.

evitar la marginalidad que suponía ser una mujer soltera en la sociedad de esa época.

Desde una perspectiva existencialista, Simone de Beauvoir, en “El segundo sexo” postula que es el cuerpo de la mujer, en su dimensión biológica de la reproducción, el factor que determinó su participación en la cultura. El hecho de que el cumplimiento de su rol de madre y esposa esté supeditado a la relación establecida emocional y legalmente con el hombre, implica una situación de dependencia que traspasa los límites de lo puramente económico. La realización de la existencia femenina depende, así, del logro del amor y el matrimonio, razón por la cual el hombre se ha convertido en su único destino. Dueño de Dios y del afuera, señala Beauvoir, el hombre es el sujeto y el absoluto, mientras que la mujer constituye lo incidental, lo no esencial, el otro: “No existe otra alternativa que perderse a sí misma en cuerpo y alma en aquél que para ella representa lo absoluto y lo esencial.”³¹

La posición bombaliana frente a este discurso hegemónico es de pasividad frente a la opresión de la sociedad patriarcal. La protagonista de esta novela acepta este mundo que la excluye y que niega su participación en lo público. Las mujeres no tienen poder de elección, sino que los hombres deciden por ellas, transformándolos en una fuerza exterior alienante.

³¹ Beauvoir de, Simone, “*El segundo sexo*”, Capítulo Los hechos y los mitos, Editorial Siglo XX. Argentina, 1962. Pág. 12

Según las convenciones sociales de la época, sexualidad y sensualidad eran palabras impías, paganas y corruptoras. Pues, la Modernidad –que había desplegado un optimismo para hacer alcanzable todas las esferas de la realidad-, junto con desacralizar lo que antes se tenía por sagrado, sacralizó lo que antiguamente era considerado profano. Es así como el lenguaje y lo erótico se “protege” utilizando conceptos religiosos para expresar estas manifestaciones humanas.

Por ende, las mujeres se encontraban prácticamente forzadas a ocultar y contener sus sentimientos amorosos, ya fuera por preservar su dignidad, la de su familia, o bien para no ser inculpadas de despertar maliciosamente pasiones desenfrenadas en los hombres. El modelo de mujer casta, pura, angelical, romántico por un lado, pero inalcanzable por el otro, se impuso de forma generalizada en las sociedades burguesas. La búsqueda de placer y goce en la mujer es vista pecaminosamente, no así en el hombre donde es normal y aceptable.

Octavio Paz sostiene que la hegemonía masculina, dispersa en todas las clases sociales, otorga al hombre una posición de Sujeto poseedor de todas las metas: “Entre la mujer y nosotros se interpone un fantasma: el de su imagen, el de la imagen que nosotros nos hacemos de ella y con la que ella se reviste.(...) Una imagen que ha sido dictada por familia, clase, escuela,

amigas, religión y amante.(...) Si se atreve a amar, a elegir, si se atreve a ser ella misma, debe romper esa imagen con que el mundo encarcela su ser.”³²

La autora, si bien concibe a la mujer de este libro en concordancia con el discurso hegemónico, por otro lado, la hace reaccionar ante el imperioso llamado del instinto. Es así como en Bombal está presente el erotismo sin dejar de lado las imágenes culturales. Se crea, por tanto, una tensión y a la vez, una subversión en este texto, pues expone a la sociedad la pobre sexualidad de la protagonista.

La mujer bombaliana busca un amante, pero no uno de la vida real, sino que a través de su imaginación. Después de todo, es una mujer casada y su estatus social la obliga a seguir los protocolos de una mujer respetable. Es así como sucumbe a sus propios deseos y permite que su inconsciente la lleve a conocer a ese hombre que la hará sentir en cuanto sujeto sexuado: “un hombre (...) joven; unos ojos muy claros en un rostro moreno y una de sus cejas levemente arqueada, prestan a su cara un aspecto casi sobrenatural. De él se desprende un vago pero envolvente calor. Y es rápido,

³² Paz, Octavio, “*El laberinto de la soledad*”. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1972. Pág. 177.

violento, definitivo. Comprendo que lo esperaba y que le voy a seguir como sea, donde sea.”³³

En esta obra aparece otra relación binaria que también se aleja de las pautas culturales de la época, Regina y su amante. Este placer subversivo, será el que incitará a la protagonista a descubrir su propio cuerpo, conectándola a lo sensual.

Tras haberlos sorprendido en un abrazo, la protagonista sale huyendo al jardín: “Me acomete una extraña languidez. Cierro los ojos y me abandono contra un árbol. ¡Oh, echar los brazos alrededor de un cuerpo ardiente y rodar con él, enlazada, por una pendiente sin fin... (...) Entonces me quito las ropas (...) Y así, desnuda y dorada, me sumerjo en el estanque. No me sabía tan blanca y tan hermosa. (...) Nunca me atreví antes a mirar mis senos; ahora los miro. Pequeños y redondos, parecen diminutas corolas suspendidas en el agua.”³⁴

Si bien siempre declaró no haber participado en los movimientos feministas de la época, su obra pone de manifiesto una representación de la mujer desde una nueva perspectiva, ya que “elabora un espacio propio en el cual

³³ Bombal. Op. Cit. Pág. 18 y 19.

³⁴ Bombal, María Luisa, “*Obras completas*”. Editorial Andrés Bello. Santiago de Chile. 1996. Pág. 61-62.

... (ésta) deja de ser musa esculpida en un relieve, para convertirse en personaje de una problemática que devela, en parte, la situación de la mujer latinoamericana durante la primera mitad del siglo veinte.”³⁵

Es por ello que esta breve novela genera una crisis, ya que manifiesta abiertamente la sexualidad femenina degradada. Esta condición la llevará, inevitablemente, a tener una intensa vida interior. Las imágenes culturales latinoamericanas prohibían a las mujeres satisfacer sus demandas eróticas, pues sus cuerpos eran asexuados. Sólo puede realizarse ella plenamente en un mundo ficticio, creando una segunda vida, que pasa a ser tan real como la primera y que, a veces, llega a remplazarla.

Bombal se transforma así en la primera mujer latinoamericana reconocida por la crítica que se adelanta al atrevido planteamiento de la problemática sexual de la mujer del siglo veinte.

El amor de la protagonista, nacido de un encuentro fortuito e imaginario, se proyecta sin límites sobre el mundo real. Sólo a partir de ese momento la protagonista se concibe como sujeto. La mujer vive de una alucinación, de un sueño que se vuelve más veraz que el rutinario presente de su existencia. Esta fantasía se convierte en la directriz que rige su vida.

³⁵ Guerra, Lucia, *Prólogo en María Luisa Bombal, "Obras Completas"*. Editorial Andrés Bello. Santiago de Chile. 1966. Pág. 14.

La conciencia escindida en dos, el traspaso constante entre el mundo real y el irreal de la protagonista e indefinidamente en el tiempo, nos permite entenderla como mujer histérica.

Rescataremos de esta novela aquellos aspectos que tienen relación con la condición propia de este estado: el conflicto de ser sujetos sexuados. Desde allí, hablaremos sobre la sexualidad femenina, la toma de conciencia de ella y como ésta se instala en el espacio público.

Antes, nos parece pertinente hacer un pequeño resumen de la historia de esta enfermedad, pues su revisión trasluce además, las concepciones que se sostenían, a lo largo del tiempo, de la mujer y su cuerpo.

HISTERIA: SU HISTORIA Y EL PSICOANÁLISIS

Los orígenes de la histeria se remontan a la Antigüedad egipcia. Dentro de los registros de esta civilización se encuentran ciertos papiros que hablaban de los problemas médicos de esa época. Algunos de los signos descritos son sensación de nudo en la garganta, problemas a la vista, dolores musculares, etc. Todos ellos eran atribuidos a un problema en la matriz o útero. Se adopta como hipótesis la idea de útero móvil o migrador cuyo viaje era la fuente de numerosos trastornos.

De allí que los tratamientos de la época se abocaran a, por un lado, alimentar el órgano hambriento casando a las vírgenes y a las viudas y por otro, persuadirle de que volviera a su lugar engañándolo. Para ello, utilizaban técnicas tales como la fricción seductora de la vagina o la aplicación local de sahumeros atrayentes y fragantes, a fin de persuadir a la paseandera víscera de retornar a su lugar natural. O bien, se actuaba desde arriba haciendo ingerir a la paciente productos nauseabundos, haciéndole respirar olores fétidos, de tal modo que el útero retomara su lugar en vista de lo molesto y repugnante de la aplicación y se fuera del lugar afectado.

La cultura griega retoma algunas ideas de los egipcios. Se encuentran nociones similares respecto a la etiología y el tratamiento. En ella, nace la palabra *histeria* derivada del griego *hysteron* que significa “matriz”, razón por la que Hipócrates la consideraba una enfermedad exclusiva de las mujeres. El supuesto popular recogido por Hipócrates sindicaba al útero como causante del mal y se atribuía a Pitágoras la idea de que la matriz poseía cualidades propias de los animales, a saber, movimiento espontáneo y sensibilidad. De tal modo, el útero, insatisfecho en sus deseos genitales, atormentaba a su propietaria desplazándose por su interior.

“Esta noción de útero migrante tan sensible a los perfumes va a perdurar durante siglos, hasta Ambroise Paré, quién fabricó, para el uso de las

histéricas, un *speculum* con agujeros para asegurar la penetración de los vapores aromáticos en el interior del conducto vaginal que, sin uso, no sería más que una cavidad virtual. Por lo demás, los balsámicos con fuerte olor como la valeriana eran considerados como antihistéricos específicos en el *Manual de farmacología* publicado en Filadelfia en 1918, es decir, veintitrés años después de los Estudios sobre la histeria (de Sigmund Freud).³⁶

La histeria, enfermedad misteriosa, de origen desconocido, se convierte en la obsesión del ámbito médico desde la antigüedad. Como señala Diane Chauvelot, la histeria, achacada por todos exclusivamente a la condición femenina, con San Agustín fue colocada al lado del diablo y las brujas de antaño, quemadas en la hoguera por la Santa Inquisición, pues las mujeres eran acusadas de simulación, malicia y engaño. Las posteriores teorías hablan de un mal femenino, de una enfermedad de la pasión, o hasta incluso describen a la histeria como una característica propia de la inestabilidad, emotividad y debilidad femeninas.

El siglo XIX, se transformó, según Chauvelot en “la apoteosis de la historia en las artes, sobre todo en la literatura, puesto que ella misma es un discurso. Fuera de la historia no hay talento: es una enfermedad quizá, pero

³⁶ Chauvelot, Diane, Historia de la Histeria, Alianza Editorial, S.A Madrid, 2001 Pág. 11

tan necesaria para el genio como la tisis para los románticos. Omnipresente, se convierte en una forma de cultura.”³⁷

LA LLEGADA DE CHARCOT

“Es el último eslabón de una cadena. La otra comienza con Freud.”³⁸

Jean-Martin Charcot, dirá de sí mismo que había estudiado la histeria de las histéricas como se estudia el reumatismo y los reumáticos.

Charcot comenzó a tratar la histeria a través de la hipnosis y poner a sus enfermas en estado de sonambulismo para reproducir los síntomas histéricos de manera experimental. En un principio Charcot no estaba seguro que el histerismo fuese una verdadera enfermedad, sino que la consideraba como la manifestación desorganizada de una débil constitución nerviosa, en resumen, poco menos que propia de una naturaleza corrupta. Finalmente, Charcot insiste en que no hay simulación en la histeria y agrega que el ataque constituye una suerte de recurso terapéutico, pues es frecuente observar la desaparición de los síntomas previos después de un ataque.

³⁷ Chauvelot. Op. Cit. Pág. 149.

³⁸ Chauvelot. Op. Cit. Pág. 159

“A partir de esta observación Charcot pone en funcionamiento un pequeño aparato metálico inspirado en los aparatos para apretar las juntas, que bautizó como “compresor de ovarios” y lo puso en servicio. Bien apretado y en público, el compresor de ovarios desencadenaba algo: ¿la crisis?, ¿el orgasmo?, provocando un gran alivio en su resolución.”³⁹

Posteriormente Charcot, y con él prácticamente todos los autores del siglo XIX, señala que la histeria sí es una enfermedad y, por lo tanto, tendría que haber una causa que la provocara. Ésta debía ser la herencia.

EL PSICOANÁLISIS

La importancia de Freud radica en que posibilitó la comprensión de la histeria como consecuencia lógica de un estilo de vida particular y no como una enfermedad irracional.

Para Freud hay un factor accidental, un trauma causante de la histeria. Y que en cada ataque el paciente revive precisamente aquel hecho traumático que originó el primer trastorno.

³⁹ Chauvelot. Op. Cit Pág. 160.

El histérico se defiende de la rememoración o reviviscencia del accidente traumático eternizándose en él. Por ésto, ejerce su acción patógena indefinidamente.

En cuanto a la sexualidad femenina, tema que interesa en este análisis de “La Última Niebla”, Freud señala que la neurosis parece la única solución viable ante los mandatos morales sociales y las tensiones sexuales internas de las muchachas: "(...) cuanto más severa haya sido la crianza de una mujer, cuanto más seriamente se haya sometido al reclamo cultural, tanto más temerá esta salida y, en el conflicto entre sus apetitos y su sentimiento del deber, buscará su amparo otra vez... en la neurosis. Nada protegerá su virtud de manera más segura que la enfermedad"⁴⁰. Recalca, a favor de las mujeres, que en muchas familias de la época, los varones eran sanos pero inconvenientemente inmorales, mientras que las jóvenes eran nobles y bien educadas, pero neuróticas.

Sin embargo, Freud, nunca pretendió saber en qué consistía la feminidad, sin por ello negar que existiese.

“Podemos ver entonces que aquello que comúnmente ha sido tomado como una teoría sexual que provocó escozor en la sociedad acartonada en la que

⁴⁰ Freud, Sigmund. *Obras Completas*, Editorial Rueda. Buenos Aires, tomo IX. Págs. 174 y 175.

surgió, termina al fin y al cabo por ponerse al servicio de quienes se suponían blanco de sus críticas. La estructura patriarcal y machista toma al Psicoanálisis y lo utiliza como medio para mantener la jerarquía preexistente de los roles de género. Es una interesante paradoja, por tanto, que el mismo Freud, que critica arduamente la moral sexual exagerada de su época, que habla sin tapujos de sexualidad y que redefine y amplía conceptos en torno a ella, sea a su vez, partícipe de una misoginia exacerbada y legitime mediante su teoría la dominación social masculina por sobre las mujeres. Recordemos que fue Freud quien alguna vez expresó que 'las mujeres no pueden ser más que hombres frustrados'.⁴¹

MUJER HISTÉRICA Y CUERPO SEXUADO

“Lo cierto es que la histeria surge en la sociedad burguesa como una suerte de válvula de escape ante la moral sexual opresora que venía implementándose con tanto empeño. ‘La mujer de esta época, cuando no se siente empujada al delirio o al grito para hacerse escuchar, utiliza todo tipo de enfermedades y trastornos a fin de llamar la atención de su entorno sobre su íntimo sufrimiento.(...) La histeria expresa así -y tal vez sobre todo- el malestar individual de unas muchachas en busca de su identidad, que no

⁴¹ Abuco, Nadia, “*La sexualidad femenina en la sociedad burguesa europea de fines del siglo XIX y el impacto de la obra freudiana*”. en www.elseminario.com.ar/Estudiantes.

pueden bailar, a las que desazona el miedo a la soltería y que acaban encontrando placer en imitarse unas a otras sobre la escena del delirio colectivo. Las jóvenes proclaman indiferencia con respecto a sus padres; las madres, con respecto a sus hijos.⁴² Carroll Smith-Rosenberg señala que ‘el rol de enferma de la mujer (...) es una forma pasiva de resistencia contra el sistema de expectativas sociales organizado en torno a su sexo, tanto el producto como la denuncia de esa cultura.’⁴³

Es por esto que utilizaremos a la histeria, herramienta eficaz, que está en constante denuncia de que las cosas no funcionan. Posee, además, un potencial revolucionario, pues desafía claramente al estancamiento del intelecto, problematizando los cánones sociales referidos a la mujer y su sexualidad.

Si bien los cuadros histéricos, tal como se daban en el siglo XIX en el célebre Hospital de la Salpêtrière no existen en la actualidad, pues si así fuese simplemente se le tacharía de “loca”, Chauvelot señala que la histeria es un síntoma social. Hoy rebautizada como síndrome de conversión o trastorno de la personalidad múltiple, la histeria va cambiando su repertorio según las modas. “La histeria hay que considerarla como estructura, no como

⁴² Abuco, Nadia citando a ARIÈS, Philippe, y otros. *Historia de la vida privada*. Tomo VIII. Págs. 276 y 277.

⁴³ Abuco, Nadia, citando a Carroll Smith-Rosenberg, citado por Appignanesi, L. Y Forrester, J. *Las mujeres de Freud*, Parte II, Pág. 85.

enfermedad. En tanto que tal, es un efecto de la estructura de lo inconsciente que depende a su vez del lenguaje: en tanto que seamos seres hablantes, nuestro inconsciente podrá proveerse de una estructura histórica... Las manifestaciones de la histeria siguen una evolución cultural, social y son fieles a la moda.”⁴⁴

Como señala María Eugenia Brito en “La Novela Chilena de Fines del Siglo XIX y Principios del Siglo XX”: “Precisamente es el psicoanálisis y el descubrimiento del inconsciente a partir de una figura de mujer, la histérica, que Freud deja abierta la pregunta por la estructuración de la psique femenina. Más aún, por el deseo, el lenguaje del deseo de la mujer.”⁴⁵

Es así como la protagonista deseante de esta novela, a pesar de actuar según las normas de comportamiento sexual de una mujer burguesa, logra su liberación a través de una pasión desatada en el plano instintivo. Se convierte en un sujeto cuya conciencia fluctúa en el campo del deseo y en la realidad objetiva.

Si bien el encuentro sexual con el amante oscila en la esfera ambigua de lo real y lo soñado, la experiencia del placer instaaura una apertura de carácter

⁴⁴ Chauvelot. Op. Cit. Pág. 179.

⁴⁵ Brito. Op. Cit.

ontológico, en la cual el cuerpo se constituye como fuente y origen: “El placer corporal es también el resorte que desata la imaginación como única alternativa significativa en una circunstancia histórica que ataba a la mujer al rol primario y biológico de la reproducción.”⁴⁶

La dicotomía de la mujer de esta novela, la lleva a concebirse como otra en su mundo paralelo, producto de la mirada deseante de un hombre irreal. Se han realizado muchos estudios acerca de la mirada, basados en las teorías de Foucault, de Sartre, y, especialmente, de Lacan. Estas teorías tienen en común una base binaria y jerárquica.

“(La Última Niebla) tematiza el deseo de una mirada erótica capaz de confirmar la subjetividad femenina, una mirada que no participe de la objetivación sartreana, una mirada que tampoco ejerza autoridad y control... A lo largo de la novela vemos el contraste de esta mirada deseante con la mirada fálica de poder de la que es objeto la protagonista.”⁴⁷

Para el psicoanálisis la mirada del otro cumple una función estructurante fundamental para la constitución del yo. Es ésta la que devuelve al sujeto

⁴⁶ Guerra, Lucía, “*La marginalidad subversiva del deseo en La última niebla de María Luisa Bombal*”. Hispanoamérica, Año XXI, N° 62, 1992. Pág. 58.

⁴⁷ Tolliver, Yoyce, “*The gaze in La última niebla*” Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Vol. XVII, N° 1, 1992, p.106.

una imagen de sí a partir de la cual éste puede sostener su existencia en tanto tal.

La protagonista a lo largo de “La Última Niebla” va señalando las miradas que los demás le dirigen, en ellas no está presente la de deseo. La de su marido es una mirada objetivada. Así, a la recién casada los criados de su esposo la reciben con una “mirada de extrañeza”. En seguida Daniel la mira con hostilidad. “Pero ahora, hay algo como de *re celo* en la mirada con que me envuelve de pies a cabeza. Es la mirada hostil con la que de costumbre acoge siempre a todo extranjero.”⁴⁸

La existencia de la protagonista, por tanto, referida a ese lugar de extranjera, debe preocuparse constantemente de imitar y repetir, situación que se vuelve alienante. “Porque en todo debo esforzarme en imitar a su primera mujer, a su primera mujer que, según él, era una mujer perfecta.”⁴⁹

No hay deseo en la mirada de su esposo, cuando le dice: “No necesito ni siquiera desnudarte. De ti conozco hasta la cicatriz de tu operación de apendicitis.” Posteriormente, la noche de bodas no consumada anticipa su

⁴⁸ Bombal, Op. Cit, Pág. 55

⁴⁹ Bombal, Op. Cit. Pág. 60.

frustración y soledad: “A la mañana siguiente, cuando me despierto, hay a mi lado un surco vacío en el lecho.”⁵⁰

La iniciación sexual de la pareja es substituida por la descripción de una muchacha en un ataúd blanco, es decir, *eros* remplazado por *thanatos*. Precisamente el lugar que la protagonista ocupa en esta pareja es el de una muerta. Es decir, esta narración tanática es la que actualiza el modelo al que debe parecerse: la primera esposa de Daniel.

Esta negación culmina, según Hegel, en la relación amo-esclavo, cuando uno se rinde y el otro se impone. Este desenlace, para Hegel, es el origen de la dominación.

La protagonista, a través del amante, se transforma por primera vez en objeto de una mirada de deseo: “La belleza de mi cuerpo ansía, por fin, su parte de homenaje (...) Una vez desnuda, permanezco sentada al borde de la cama. Él se aparta y me contempla. Bajo su atenta mirada, echo la cabeza hacia atrás y este ademán me llena de íntimo bienestar. Anudo mis brazos tras la nuca, trenzo y destrenzo las piernas y cada gesto me trae consigo un

⁵⁰ Bombal, Op. Cit. pag. 58

placer intenso y completo, como si, por fin, tuvieran una razón de ser mis brazos y mis piernas y mi cuello.”⁵¹

La dimensión sexual o erótica, en este mundo interno de la protagonista bombaliana, es fundamental, pues la mujer toma conciencia de su sexualidad en el espacio público. Ésta es descrita como frustrada, reprimida por los cánones sociales y no puede ser ejercida libremente, pues están atrapadas en un mundo de hombres.

“La Última Niebla” se transforma, entonces, en un reclamo, un grito histérico a través de un cuerpo sexuado. Siguiendo con la línea de pensamiento amo-esclavo de Hegel, Jessica Benjamin, plantea que tanto el deseo de reconocimiento como el de dominio, se transforman en violencia y sumisión erótica.

Nos encontramos frente a una mujer que ha perdido su pureza, pues su corporeidad desea, está erotizada, busca placer y se escinde de su condición biológica reproductora. “La Última Niebla” desestabiliza la imagen inmaculada de madre “blanca” de clase alta. “Mostrar las frustraciones, los amantes imaginarios convertir el cuerpo moral de madre y esposa en un

⁵¹ Bombal, Op. Cit. Pág. 68.

cuerpo sexuado y negado en su sexualidad, son algunos de los aportes de Bombal.”⁵²

La mujer no está contenta con su estado y la satisfacción la ha de buscar a nivel de la pulsación. “Por lo tanto es una satisfacción paradójica pues entra en juego lo imposible, lo real. Y lo real aparece como obstáculo al principio del placer, es decir a un equilibrio”⁵³. Su mundo real está marcado por un desencuentro a nivel de lo sexual. Es decir, de contradicciones y actos fallidos.

En “La Última Niebla” se visibiliza el cuerpo de la mujer, el que ahora posee una sexualidad, propia de un sujeto en cuya determinación está el goce y, por ende, lo erótico. Esta acción se lleva a cabo desde el inconsciente, pues no existe otra sexualidad humana más allá de la que subyace en él. No existe otro inconsciente que el sexual. “No hay saber sobre el sexo. Hay violencia del deseo.”⁵⁴

Bombal, al apelar a la realidad del inconsciente y a su estado inherente, el deseo, como ya hemos dicho, vuelca la sexualidad femenina hacia el erotismo, metáfora de la sexualidad animal, pues se aleja del fin biológico de

⁵² Carreño, Ruby. “Bombal, Valdivieso, Eltit. Tejiendo una tradición”. Pontificia Universidad Católica de Chile. Marzo. 1994

⁵³ Puevo, Karina. “*El dolor y su relación con lo erótico*” en www.sexovida.com

⁵⁴ Puevo, Op. Cit.

la reproducción. El erotismo es exclusivamente humano, por lo tanto, esta disociación resquebraja los cánones sociales, basados en el determinismo biológico, que solamente concebían el cuerpo de la mujer como continente. Ahora se muestra ávido de deseo.

Jacques Lacan -que relaciona la estructuración de la *psique* de manera análoga a la de las operaciones del lenguaje, con lo que nos señala la existencia de estructuras lingüísticas posibles de reconocer en la *psique* humana en cuanto al goce de la mujer- señala que el binarismo hombre-mujer tendría como función asegurar a Él su ser a través de la mujer, Ella. Sería como espejo, pues le muestra a Él que es. La mujer, en cambio, es la que el hombre imagina, organizándose ella desde la falta.

La libido sería pues, para Lacan primordialmente masculina. El hombre llegaría a la plenitud en esta certeza, frágil, por demás, porque requiere la repetición: la mujer no sólo al parir, sino que siempre, posibilita al hombre la posesión de una "masculinidad".

La mujer, por tanto, según Lacan, no accede a la totalidad de las cosas, y con ello, no lo hace a las palabras. Su goce sería adicional, suplementario a lo que designa como goce la función fálica. La mujer ignoraría este goce: no sabe de él. Por lo demás no toda mujer goza, según Lacan.

Para este autor, la mujer es no-toda y supone la falta de ser en la mujer. Ella, como objeto de la ciencia, del saber, de la verdad, en la cultura logofalocéntrica, para poder existir se le debe mal-decir, o sea, ser entendida como una equivocación.

MODERNIDAD, HISTERIA E HISTORIA

El proyecto de la Modernidad, caracterizada por su fe ciega “en la ciencia y en el progreso”, institucionalizó, según Habermas, y sacralizó lo que la burguesía llamaba la patria. Sólo aceptó y le otorgó una trascendencia social, a aquellos discursos políticos que amparaban el plan trazado de la futura nación, quedando así escindidas la memoria pública y privada. El relato personal, al que estaba confinado el discurso femenino, correspondía a una forma de subjetividad no perteneciente a la historia.

Las mujeres, al igual que las minorías, seguían siendo privadas de su calidad de sujetos históricos, pues no había existencia alguna de su alcance en la historia, al ser silenciadas por las distintas formas de violencia pública.

Su discurso, como hemos señalado, estuvo en el espacio familiar y privado. Desde allí, aparecen sus relatos de la memoria, alejados de lo público. Las mujeres paulatinamente comenzaron a reclamar o exigir sus derechos a la

participación histórica. Sin embargo, esta batalla no ha cambiado la obligación de la mujer, presente en el imaginario colectivo, de ser la que resguarde las acciones y discursos de la memoria nacional. Quien transgrede este rol, es acusada de insubordinación, pues se transforma en sujeto histórico poseedor de un correlato en contra del poder.

Para los sectores conservadores, un discurso narrativo de tales características es una obra que está en abierto desacato, por ser cuestionadora del Estado y de la institucionalidad vigente.

Este carácter marginal es lo que pone en tensión la relación entre memoria e historia. La artista plástica Voluspa Jarpa recurre a ella en un trabajo realizado en 1995, en una serie titulada “El Jardín de las Delicias”. De esta obra recogeremos aquellos aspectos presentes en su pintura atinentes a la problemática de la mujer. Al estar contextualizadas en distintas épocas, veremos cómo la mujer histórica de hoy, recoge en su discurso los mismos desencuentros y actos fallidos del saber oficial y la historia desde una práctica cultural distinta.

El trabajo de Voluspa Jarpa es un testimonio de entre los variados sujetos femeninos de estos tiempos. En él se pretende fragmentar las

representaciones de la memoria, desde la subjetividad de la mujer histérica, logrando romper el sentido unívoco de la historia nacional.

Citamos palabras de la propia autora: "El modelo y referente conceptual que enhebró las distintas imágenes que la componían, fue la descripción freudiana del discurso de la histeria. Específicamente, la descripción utilizada por Freud de los mecanismos presentes en la histeria, que fue llamada 'enfermedad por representación'."⁵⁵

Jarpa señala como directriz en su trabajo el deseo. Lacan, al respecto, señala que el deseo es lo que constituye al sujeto y como sujeto de deseo, se transforma en su formulación eterna de las demandas. Es el deseo inconsciente lo que debe ser leído en esa repetición infinita, propia de la histeria.

"(.....)lo que me pareció mas importante en ese momento era poder articular una imagen compuesta por varios fragmentos de imágenes sacadas de diversos lugares. El título de la serie se debe a que estas imágenes las seleccioné sin un plan previo de armado, correspondieron a una selección casi espontánea, de imágenes que llamaron mi atención o despertaron mi

⁵⁵ Jarpa, Voluspa, *Histeria Privada Historia Pública*, Área de las Artes visuales de la división y cultura del Ministerio de Educación, Santiago 2002

deseo de trabajar con ellas: eran imágenes tomadas por el deseo que producían en mi.”⁵⁶

La artista recurre a las metonimias en este tríptico. Las metáforas patrias utilizadas que aluden a la épica fundacionista en el panel central (Altar de la Patria, monumento inspirado en el Desastre de Rancagua) y la arquitectura del paseo Bulnes, “El gesto urbano más ordenador de la ciudad de Santiago”⁵⁷, según las palabras de Jarpa, son sustituidas por el sitio eriazo. Se señala una cosa con el nombre de otra relacionada con la primera en relación de causa-efecto, es decir, modernización, y por ende el poderío masculino, sustituida por fracaso.

La fuerza de esta obra, centrípeta debido a su condición de marginalidad, la trasunta desde la periferia directamente al centro del teatro histórico nacional, arremetiendo contra el Estado y su estatus dominante, con tal fuerza, que deja en él manifiestas evidencias de rasgaduras y resquebrajos.

Es así como Jarpa exige un cambio en las referencias discursivas a nivel histórico, desde la perspectiva femenina constituida como sujeto civil.

⁵⁶ Jarpa. Op. Cit.

⁵⁷ Jarpa. Op. Cit.

El Estado y el proyecto inaugural de la patria se convierten en un símbolo de padecer anclado en el discurso de la historia oficial a través de la obra de Jarpa. Lo que pone en juego es la diferencia entre lo esperado y lo efectivamente obtenido, mostrando que el deseo está en continúa falta con respecto a lo que ella formula como demanda.

Es un discurso violento, al igual que el de Bombal, pues Jarpa rompe con la estructura propia de la Modernidad, en tanto que observamos en su obra la unión de la memoria y la historia. Su mirada abre los horizontes de la Modernidad interpelando al sujeto femenino a abrir los ojos respecto a la dominación e intentar romper, así, las representaciones oficiales.

La mujer, cuando logra obtener un lugar en la comunidad, a través de su posicionamiento político, se constituye en sujeto histórico, por tanto, portador de memoria histórica que provoca la mutación de las representaciones culturales.

Tanto en las obras de Jarpa como de Bombal, encontramos una discontinuidad perturbada en dichas imágenes simbólicas. Esta es la forma, según dice Lacan, en que aparece lo erótico.

Voluspa nos presenta una patria, asociada a lo femenino en la literatura del siglo XIX, que ha perdido su honra, su castidad tal como la mujer bombaliana. Lo pulsional en estas obras está allí, dando cuenta de lo que el ser sexuado pierde cuando asume dicha condición.

Podemos señalar, entonces, que el cuerpo de la histeria es un cuerpo eminentemente sexuado que expresa a través de él, el malestar de su sexo excluido. Por ende, ambas autoras ponen en jaque el discurso hegemónico patriarcal imperante en el siglo XIX, pues sacan a la luz el erotismo femenino que quiebra las representaciones sexuadas del espacio público, sólo masculinas, tanto en la literatura como en lo visual.

Estos ámbitos, hasta ese momento, estaban cargados de criollismo, creaciones intelectuales que servían para controlar desde lo público lo privado. Es decir, estas obras eran concebidas como proyectos culturales destinadas a la formación de la sociedad chilena.

Para Doris Sommer, “El canon de la literatura latinoamericana del siglo XIX se establece por y a partir de la tensión entre amor y patriotismo. Las novelas

de amor, pasión y guerra están estrechamente ligadas a la formación de las naciones. Es decir, en los libros se construyen mutuamente Eros y Polis.”⁵⁸

Los discursos de Bombal y Jarpa apelan justamente a Eros y Polis pero ya no como cimientos de unas prácticas culturales autocomplacientes propias del criollismo. Sino que son concebidos en estas obras, como opresiones conceptuales, pues a través de los cuerpos históricos, sexuados, dejan en claro que no son la única manera de acceder a la verdad histórica. Se transforman, entonces, en un intento por visibilizar, a través de la histeria, la propia historia, la de la mujer, como un espacio de soledad y dominación.

Por ende, podemos señalar que estas dos mujeres, intelectuales, una a comienzo y la otra en las postrimerías del siglo XX, problematizan e histerizan el canon masculino, dominante y hegemónico al tocar verdades históricas antes inamovibles. Pero a su vez, evidencian que estos discursos insubordinados, al estar dentro del sistema capitalista, no logran ningún cambio sustancial. Los casi cien años que las separan lo certifica.

⁵⁸ Brito, María Eugenia “*La Novela Chilena de Fines del siglo XIX y Principios del siglo XX.*” en “*Revista Chilena de Semiótica*” No. 2. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

Capítulo II

“AGUAS ABAJO” DE MARTA BRUNET

CONTEXTO HISTÓRICO

A los 26 años, la escritora chilena Marta Brunet (1897- 1967) publicó su primer libro *Montaña Adentro* (1923). Proveniente de una familia de clase alta de Chillán, aspecto que ciertamente incide en su proyecto literario y que es insoslayable al momento de analizar la recepción que tuvo su obra, la autora vivió varios años en Europa y a su regreso al país inicia su floreciente carrera como escritora. El éxito y sensación que causó su primera novela la lleva a Santiago a trabajar en 1932 a la *Revista Familia* editada por Zig-Zag, donde primero fue redactora y luego directora hasta 1938, momento en el que es designada cónsul en La Plata.

Como directora de *Familia* fue la encargada de escribir los editoriales, rol que cumplió bajo el seudónimo Isabel de Santillán. De tendencia conservadora respecto a la mujer en la sociedad, la *Revista Familia* contaba con secciones, la mayoría escrita por mujeres, tales como: “Tendencias de la moda”, “La señora y la cocina”, “La Santa de la semana”, “Casas e interiores” y “Lo que los hombres odian”.

En este sentido, Familia era totalmente funcional al modelo social predominantemente masculino y patriarcal y a la concepción familiar hegemónica, que logra controlar las pasiones y agresividad de los sujetos a través de la deserotización de éstos. Siendo éste el canon, Familia lo asume mostrando un modelo de mujer totalmente asexuado.

A pesar de la tribuna que Isabel de Santillán tenía y al ser el alter ego de una mujer con una idea bastante avanzada respecto al lugar que le corresponde a la mujer en la sociedad, en sus editoriales Brunet trata temas tales como la crianza de los niños, la familia, los teatros infantiles, entre otros temas.

Este discurso se contrapone con su franqueza ideológica en los medios y al conflicto que sus textos provocaban: “Si la guerra civil logra, de una vez por todas, librar a España de la garra dura y opresora del clericalismo, del fascismo y de la monarquía, sus mayores horrores y dolores estarán compensados por el porvenir que le vale.”⁵⁹

Sin embargo, mediáticamente la voz de Isabel de Santillán corresponde al estándar, pues los periódicos nacionales de la época, como El Mercurio, reproducen fielmente el discurso familiar y femenino hegemónico.

⁵⁹ “*Revista Zig-Zag*”, 1936.

De esta manera, la figuración en los medios que le cabe a la mujer de la época corresponde, por ejemplo, a la sección Vida Social, por eventos como el matrimonio, defunción, e incluso, enfermedad de alguna de las señoras de la alta sociedad; por actuaciones en la ópera y danza; o por escribir alguna columna como “Charlas de belleza” y “Felicidad conyugal”. Es decir, la voz de Isabel de Santillán, que reproduce el canon patriarcal, es el discurso predominante en los medios.

En lo macro, un grupo de mujeres chilenas de la década del treinta y cuarenta motivadas por la reivindicación e incorporación político-ciudadana de la mujer en la sociedad, se encuentra en una comprometida lucha por la adquisición de derechos civiles tales como el derecho a voto, el de emancipación de la maternidad obligada y el reconocimiento del aborto para poder ser practicado científicamente.

Diez años antes que Marta Brunet publicara su libro de cuentos “Aguas Abajo” (1943), se funda en Chile el Comité Pro Derechos de la Mujer y dos años después, en 1935, se crea el Movimiento por Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH). Este último, se convertiría en una instancia decisiva en la formación de la conciencia de género y se constituyó en la primera agrupación femenina política reivindicativa que logró organización, masividad y continuidad. Llegó a contar con más de dos mil afiliadas.

Respecto a ese movimiento Brunet declara: "[las memchistas] anónimamente marchan hacia esa era de prosperidad que anhelan para la Patria y en que ellas serán la parte mejor porque tuvieron la parte peor."⁶⁰

Los vientos libertarios e independentistas femeninos ya se habían instalado en el país hace un buen tiempo, sin embargo, aún no era posible que las mujeres votaran en una elección presidencial. En 1931, mediante un decreto, las mujeres habían logrado el derecho a voto municipal, medida que se ajustaba con el argumento de que la administración comunal estaba más en el ámbito femenino de la economía del hogar.

Finalmente la ardua lucha por la obtención de derechos civiles y políticos, y luego de más de treinta años desde la primera petición formal sobre este derecho igualitario (1917- El Club de Señoras), trajo consigo en 1949 la aprobación del proyecto de ley sobre el voto femenino ampliado.

Como señalamos en el marco teórico referido a Feminismo, el proceso antes descrito se enmarca dentro de la reivindicación femenina de condiciones de igualdad con los hombres y el acceso a todos los ámbitos de la actividad humana.

⁶⁰ Diario "*La Hora*", 1939

Sin embargo, la búsqueda de equiparación civil, que se aprecia en esta descripción variará en la lectura posterior, de Mercedes Valdivieso, donde un ímpetu reformista más allá de la mera igualdad formal toma lugar.

LA CRÍTICA

Cuando Marta Brunet publica *Montaña Adentro*, la crítica la compara, entre otros, con Baldomero Lillo dejando claro la inexistencia de un paradigma femenino en cuanto a la narrativa criollista, que es donde se la encasilla. Esta corriente literaria intenta rescatar, como señala Emilio Vaisse, los temas de Chile, sus tipos humanos y su paisaje: "Para los críticos e historiadores de la literatura es criollista toda obra en que se busca identificar, con rasgos inconfundibles, la vitalidad palpitante, ambientales e históricas de la realidad chilena íntegra."⁶¹

Una primera lectura de esa obra y de las posteriores, entre las que destacamos los tres cuentos que recopila "Aguas Abajo": "Piedra Callada", "Soledad de la sangre" y el mismo "Aguas Abajo", y la voz de la crítica, eminentemente masculina, apeló a las circunstancias de la época, es decir, a la construcción de un concepto de nacionalidad y de identidad, que se entiende como la preocupación fundamental de nuestros intelectuales de la

⁶¹ Muñoz, Luis y Oelker, Dieter. *"Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos"*. Concepción, Universitaria de Concepción, 1993. Pág. 86.

época. Sin embargo, el fuerte protagonismo femenino y el especial énfasis que la escritora le otorga a la psicología interior de sus personajes obliga a replantearse esta lectura.

Su filiación con el criollismo, debido principalmente a la visión que la crítica tuvo de la literatura de Marta Brunet, hizo que la mayoría de los entendidos de la época sobrevaloraran los elementos rurales presentes en la narrativa, en perjuicio del protagonismo de la mujer.

De este modo, no es extraño que la crítica haya descuidado referirse a su concepto de lo femenino, a los elementos que conforman el mundo cotidiano de la mujer y toda la problemática que la involucra, tanto en sus relaciones con la sociedad como con la naturaleza, privilegiando los aspectos más naturalistas de su obra, dándole énfasis al paisaje, a la idiosincrasia del campesino y a los elementos que tendían a la creación de una literatura nacional. Así, se supeditó y postergó el universo femenino presente en la obra en beneficio del fortalecimiento de los lazos del lector con sus raíces.

De esta manera, la lectura que se hizo en la época destacó la “fatalidad” en vez del determinismo sociocultural o “destino” en detrimento del estilo de vida propiciado por la opresión. Sin embargo, el gran tema de la escritura de Brunet, más allá de la ambientación campesina y del lenguaje de sus

personajes, es la mujer. Al criollismo ya descrito ella aporta nuevos motivos, un ahondamiento psicológico a sus personajes y un propio aprovechamiento estético del medio, es decir, del paisaje.

Para entender las primeras repercusiones, aplausos o pifias que provocó Marta Brunet se debe considerar su extremada juventud, la casi nula figuración de las mujeres en actividades artísticas y culturales en esa época y el manejo que la autora hace del lenguaje, que para unos es brillante y para otros no hace más que *bastardearlo*.⁶²

La crítica del momento señaló, entre otras cosas, que los textos de Marta Brunet estaban muy lejos de representar a los “campesinos civilizados” de Maupassant. Se dijo también respecto a los personajes de sus “novelitas” que parecían “gentes con instintos salvajes, supersticiosa, ignorante, fatalista” que “acaba por fastidiar y nos embrutece un poco”⁶³. Por su parte, un anónimo crítico de la época sentenció que Brunet había apelado a la escritura de una novela pornográfica con el fin de adquirir un sillón académico.

⁶² Gabriela Mistral es quien utilizó el término *bastardear* para denominar el “dialectismo desenfrenado” de Marta Brunet.

⁶³ Cruz, Pedro. “*Estudios sobre la literatura chilena*”. Tomo III. Pág. 206-207

Esta última apreciación, hace señalar a Kemy Oyarzún que: “lo cierto es que esta escritura pone hoy en día de relieve una serie de desconocimientos sobre los mapas perdidos de nuestra cultura y de nuestra imagen-país.”⁶⁴

En este sentido, su audacia lingüística, en un tiempo donde la compostura en el lenguaje oral y escrito constituía un valor cultural y hasta nacional, fue entendida como una vuelta a la barbarie y al desorden. Esto se entiende, en la medida que se acepta que la recepción de una obra es influida por las condiciones histórico-sociales, lo que lleva a postergar mucho de los sentimientos patentes en la obra y sus motivaciones, obligando a destacar un sistema de valores que no corresponde o está lejos de la realidad novelesca.

Para el canon crítico de la época, el lenguaje que los personajes de Brunet hablan bastardean el castellano. Sin embargo, con esta escritura se acrecienta el espectro cultural- étnico de la mujer y se abre a nuevos espacios y lugares hasta el momento desconocidos o no tocados de la injerencia del género femenino y además dentro de una narrativa también femenina.

⁶⁴ Oyarzún, Kemy. *“El escándalo como modo de recepción”*. Prólogo “Aguas Abajo”. Editorial Cuarto Propio. Chile, 1997

En esta doble perspectiva es posible apreciar a la mujer en una búsqueda de identidad, de destino, de soledad y de un lugar propio dentro del patriarcado. Es decir, con esta escritura se abren nuevos espacios “de ser” de la mujer.

Incluso Gabriela Mistral, pese al apoyo que le otorgó a Brunet desde sus comienzos, criticó duramente los abusos dialectales del lenguaje, pues consideraba que los personajes de la chillaneja poseían “vigor suficiente” como para “bastardeárseles si les daba el lenguaje ordinario”. Mistral detestaba los regionalismos lingüísticos, pues para ella, éstos debían entenderse como “fenómenos colectivos de ternura por el suelo y por las costumbres”⁶⁵.

La opción escritural por la que optó Brunet transgredía el modo aceptado de interlocutar, escribir, e incluso pensar e imaginar. Su creación es a partir de una oralidad censurada y castigada por el canon. De ahí que las señoras beatas de Chillán la hayan acusado hasta de inmoral y hereje.⁶⁶

Sin embargo, es probable que el alboroto que esa vulgarización lingüística provocó en el medio literario y crítico se debiera principalmente a que provenía de la escritura de una “señorita”. Como tampoco se entendía que una joven provinciana de una situación acomodada, escribiera con tanta

⁶⁵ Mistral, Gabriela. “*Sobre Marta Brunet*”. *Repertorio Americano*. San José de Costa Rica, t XVII, N° 6, 1928. Pág. 89.

⁶⁶ *Revista Zig-Zag*, 1954.

rudeza temas tan crudos, que no constituían ni su entorno familiar, ni de clase.

Cuando el crítico chileno Alone recibió de Marta Brunet el primer manuscrito de “Montaña adentro” todos creían que se encontrarían con una novela “suave, débil, temerosa, llena de dudas”. Una novela de “señoritas”, que debía estar plagada de dudas, más bien melodramáticas y sobre la intriga amorosa, que de las inseguridades existenciales dignas de una novela de un hombre.⁶⁷

En este contexto, también es posible apreciar que la mayoría de la crítica que lee a Brunet lo hace desde un cómodo sillón burgués, bastante ajeno al de la realidad de la mujer y más específicamente de la mujer campesina. Además cabe señalar que la crítica viene dada por la voz masculina hegemónica de los medios de comunicación de la época.

De esta manera, Oyarzún señala que “Visto a la distancia, los escándalos de Brunet y otras escritoras expresan más sobre los prejuicios de una sociedad dada que sobre las transgresiones textuales de la obra en sí”.⁶⁸

⁶⁷ Díaz Arrieta, Hernán (Alone), Prólogo “*Obras completas de Marta Brunet*”, Santiago, Zig-Zag, 1963. Pág. 87

⁶⁸ Oyarzún, Kemy. “*Género y Canon: la escritura de Marta Brunet*”. Artículo publicado en la página web www.uchile.cl/facultades/filosofia. Chile, 2000.

Casi todos los críticos hacen hincapié en una suerte de virilidad manifiesta en su escritura, que sería garante de su calidad. Además, sólo los proyectos ciudadanos de la época podían ser extrapolados y universalizados, no así uno rural, que en nada reflejaba y representaba al canon.

El discurso soterrado que la narrativa de Brunet trae implícito se entiende al hurgar un poco más allá del discurso de la identidad nacional, propio de la corriente criollista y entenderlo como el medio consciente que ella utiliza para colocar y proponer temas que dan a conocer el lugar marginal que la mujer ocupa en la sociedad chilena, específicamente en el campo, terreno en el que se exacerban aún más las desigualdades que la mujer experimenta.

Es decir, su penetración e inclusión a ese proyecto generacional se establecería como el camino por el que Brunet opta para la construcción y descripción de esa identidad marginal que representa la mujer y no sólo como la simple adhesión a una corriente literaria.

La temática principal de su narración está dada por la indagación en la estructura profunda de un personaje hostilizado por un medio prejuicioso. El criollismo inicial deriva poco a poco hacia una narración compleja y profunda, donde el relato se subjetiviza traspasando y apoderándose de la conciencia de los personajes.

LAS MUJERES DE MARTA

El análisis que a continuación se presenta, se basa en lo expresado en el marco teórico referido a Estudios Culturales, en cuanto éstos focalizan su estudio en los productos y prácticas culturales, siendo la literatura una de ellas.

Asimismo, basándonos en lo expuesto respecto a Violencia, es necesario precisar el lugar de la mujer como depositaria de dicha violencia, en el contexto de un esquema social que así lo dispone

En general, los personajes femeninos que Marta Brunet nos presenta en su obra son seres que señalan, reclaman y hasta a veces, imploran su lugar en un mundo eminentemente masculino, al margen de las conductas y comportamientos que el sistema patriarcal ha institucionalizado y definido para el género.

La escritora nacional se encargó de definir a sus mujeres con características y rasgos diferentes a los canonizados en la literatura y estipulados en la sociedad en general, de esta manera tenemos identidades femeninas sexuadas, seducidas por la ensoñación de un deseo oculto y ansiosas por un espacio íntimo.

Además se encargó de dotar a sus personajes de relaciones sociales altamente conflictivas. De esta manera se perciben fuertes luchas de poder entre madres e hijas, hombres y mujeres y patronos y peones.

Tres aspectos vinculados entre sí y que cruzan transversalmente el grueso de la obra de Brunet son la sexualidad, el poder y el lenguaje. La autora humaniza y sexualiza a campesinas, que a través de un lenguaje propio del mundo rural transgreden el canon hegemónico familiar y social urbano y por cierto el sexual.

En “Aguas Abajo” a partir de experiencias domésticas desgarradoras y quebrantamientos en las relaciones sociales, los personajes hacen palpables sus más íntimos deseos. Así, en el primer cuento, “Piedra callada”, la violencia, el poder y el erotismo se entrelazan en la construcción de las relaciones sociales de una familia campesina. Específicamente la subjetividad de las féminas que se demarca y estipula a partir del trato violento con que se interrelacionan los personajes.

La estructuración de dicha relación está dada a partir de quien ostenta mayor poder, que en un primer momento será la madre, Eufrosia quien golpea a Esperanza, su hija cuando ésta le comenta que pretende casarse con un

peón del fundo donde trabajan. En una segunda instancia el poder recaerá en el esposo de la muchacha, quien a punta de golpes y abortos tiene sumida a su mujer en un consumado padecimiento.

Una vez muerta la muchacha se libraré una cruenta batalla por el poder entre la madre ansiosa de una soterrada venganza y el esposo, Bernabé, quien seguro del lugar que le corresponde y rol que cumple en el núcleo familiar, no advierte las esperanzas vengativas de la suegra.

“El hombre se puso de pie y se llegó a la puerta de entrada, cerrándola de un golpe que retembló en el rancho entero. Se volvió, miró a la vieja, siempre inmóvil, y dijo, a empujones con las palabras: -Ya una vez me salí con la mía. Y me casé con la Esperanza... No se le imagine que agora se va a salir con la suya y se va a llevar los chiquillos. Los chiquillos se quean en el rancho. La que sobra en el rancho sos vos... ya lo sabís...”⁶⁹

En el segundo relato “Aguas Abajo” el poder es tapado por un velo erótico, donde madre e hija disputarán el rol de mujer de la casa. La rivalidad entre ambas por el “taita-marío” finalizará con el desplazamiento absoluto de la madre por parte de su hija, quien a contar de ese momento será “la mujer” y

⁶⁹ Brunet, Marta. “*Aguas abajo*”. Editorial Cuarto Propio. 1997. Pág. 55-56.

la madre pasará a cumplir el rol de “dueña de casa”, con toda la connotación doméstica que ese título conlleva.

- ¿Onde'stá tu taita? –preguntó la mujer.

- Mi taita no, su marío. Tá allá en el bajo –indicó la muchacha con un gesto.

- ¿Nunca vai a entender icirle taita?

- Nunca. Mi taita murió. Este es su marío.⁷⁰

En el último cuento, “Soledad de la sangre” observamos el poderío del hombre en cuanto proveedor. De esta manera, su poder económico se transforma en sometimiento sexual hacia su mujer, quien pasivamente acepta la dominación, en la medida que es capaz de sobrellevar la situación a través de un único medio: teniendo absoluto control sobre un fonógrafo. Sin embargo, cuando el espacio más íntimo de la protagonista es amenazado por un intruso responde defendiéndolo violentamente.

“Cuando estaba sola, en el campo trabajando él y sus peones, sacaba el fonógrafo y de pié, con el vago azoro de estar “perdiendo el tiempo” –como decía él-, juntas las manos y rebulléndole en el pecho una espiral de gozo, se dejaba sumergir en la música dulcemente.”⁷¹

⁷⁰ Brunet. Op. Cit. Pág. 71

⁷¹ Brunet. Op. Cit. Pág. 88

El poder y la sexualidad se entremezclan a lo largo de todo los relatos de “Aguas Abajo”, en ese sentido en “Piedra callada” es posible visualizarlo en los golpes que Esperanza recibe a manos de su madre cuando pretende independizarse del poder materno y en las violaciones, embarazos y abortos que Esperanza sufre a partir de los deseos sexuales de Bernabé, que la conducirán irremediabilmente a la muerte. También se observa esta dualidad en las golpizas que el padre le da a los hijos, para frenar sus deseos incestuosos hacia su hija Venancia.

Todo lo anterior culminará con el asesinato perfecto y silencioso de Bernabé en manos de Eufrasia.

En “Piedra Callada” a partir de la aseveración de Bernabé respecto a sus hijos que el puede hacer “con ellos lo que le diera la gana”⁷² se abre un abanico de actitudes sexuales y violentistas que él puede tomar hacia ellos.

Más allá del poderío que demuestra tener sobre los menores, Brunet, nos muestra “cómo el poder masculino termina en violencia y el femenino se paga con humillación y dolor” como señala Rubi Carreño en su tesis “Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena”⁷³

⁷² Brunet. Op. Cit. Pág. 57

⁷³ Carreño, Rubi. “*Leche amarga : violencia y erotismo en la narrativa chilena*”. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura. Universidad de Chile, 2001.

De esta manera los personajes masculinos, Bernabé, de “Piedra callada”, “el hombre” de “Aguas Abajo” y “el marido” de “Soledad de la sangre” degeneran en actitudes violentistas en cuanto se relacionan sexual y eróticamente con los personajes femeninos de las historias, ya sean las madres, esposas o hijas.

Contrariamente al sentir masculino respecto al goce, todas las mujeres de Brunet pagarán con degradación y sufrimiento el “placer” que experimenten: Esperanza morirá luego de reiterados coitos, golpizas y abortos: “Decía un niño: –Allí, en la montaña ebajo del roble con copigües, enterraba el taita a las guagüitas. O decía Venancia: –Si se lo pasaba encimad’ella y despué era el lamentarse porque s’embarazaba. Y otro de los niños añadía: –A veces ella lloraba harto y gritaba. ¿Te acordái?”⁷⁴

La mujer de “Aguas Abajo” luego de haber cumplido con el rol de esposa opta por aceptar silenciosamente la afrenta que significa perder a su hombre en manos de su hija, lo que conlleva además a la pérdida del legítimo poder femenino, dado por el espacio de la casa: “Cuando estuvieran comiendo a lo mejor a él no le gustaba el pan hecho por otras manos, tan regodeón como era, y la echaría de menos... fue el cabo por el cual se asió a la esperanza.

⁷⁴ Brunet. Op. Cit. Pág. 51

La echaría de menos... Si no en el brazo carnal, en lo rutinario de la vida cotidiana”.⁷⁵

Finalmente el personaje femenino de “Soledad de la sangre” casi se desangrará al defender a muerte contra su esposo y su amigo el único y más íntimo reducto de goce que posee: “La mujer abrió los ojos, que ya no tenían sino la propia agua clara del iris, y enfrentó una verdad: morir era también nunca más sacar los recuerdos del pasado, arcón con sus imágenes de ternura. Nunca más recordar... Morir era también renunciar a todo eso.”⁷⁶

Respecto al espacio personal en la casa de las protagonistas de Brunet, cabe señalar que ninguna de ellas lo posee. Es decir, dentro del hogar, que vendría siendo el terreno íntimo por excelencia de la mujer en la sociedad patriarcal, ninguna de ellas puede sentirse cómoda y libremente en la intimidad, pues todos los lugares son ocupados y, a veces, arrasados por el hombre como propios y naturales de él, en cuanto lo proveen económicamente.

En este sentido, más allá del hogar como lugar propio de la mujer, ni siquiera su cuerpo, los hijos o algún objeto se presentan como propios, en cuanto pueden ser sometidos al poder del hombre que asola con todos estos

⁷⁵ Brunet. Op. Cit. Pág. 78

⁷⁶ Brunet. Op. Cit. Pág. 108-109

“lugares” a través de la violencia y la sexualidad, que se expresa de forma eminentemente bruta y violenta.

El último rincón que le quedaría a la mujer estaría dado por la naturaleza y su relación con ella. Es allí donde el género femenino encontraría sus raíces y espacio más íntimo y representativo. Eminentemente femenina, la madre tierra ofrece la vida y libertad que en los otros espacios nunca tuvo, ya sea el hogar, la familia, la pareja o el trabajo.

La protagonista de “Soledad de la sangre” acude a este espacio, cuando su hombre ya ha vulnerado todos los otros. La cama, su cuerpo, su “negocio”, ya no le corresponden, su hombre se los ha usurpado. La naturaleza es el último rincón que le queda. Ahí encuentra ese espacio de soledad que requiere para poder seguir sobrellevando la realidad.

Ella huye a la montaña, luego que su reinado, ese último bastión de su subjetividad ha sido quebrantado, tras el intento de su hombre por apoderarse de la música de su alma. Si bien, el fonógrafo es destruido ella logra escapar al llano, al campo, al río, a la tierra y sólo ahí, en su soledad encontrarse con la vida y consigo misma: “...no quería que la sangre se le fuera, que la muerte la dejara como un tendido harapo en medio del campo, sobre los yuyales, abandonada en lo negro con la sola custodia del perro.

Quería la vida, quería su sangre, la ramazón de su sangre cargada de recuerdos.”⁷⁷

De esta manera se visualiza y caracteriza el espacio de transgresión de la mujer, que en su intento de resistencia y aguante sufre generalmente alguna pérdida, siendo su “delito” siempre castigado. Así, la subjetividad femenina se debate entre “ser” y castigo.

EL ESPEJO DE LA REALIDAD

El escenario natural de los cuentos de Marta Brunet es el campo, el espacio rural, la naturaleza en su estado primario, así como el núcleo de sus personajes se centra en la familia campesina. De esta manera, se entiende a ratos la brutalidad de algunos de sus personajes, en cuanto no han tenido contacto con las instancias “civilizadoras” de la época y se encuentran bastante marginados de los centros de progreso y crecimiento, es decir, la ciudad.

Sin embargo, esta excusa parece irrisoria al momento de contextualizar y analizar el impactante hecho ocurrido en el país sobre el homicidio de siete recién nacidos asfixiados por sus padres.

⁷⁷ Brunet. Op. Cit. Pág. 109 -110

La pareja de convivientes Ramón Pardo, un obrero agrícola, y Jacqueline del Carmen López, de 45 y 25 años respectivamente, quienes eran pareja hace trece años, mataron a los lactantes, supuestamente, por no tener una situación económica que les permitieran mantenerlos. Jacqueline mantenía relaciones sexuales con Ramón desde los doce años, con quien tuvo su primer hijo a los catorce.⁷⁸

Entre 1992 y 1997 lanzaron a pozos sépticos y enterraron en el patio de su hogar, ubicado en Colina, a cinco infantes. Los últimos en morir fueron un par de mellizos que fueron encontrados en una chanchería a un kilómetro de la casa.

No obstante, el hecho toma dimensiones brunetianas al momento de conocer que Ramón, además, es el conviviente oficial de la madre de Jacqueline, Natividad González.

Tal cual ocurre en los cuentos “Piedra Callada” y “Aguas Abajo”, pero más de cincuenta años después, es posible apreciar como el poder y la sexualidad se entrecruzan para servir de cimiento en la relación que tres amantes establecen.

⁷⁸ Extraído del informe de prensa aparecido en la Pagina Web www.elmercurio.cl. Artículo “Fría Confesión: Pareja mató a siete hijos”. Santiago. 10 de enero, 2003

A diferencia de los relatos que ocurren en el campo, la realidad se presenta en el espacio intermedio entre éste y la ciudad. Un lugar, que se presenta marginal, en tanto no es ciudad ni campo, sino un híbrido de prácticas y costumbres rurales y citadinas. Muy cerca de la ciudad, pero no en ella.

La lucha de poder entre la madre y la hija palpable en “Aguas Abajo”, es posible extrapolarla a la realidad de Jacqueline y Natividad, quienes se relacionan con el “taita-marío”, Ramón, en cuanto proveedor del goce y estabilidad económica.

Natividad y Jacqueline se debaten subyacentemente el rol de mujer y “reina de la casa”, sin embargo, la juventud de la última parece tener seducido a Ramón, quien seguro de su rol de abastecedor, ya no ve en la madre lo que ve en la hija. Natividad, en cambio, asume silenciosa y sumisamente la decisión del hombre, quien atraído, por Jacqueline de trece años, imita a Bernabé erotizado por su pequeña hija Venancia.

No conocemos a Natividad, pero es posible imaginar las ansias vengativas de Eufrasia en su mente. Imaginarla tan ansiosa de un golpe de gracia, tan sigiloso como su sumisión.

El sitio en que se encuentra Ramón le permite hacer con sus hijos lo que se le da la gana, tal cual lo expresa Bernabé. De esta manera se explican los asesinatos de los lactantes.

En los albores del siglo XXI este tipo de historias parecen inverosímiles. Sin embargo, confirman que la subjetividad femenina sigue siendo perfilada por relaciones regidas por el poder y la violencia. Este tipo de relatos legitima el discurso que Marta Brunet reveló cincuenta años atrás.

Capítulo III

“LA BRECHA” DE MERCEDES VALDIVIESO

“Una necesidad de manifestarme, de hacer oír mi voz en desacuerdo con lo que veía. El separarme de mi primer marido había sido un salto social, después debía dar el salto literario”⁷⁹. Con estas palabras, Mercedes Valdivieso explica cuáles fueron los motivos que la llevaron a publicar “La Brecha”. Un texto, que inspirado en la reivindicación femenina en el espacio público, narra la infancia, matrimonio, aventuras amorosas y separación de una mujer de la burguesía chilena.

Pero no sólo trata temas velados, por lo menos para la escritura femenina, sino también se plantea confrontacional al canon patriarcal, y crítico a la iglesia y a las convenciones sociales que estereotipan a la mujer.

El tratamiento de estos temas en 1961, no se debe sólo a las características personales de la autora, responden también a un cambio que se venía registrando, silencioso y ascendente, en la literatura femenina latinoamericana.

⁷⁹ Hayes, Bárbara “*Literatura femenina. Los atrevimientos de Mercedes*”. Santiago de Chile, La Nación, 22 septiembre 1991.

La década de los sesenta presenta un positivo panorama para la novela chilena: la generación anterior está consolidada, existe un aumento de los estudios críticos y algunas editoriales ofrecen la posibilidad a los escritores y escritoras chilenos de ser publicados.

El avance también se registra en los temas que trata la novela femenina de los sesenta, la cual recoge los tópicos de su generación literaria, pero desde la perspectiva de la mujer. De esta forma, se manifiesta el tránsito de la casa a la calle, de lo privado a lo público. Una transformación literaria que va a la par con el cambio cultural y los avances feministas en materia de derechos civiles.

En las décadas anteriores del período que nos compete, la consecución generalizada del voto femenino y de otros derechos, abre toda una profundización en la búsqueda de la equiparación entre hombre y mujer, más allá de la mera igualdad formal. Este escenario toma un nuevo rumbo a partir de los sesenta y setenta.

En la vanguardia de esta discusión, y con el desfase natural con que llega a Latinoamérica, surge La Brecha. Ocho años después, la segunda generación del feminismo, amplía las reivindicaciones. Ya no aspiran a tener un rol similar al del hombre, su ambición es llegar a ser iguales, sin dejar de ser

mujeres. En este sentido, voces autorizadas afirman que el movimiento levantó en Latinoamérica, algunas de las reivindicaciones planteadas en el texto ⁸⁰.

Según afirma Sonia Montecino el momento de *La Brecha* coincide también con la apertura de la propia Mercedes al mundo público, al escenario de un país en transformación ⁸¹.

Al sumar todos estos elementos, no es de extrañar que la obra de Valdivieso sea estudiada como la primera novela feminista en Latinoamérica. Paradójicamente, la autora confiesa que cuando la escribió no estaba consciente de ello, aunque sí sabía que, pese a su condición burguesa, no pertenecía al “grupo que tenía el poder” ⁸².

Si bien “*La Brecha*” fue un texto rupturista dentro de un contexto de cambios, no debemos olvidar que el referente anterior en la literatura femenina seguía manteniendo su peso en el pensamiento de la sociedad chilena de los sesenta.

⁸⁰ Portugal, Ana María. “*La mujeres Malditas de Mercedes Valdivieso*”. *La Tribuna*, Los Ángeles, 26 de Agosto 1993. Pág. 2.

⁸¹ Montecino, Sonia “*Mercedes Valdivieso. Escritura y vida*”, *Revista Mensaje* N° 422, septiembre 1993.

⁸² Zerán, Faride “*Las osadías de Mercedes Valdivieso*”, *La Época*, suplemento literario, 31 de marzo de 1991.

De esta manera, lo que se aceptaba como literatura escrita por mujeres era lo que se conocía como “novela de señorita”, en cuanto a los temas, y “lo vaporoso y lírico”, en cuanto al lenguaje. Ambigüedad a prueba de todo.

Es por ello, que para hacer una interpretación de “La Brecha”, que nos muestre la crítica que el texto hace a las prácticas canónicas, es necesario conocer sus aspectos formales, sus contenidos, sus lecturas y sus puntos de quiebre.

Cabe señalar, que para el desarrollo de este análisis recogemos los postulados y enfoques del feminismo y la teoría de género. Ello, ya que la novela de Mercedes Valdivieso cuestiona y evidencia la subordinación de la mujer, otorgando pautas que permiten explicar el por qué de ésta.

Por otra parte, sustentamos nuestra investigación en las concepciones de violencia y erotismo que se dan a conocer en el marco teórico. “La Brecha” nos muestra las formas de violencia relacionadas con la opresión y subordinación que se hace de la mujer en un sistema capitalista y patriarcal. Convirtiéndola en un individuo marginal que redime al grupo a través de su victimización, cuestionando si lo hace de manera consciente o no.

Asimismo, Valdivieso trata de evidenciar los cambios que se dan en la sexualidad femenina cuando la protagonista toma conciencia de su cuerpo y lo vuelve erótico y fuente de placer, más allá de su rol meramente reproductivo. La narradora no sólo se da cuenta de esta situación, sino que además ejerce dominio real sobre su cuerpo, convirtiéndose en una transgresora. De esta manera, analizamos el texto a partir de las nociones que George Bataille presenta acerca del erotismo.

DEL TESTIMONIO A LA SUBVERSIÓN

Muchas y muy contradictorias, fueron las reacciones que provocó “La Brecha” cuando se publicó en 1961. Las cinco ediciones sucesivas en poco más de un año, se contraponen a las airadas críticas de medios conservadores. Treinta años después, nuevas ediciones siguieron generando análisis en torno al texto.

En este sentido, autores como Marcelo Coodou y Lucía Guerra plantean que “La Brecha” tiene dos tiempos de lectura. Una que se sitúa en el momento de su publicación, en que fue leída como una extensión de la vida de la autora, como una novela “testimonial”. Y otra que corresponde a relecturas que la califican como un libro feminista, que se sustenta en la transgresión a los verosímiles sociales y literarios que plantea el texto. “Sobre todo si esa nueva

lectura se efectúa considerando el corte significativo que la novela misma vino a significar en el decurso que inscribe su presencia.”⁸³

Los factores principales que llevan a la primera lectura son los nexos que se dan entre la vida de Valdivieso y la de la protagonista. Su biografía transita y se confunde a través de sus textos: su padre médico falleció cuando era muy pequeña; su madre viuda continuó sus estudios de medicina, se tituló y ejerció durante largos años. La abuela que aparece en el libro también tiene características de la abuela de la autora. Por otra parte, Mercedes estudió en un colegio católico, se separó y proviene de una familia burguesa, al igual que la protagonista.

A los rasgos autobiográficos se suman la estructura del libro y el proyecto literario de Valdivieso. Respecto a éste último, la autora ya había señalado en varias entrevistas que pretendía “decir en voz alta lo que todas pensamos en voz baja. Y nadie se atreve a expresar”⁸⁴.

La narración en primera persona, de una protagonista que no tiene nombre, contribuye a la asimilación entre la autora y la narradora. El epígrafe del texto aporta a este análisis: “el personaje de esta novela no tiene nombre, pero

⁸³ Coddou, Marcelo. *Relectura de La Brecha. Veinte Estudios sobre Literatura Chilena*. Instituto profesional del pacífico. Santiago., Agosto 1989. Pág. 31.

⁸⁴ “Autora de la Brecha: No soy la protagonista” Revista Ercilla. 26 de Julio, 1961

podría ser cualquier mujer de nuestra generación”. La frase produce un doble efecto, del que la autora parece estar conciente. Al escribir en primera persona y amparada en el anonimato recupera trozos de vida de múltiples seres, incluyendo los suyos.

La “sensación de veracidad” del texto produjo reacciones contrapuestas dentro de la crítica y los lectores. Mientras algunos agotaban sus ediciones; los otros, como el Diario ilustrado, la calificaban como “un proceso a la morbosidad”⁸⁵. Para los últimos, la novela transgredió una sensibilidad establecida, “a una tradición que, como todas, buscaba más su continuidad que cualquier ruptura”⁸⁶.

Luego de que se reeditara en Estados Unidos, a finales de los ochenta y en Chile a principios de los noventa, la lectura del texto se centra en su carácter rupturista con respecto a la narrativa femenina anterior.

Hasta ese momento, la mujer derrotada en sus intentos libertarios y desprovista de representación, se expresaba en un lenguaje lírico y ambiguo. Esta forma de expresión ya no es utilizada en “La Brecha”⁸⁷. En cambio,

⁸⁵ Diario Ilustrado. Santiago 1961

⁸⁶ Coddou. Op. Cit. Pág. 32

⁸⁷ “Cuando escribí La Brecha sólo tenía claro lo que no quería hacer: caer en el lenguaje “delicado”, “fino” en que se suponía que toda mujer debía o podía escribir. ¡No! Yo quería decir las cosas como una las siente.”. Larraín, Ana María *“Mercedes Valdivieso: La extravagancia es el precio de mi libertad”*. El Mercurio, 1991.

éste presenta una mujer rebelde, que sabe lo que quiere y que mantiene un discurso racional que la sustenta, transgrediendo la imagen social (predominante) de la mujer (dominada).

Valdivieso no sólo cuestiona los mitos sobre la mujer sino que también “pone en entredicho los fundamentos mismos del logos dominante”⁸⁸, sin castigar a la narradora por el atrevimiento.

En este sentido, el escándalo que “La Brecha” provoca en los sectores más conservadores del Chile de los sesenta, no sólo se debe al comportamiento sexual de la protagonista, ni tampoco al hecho de ser una mujer separada que triunfa. Más bien, se debe a que por primera vez en las letras latinoamericanas, a nivel de verosimilitud del relato, éste no castiga a la protagonista por rebelarse.

Así lo hace notar Mercedes Valdivieso tiempo después de escribir la novela: "Por primera vez se podía hacer algo que rompiera las convenciones y no te iba mal. La protagonista, al divorciarse, pudo haberse casado de nuevo, haberse traspasado de nuevo, pero ella tiene conciencia de que no hay traspaso posible. Quiere llevar su ruptura hasta sus últimas consecuencias, y

⁸⁷ Coddou. Op. Cit. Pág 38

ese punto es muy interesante en la problemática femenina. Nadie se separaba, nadie se separa, si no tiene un esposo posible al lado. Es muy difícil que la gente afronte la soledad en conciencia. La sociedad- y el relato- siempre castigaba. En La Brecha en cambio, esa representación no funcionaba más" ⁸⁹.

Al revisar estas posibles lecturas, podríamos considerar "La Brecha" como un texto capaz de socavar las hegemonías discursivas y proponer otros verosímiles. Es decir, la literatura como reflejo de los cambios culturales en la sociedad. Sin embargo, no es posible determinar esta afirmación sin antes analizar algunos de los principales temas que toca el libro, cómo los desarrolla y si los preceptos que se critican han variado o no.

Para estos propósitos analizaremos los contenidos y la crítica que Valdivieso hace en cada uno de ellos, para posteriormente estudiar cómo este discurso fue recibido por el orden burgués y patriarcal de 1961 y como se conserva ahora, en el 2003.

⁸⁹ Urrutia, Elena. *"No sólo las escritoras producen literatura femenina, afirma la novelista M. Valdivieso"*. Diario "Uno Más Uno" México, 8 de Enero de 1980.

CONCIENCIA FEMENINA

Mercedes Valdivieso siempre se interesó por la problemática de la mujer. Desde antes de escribir "La Brecha", estaba muy consciente que la mujer tenía un lenguaje asignado. "El lenguaje que el amo le impone al ser dominado". Por ello habría optado por utilizar una narración femenina directa, despojada de toda mentira y subterfugio.

Treinta años después del suceso literario que causó su primer libro, y hasta el momento de su muerte en 1993, siguió escribiendo de la problemática femenina, desde la perspectiva de la mujer.

Lo anterior podría interpretarse como una constante lucha feminista, sin embargo, también sintomatiza los escasos avances de la mujer en un terreno dominado por lo masculino, la opresión y el capitalismo.

En este sentido, Valdivieso sólo habría denunciado lo que ocurría en el espacio privado, alzó la voz en medio de una sociedad canónica. Por ello, el revuelo que causó la novela pudo ser producto de la ruptura de uno de los mandatos más preciados para el sistema patriarcal-burgués, el que las mujeres no cuestionen el canon.

El pensador marxista vasco, Iñaki Gil de San Vicente plantea que la estrategia del capitalismo es borrar todo rastro de opresión, crear una ficción de igualdad de derechos dentro de la "diferencia natural" que separa a los géneros. De esta manera, se asegura que nadie, y menos las mujeres, duden siquiera de la situación y la vivan como lógica, normal y natural. Sólo se niega algo cuando se ha afirmado lo contrario o se ha puesto en duda su racionalidad ⁹⁰.

Por ello resulta interesante dar cuenta de los temas que Valdivieso denunciaba en ese momento: mostrar como el poder, la posición social, las instituciones, el sexo y la violencia de la dominación constrúan (y construyen) subjetividades femeninas.

Es así como la autora y narradora visibiliza que el paso de lo privado a lo público sigue la misma lógica y, además, niega otro espacio, el de lo íntimo. Seguimos siendo prisioneras... la libertad está allá fuera (del capitalismo).

⁹⁰Gil de San Vicente Iñaki. *“Capitalismo Y Emancipación Nacional Y Social De Género”*. Texto fechado por el autor el 8 de noviembre de 2000. En Página Web: www.basque-red.net

EXPROPIACIÓN DEL CUERPO Y CIUDADANÍA SEXUAL

“Apreté las manos contra mi vientre sobre las sábanas: Nunca más. Haré lo necesario para impedir que esto se vuelva a repetir. Nunca Más.”⁹¹

Otra de las denuncias que Mercedes Valdivieso realiza, en tono mayor sostenido⁹², es el nulo dominio que la mujer tiene sobre su propio cuerpo.

El texto es contemporáneo a la revolución sexual de la década del sesenta, tras la aparición de la famosa "píldora anticonceptiva". El grito de la mujer estaba tomando forma, sin embargo, la pequeña liberación de la sexualidad femenina era sólo una esperanza de las mujeres y una estrategia del orden patriarcal.

La mujer continuó oprimida, obligada a callar y enmascarar sus deseos y placeres. En “La Brecha” esta situación se muestra a través del discurso de la iglesia, que aparece como aquél que norma la vida privada y regula la sexualidad, reproducción y el modelo de sujeto que se debe seguir.

La Iglesia Católica plasma sus ideas sobre el matrimonio y sexualidad en varias de las encíclicas papales. A grandes rasgos, éstas señalan que la

⁹¹ Valdivieso, Mercedes. “*La Brecha*”. Editorial Zig-Zag. Santiago. 1961. Pág 34

⁹² Valdivieso. Op. Cit. Pág. 102

sexualidad siempre debe estar abierta a la procreación y que el matrimonio es un sacramento que debe ser fiel y exclusivo hasta la muerte ⁹³.

La protagonista de “La Brecha” se relaciona durante gran parte de su vida con los preceptos y ritos religiosos. Sus abuelas y el colegio de monjas, en el cual estudia durante su niñez, aportan a esta formación y su matrimonio lo confirma.

No obstante, sus creencias y acciones distan mucho de lo dictado por ésta. La protagonista rompe con todos los mandatos que tratan de someterla. Es infiel, se separa, aborta y toma anticonceptivos.

Ella quiere ser dueña de su cuerpo y por ello rechaza las normas de la iglesia y el sistema patriarcal. Al abortar reniega el rol canónico de la mujer, la maternidad.

La osadía va a tener un precio, ya que si bien no es castigada en el relato, es cuestionada socialmente y por ella misma ⁹⁴: “El dolor era la lucha de la especie por sobrevivir y lloraba por mis ojos. Quebraba yo en esos

⁹³ Entre las encíclicas que se refieren a estos temas figuran: Casti Connubi (Pío XI, 1930), Humanae Vitae, (Paulo VI, 1968), Moral Conyugal (Pío XI, 1952), Vaticano II (Paulo VI, 1967), El Catecismo Católico (Juan Pablo II, 1992).

⁹⁴ La lectura del libro, que el padre regala a la protagonista, “Paraíso perdido” de Milton, presenta a los ángeles rebeldes expulsados del paraíso por el libre albedrío que Dios le otorgó a todas sus criaturas, lo que se transforma en un referente del proceso que vivirá el personaje.

momentos todos los cánones, las normas; me convertía en una réproba que merecía castigo; el horror transpiraba en mi frente, en mis manos...”⁹⁵

Contradictoriamente, la autora muestra el dominio que la mujer puede y debe tener sobre su propio cuerpo. Al momento del aborto, la protagonista comenta que la obra de teatro que ensayaban era “Fuenteovejuna” de Lope de Vega. Su intertexto, producto del monólogo de Laurencia, interpela a los hombres del pueblo por no defender la honra de sus mujeres, arengándolas con: “...torne aquel siglo de amazonas, eterno espanto de la orbe”, refuerza así su libre albedrío o el derecho a tomar decisiones, demostrada al iniciar los estudios y al abortar, transformándose en una guerrera que reivindica a la mujer.

Las consignas religiosas que relacionan la sexualidad femenina a su rol procreador también responderían al valor de uso que se otorga a la mujer en el sistema capitalista⁹⁶. En este sentido, su emancipación pasa fundamentalmente por la reapropiación de su cuerpo.

⁹⁵ Valdivieso. Op Cit. Pág. 68

⁹⁶ Mercedes Valdivieso parece tener cierta conciencia de esta situación: “Me enseñaron a tener buenos modales –cómo contestar, lucir, vestir -, los estudios importaban menos, y ser una buena madre de familia, según el modelo: una mujer abnegada, que no piensa en ella, que está al servicio de los demás, que no es un sujeto sino un bien que se entrega a los otros.”. Hayes, Bárbara “*Literatura femenina. Los atrevimientos de Mercedes*”. Santiago de Chile, La Nación, 22 septiembre 1991.

En esta lógica, Iñaki Gil de San Vicente plantea que la alienación de la mujer debe ser definida como más grave y nefasta que la del hombre: “ya que si partimos de la tesis de la alienación es el paso universal del valor de uso al valor de cambio, tenemos que concluir en que la mujer que es expropiada de su libertad personal de decidir ella misma que va a hacer con su cuerpo y con los productos de su valor de uso, con sus hijos y con su descendencia”⁹⁷.

La Iglesia sería una de las instituciones que hacen que éstas prácticas se mantengan; ya que se ha constituido, a través de su evolución, como cuerpo ideológico alienador, como opio del pueblo, en el sentido marxista de la religión, y en el de la crítica feminista como religión patriarcal y misógina.

Por lo mismo, la Iglesia iría cambiando en sus concepciones respecto a la constitución de la familia y en sus persecuciones a las libertades de las mujeres, dentro de una autonomía relativa necesaria para ser funcional a las necesidades del poder.

Esta posesión de la mujer por su propio cuerpo también se estudia y se exige fuera de las normas morales, buscando constituir la como derecho constitucional dentro del concepto denominado Ciudadanía Sexual. El término, relativamente nuevo en Latinoamérica, busca integrar la legitimación

⁹⁷ Gil de San Vicente. Op cit.

social y jurídica de diferentes identidades y prácticas sexuales, y la aplicabilidad universal de los derechos de las personas.

Asimismo busca el reconocimiento de la diversidad de las sexualidades y géneros, cuya expresión cambia en forma dinámica en diferentes tiempos y contextos de la vida de cada persona, levantando la consigna de que los derechos ciudadanos corresponden a todos por igual, con el respaldo efectivo de leyes y garantías para la no discriminación ⁹⁸.

Mercedes Valdivieso expresaría en su texto las necesidades que en este campo corresponden a la mujer. La protagonista quiere ser libre de tomar las decisiones respecto a su cuerpo, su maternidad y sexualidad. Se politiza el cuerpo femenino de manera que sea la mujer quien tenga el derecho sobre él. La narradora rompe con lo que todos esperaban de ella, no sólo respecto a la procreación, también al goce.

La protagonista siente placer desde su noche de bodas. Factor importante para Mercedes Valdivieso que ya en 1961, al publicar “La Brecha”, hacía notar “la falacia” que era encasillar a los órganos de la mujer cómo puramente reproductivos: “la matriz y los ovarios sirven para el placer y no

⁹⁸ El término Ciudadanía Sexual se definió a partir de las propuestas de MASQUE V, una agrupación independiente de personas que se reúnen para generar y aplicar propuestas renovadoras de advocacy participativo en sexualidades y géneros, con un enfoque de derechos y justicia social. Actualmente actúa como comité consultivo del proyecto “Advocacy participativo en derechos sexuales”. Rance, Susanna. “*Ciudadanía sexual, Presentación a la Mesa Redonda sobre derechos sexuales, Jornada del Foro Nacional por la Salud Sexual y Reproductiva, Cochabamba, 30 de noviembre de 2000*”, Masque V, La Paz, Bolivia, Conciencia Latinoamericana, Vol. XIII, No.3, septiembre, 2001.

solamente para la procreación. Para el placer, la erótica y todo el contenido humano que hay detrás del amor, de la entrega, de la creación”⁹⁹.

El placer sexual era parte de los interdictos del discurso femenino. Un silencio cultural que se remonta a la Edad Media, caracterizando al cuerpo de la mujer como la represión de la sexualidad femenina. En este sentido, el erotismo se configura debido al temor masculino de que la capacidad sexual del cuerpo de la mujer otorgara mayor goce que el propio.

Hasta ese momento, el goce femenino se mantenía relegado al lenguaje del espacio íntimo. La protagonista, en cambio, ya no quiere guardar en silencio el placer que le otorga la sexualidad. Es así como manifiesta su goce desde que conoció el sexo y luego afirma con soltura su parecido con un hombre con quien le gustaría compartir lecho: “Éramos demasiados semejantes, propios, para una aventura sexual.”¹⁰⁰

La intención de Valdivieso era mostrar lo que las mujeres pensaban en la intimidad de manera distinta al erotismo que se mostraba en sociedad¹⁰¹. Con ello anticipaba que la concepción de la corporeidad femenina, como la

⁹⁹ Urrutia, Elena. *"No sólo las escritoras producen literatura femenina, afirma la novelista M. Valdivieso"*. Diario "Uno Más Uno" México, 8 de Enero de 1980.

¹⁰⁰ Valdivieso. Op. Cit. Pág. 39

¹⁰¹ Zerán, Faride *"Las osadías de Mercedes Valdivieso"* La Época, 1991.

versión incompleta de lo masculino, debía tener una versión desde la perspectiva de la mujer. Un lenguaje propio. Un ser mujer aún no logrado.

LA MUJER BURGUESA, SU DOMINACIÓN Y REIVINDICACIONES.

En “La Brecha” la historia de una mujer burguesa que decide separarse y sale airoso, es un relato con varios componentes. Una serie de situaciones y opciones que hacen de su osadía una especie de ejemplo para otras mujeres.

En las novelas de formación de protagonista masculino, salir del hogar es solo el inicio del relato, aquí es el suceso central para lograr la libertad que busca la narradora.

La protagonista no se casa por amor. El matrimonio aparece como la oportunidad de salir de la casa paterna y obtener un mayor grado de libertad personal. Sin embargo, ella cambia de casa pero no de situación. Gastón, su marido, le exige un comportamiento de acuerdo a lo establecido y a los valores que su madre le ha inculcado.

Lejos de la libertad ansiada, adquiere un nuevo padre. Entonces, la ruptura matrimonial se origina cuando la resistencia pasiva (evasión o depresión) pasa a una activa (rebeldía).

Dentro del proceso de liberación de la protagonista, el texto postula que la dependencia económica de la mujer, así como la fuerza de las convenciones sociales, son los mecanismos más frecuentes para mantener a las mujeres bajo control masculino.

Es por ello que cuando la protagonista decide dejar a Gastón, comprende que su primera necesidad es trabajar para sustentar a su hijo. No obstante, su posición aspira a un trabajo de mujer burguesa, y lo consigue gracias a un contacto, su testigo de boda.

Sin embargo, en la oficina, el trabajo es una instancia de sometimiento, tan o más terrible que la que había experimentado en la casa de sus padres o de su marido. El trabajo sirve para reproducir un sistema opresivo y para anularse como persona, no sirve ni para crear ni expresarse. En “La Brecha” el trabajo tiene un fin más pragmático, obtener mayor grado de independencia.

El discurso del texto se relaciona con el relato marxista para explicar por qué el sistema capitalista se constituye en una maldición. Marx plantea que el trabajo es lo que nos constituye como seres humanos. Sin embargo, afirma que el “trabajo alienado” también puede ser causa de desintegración ¹⁰². El espacio público y el privado están cruzados por el mismo sistema de poder. Imposible abstraerse de él.

Cabe destacar que la condición burguesa de la protagonista la sitúa en un lugar diferente en el proceso de dominación, lo que a su vez crea grandes disparidades dentro de las mujeres, “mientras la mayoría de ellas, las trabajadoras vivían y viven oprimidas y explotadas, la minoría de ellas, las de las clases dominantes, vivían y viven subordinadas y sojuzgadas, pero con una nivel de opresión no comparable al de las clases trabajadoras.” ¹⁰³

La opresión mostrada con anterioridad no es la única que se da a conocer en la novela. La subyugación femenina también se realiza por el sexo o la violencia, además del dinero.

De esta manera, el texto muestra la pugna de dos bandos en el mundo de los hombres: el del marido, que agrega a sus lujos la gala de una esposa

¹⁰² Para más referencias sobre este tema véase Marx, Karl. “Manuscritos Económico filosóficos” y Fromm, Erich. “Marx y su concepto del Hombre” México. Fondo de Cultura Económica. 1964.

¹⁰³ Gil de San Vicente. Op Cit.

joven y bella, por el mérito soberbio del dinero; y el de una mujer que en un principio acepta esta situación contractual, pero que luego se resiste a sumergirse en la paz burguesa de la "señora de", para lograr la salvación de sí misma.

Mientras ella razona, velando por su salud mental: "juntos estamos mal salvémonos cómo podamos"; el marido, embravecido por la superstición de su hegemonía, contesta con la violencia de los fanáticos del canon: "supones que yo aceptaré haber fracasado en mi matrimonio?, seguiremos juntos aunque sea necesario darte bofetadas."¹⁰⁴

Aquí se muestra como Gastón espera que la protagonista sea el pozo negro que asume todas las convenciones ético-moral y personal del hombre como género. Una alcantarilla de sus frustraciones y fracasos personales. Para lograrlo acude a la violencia material y simbólica, además de la dependencia económica hacia su dinero y las presiones del entorno familiar y cotidiano.

Sin embargo, la protagonista está consciente de ello y decide enfrentarse a las amarras que la unen a un hombre que no ama y a convenciones que reniega. A diferencia de Gastón, ella no necesita constituirse a costa de otro.

¹⁰⁴ Valdivieso. Op. Cit. Pág. 54.

Valdivieso toca aquí otro de los componentes que hacen que la opresión de género sea beneficiosa para los hombres. La explotación y dominación de la mujer sería una manera de fortalecer la autoestima psicológica del varón.

Según Gil de San Vicente, el hombre usa a la mujer –ya sea como novia, esposa, amante o madre- como trofeo de exhibición pública en medio de la competitividad por estatus social, como ejemplo del patrimonio patriarcal, como muestra de virilidad conquistadora del macho. “Gastón me lucía como quien pasea un tigre, lleno del orgullo de la importante posesión.”¹⁰⁵

En esta misma lógica, Gastón utiliza el erotismo del matrimonio como un erotismo de la dominación violenta: “En la escala ascendente del placer resonó como una nota en falso aquella frase que mi marido repetiría durante años, gimiente y triunfal: ¡Mía! ¡Eres mía!... la débil posesión a través del sexo.”¹⁰⁶

En este caso, el sexo sería una antesala de la violencia, dónde uno y otro componente están contenidos en sí. La sexualidad disimula el problema real que es la violencia. Esta última, se expresa principalmente en la dominación sobre la mujer, el sometimiento de su cuerpo y la regulación de sus prácticas.

¹⁰⁵ Valdivieso. Op Cit. Pág. 35

¹⁰⁶ Valdivieso. Op. Cit. Pág.18

Todas éstas formas de subyugación terminan por negar a la mujer. La violencia, sobre lo que el canon considera un “individuo marginal”, hace de las mujeres las “víctimas propiciatorias”, aquellas dónde la sociedad se exime adjudicándole todas sus culpas.

En este sentido, “La Brecha” nos muestra dos tipos de víctimas: las que, sin cuestionar al sistema, se entregan conscientes de su situación “inferior” (las madres de la novela, sobretodo la de Gastón) y a aquellas que cuestionando el orden patriarcal no pueden salir de él (la protagonista).

Todas las rupturas que comete la narradora señala la brecha entre diferentes situaciones. Por ejemplo muestra las distintas actuaciones sociales (madre y esposa y mujer que trabaja); o los contrastes entre la posición de dependencia económica y la de mujer que se sustenta a sí misma; además de la posibilidad de otras familias diferentes a las del formato clásico (madre, padre, hijo).

Pero por sobre todo, muestra que el orden patriarcal funciona en base “al poder sobre otro”, ejercido a través de la violencia del sexo o del poder económico.

En este sentido, la ruptura mayor se da nivel de lo que el canon dicta, de lo que se espera que una mujer burguesa, chilena, de esa época haga, sea y diga¹⁰⁷.

Muchos criticaron que la protagonista no era un personaje para todos convincente. En respuesta, Marcelo Coddou revela un aspecto hasta ahora no mencionado. Si realmente se tratara de un personaje no del todo convincente, se responde a un hecho inevitable: la mujer, en su necesidad de tener un discurso propio, debe enfrentar una urgencia histórica... inventar a la mujer.

ESCRITURA FEMENINA DENTRO DEL CANON

Valdivieso nos muestra a un personaje consciente de su rol femenino dentro de un sistema lleno de convenciones patriarcales que postergan y obligan a la mujer ¹⁰⁸. Es por ello, que se trata de adecuar al “canon” para salir adelante. El proceso se asimila con las primeras épocas del feminismo, pues trata de igualarse al hombre en su territorio, con herramientas masculinas.

¹⁰⁷ Carreño, Ruby. *“Bombal, Valdivieso, Eltit: Tejiendo una tradición”*. Tesis conducente al grado de magíster en letras mención literatura. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago. Marzo, 1994. Pág. 136

¹⁰⁸ La clara conciencia que la autora tiene de este sometimiento se refleja en la invención de Mercedes Valdivieso como una estrategia defensiva. Al cambiarse el apellido de Valenzuela por el de su primer marido, Valdivieso, escribe amparada en un estado civil, una clase social, un lugar permitido por el orden patriarcal burgués. Por lo menos en apariencia.

El aporte radica en que la autora y la narradora lo hacen con conciencia de que es así, sabe del encierro del que son prisioneras las mujeres, pero también del espacio al que se puede aspirar.

Lo anterior lo notamos en el último párrafo del texto:

“... Pienso que soy un recluso que hizo saltar la cerradura de su calabozo y a quien, después de ciertas escaramuzas, le está permitido pasearse por la enorme cárcel, conversar con los presos en sus celdas y luego sentarse a esperar frente a la puerta. Porque es allí fuera donde está la libertad...”¹⁰⁹

En estas líneas se refleja la postura y los logros de la protagonista, pero también se resume de alguna forma la historia del feminismo. La mujer abandona el mundo recluso de sus limitaciones para establecerse como sujeto “pensante y actuante, presumida de una identidad propia”¹¹⁰, lo que sí le da cierta libertad, pero dentro de una cárcel mayor que sigue siendo el sistema capitalista y el canon patriarcal, (reitero) fuera de ello está la libertad.

A través del aprendizaje por el que transita la protagonista, constata que ni en lo privado ni en lo público se es verdaderamente libre e independiente. En ambos debe someterse.

¹⁰⁹ Valdivieso. Op. Cit Pág. 142

¹¹⁰ Coddou. Op. Cit. Pág. 33

Valdivieso es una de las pocas escritoras de la narrativa femenina chilena que además de protestar contra los relatos morales, religiosos, políticos, etc, trata de universalizar el problema.

“La Brecha” postula que la sociedad entera está en crisis. La protagonista registra en su relato la pérdida de fe en instituciones que hasta hace poco normaban el comportamiento social y la vida privada. Es cómo si se quitara la venda, y si bien necesita adecuarse a este sistema, aguantando las críticas, homologándose a lo propuesto por el canon, patenta la caída de estas convenciones y la posibilidad de nuevos verosímiles.

HEGEMONÍA EN EL DISCURSO

Ya nos hemos referido al carácter rupturista de la obra de Valdivieso y a las exposiciones que hace en trono a la violencia y el erotismo. Sin embargo, el tratamiento que le da la crítica al discurso de la mujer parece ser una constante desde antes de la publicación de “La Brecha”, y después de ella. Lo anterior podemos comprobarlo en los dos tipos de lectura que se hacen del texto: de alguna forma responden a un cambio en la sociedad que alberga los logros obtenidos por las mujeres en materia de derechos civiles o bien a la cotidianidad de tratar esos temas.

No obstante, la discusión en el plano íntimo de lo que la mujer necesita, quiere y decide, fuera del orden patriarcal-burgués, sigue sin avances significativos. La dominación a la que se somete, ya sea por el dinero o la apropiación del cuerpo, por la violencia, la subyugación o el erotismo, seguiría siendo elemento constitutivo de la subjetividad femenina.

Lo anterior se evidencia al tensionar el discurso masculino representante del canon, respecto a “La Brecha”, y los discursos mediáticos que se dieron en la prensa escrita nacional a comienzos del 2001 y el 2003, en torno al uso de la píldora del día después en Chile.

En ambos discursos se ve envuelta la mujer de condición burguesa. En el texto, el relato se crea y se narra desde esta posición. En el caso de la píldora de emergencia debemos considerar que se trata, debido a su valor o forma de conseguirla, a una opción de mujer perteneciente a la clase media alta.

Los recortes de prensa elegidos no son representantes de todas las opiniones, sólo de las atinentes a nuestro análisis. La presencia de las informaciones seleccionadas en medios de comunicación influyentes, nos dan la posibilidad de homologar los discursos a ciertos grupos.

El escándalo que la obra produjo ha sido patentado por los ácidos comentarios que se hacen en una de las editoriales del Diario Ilustrado en 1961: “Esas señoras que ahora abren "brechas" deberían volver al respetuoso silencio que tuvieron siempre y no estar exhibiendo sus problemas personales que no sólo confunden al público lector sino que lo desquician”¹¹¹.

Al no referirse directamente a la autora, o a la obra, nos muestra una primera negación al discurso que ésta presenta. La segunda negación apunta que ese discurso sea levantado en la voz femenina y desde la perspectiva de la mujer. El periódico hace un llamado a restaurar el canon para que las mujeres no se percaten de lo que realmente pasa. Sin duda se espera que “La Brecha”, especie de manual de la libertad y el divorcio, no sea leído por sus pares.

La editorial es aún más severa con la novela y afirma que “este proceso”, en vez de referirse al texto, “lleva a la morbosidad”, es decir, lo que está fuera del orden patriarcal-burgués sería un conducto al desorden social. Con estas palabras, el diario critica y menoscaba también al movimiento feminista. Para el sector conservador es mucho más cómodo que los discursos se mantengan en las voces masculinas. Al referirse a lo morboso se sustenta en

¹¹¹ Diario Ilustrado, “Proceso a la Morbosidad”. Santiago, septiembre 1961.

los planteamientos de la Iglesia Católica para determinar que es lo correcto o no.

Similar discurso levanta la crónica literaria escrita por Ricardo Latchamen en el Diario La Nación ¹¹². Si bien reconoce algunos logros en el lenguaje, desacredita el tratamiento del tema: “A una generalización excesiva se une la historia de un desajuste matrimonial... que se queda en la superficie del mundo novelesco, sin ahondar en los caracteres, ni presentar conflictos de gran calado”.

Asimismo, resta importancia al carácter testimonial de la obra, al afirmar que es un relato lineal “construido a través del testimonio del fracaso de dos vidas sin relieve de la alta burguesía chilena”. Este tono despectivo contribuye a desacreditar la historia y su similitud con los casos del resto de las mujeres burguesas de ese período.

La crónica sobre el libro inscribe también su discurso conservador al afirmar la preocupación que Valdivieso le da al sexo y la descripción de experiencias con impudor. Un lenguaje que se aleja de la literatura “rosa” o “de señoritas”: Asimismo, agrega la postura de la Iglesia al afirmar que se trata de “una relación de un matrimonio construido con malos cimientos”.

¹¹² Ricardo, Latcham. Crónica Literaria. La Nación. Santiago, 4 de Junio 1961.

Por último, llama la atención cómo el artículo trata de restar importancia al “manoseado tema de la incompreensión que se arrastra desde Bourget hasta Moravia”. Cómo si se tratara de un berrinche de ciertas autoras. Termina el artículo afirmando que dentro del relato “...hay un testimonio de la vaciedad de algunos grupos sociales y de un pequeño universo egoísta que subraya las contradicciones surgidas del tedio y la carencia de ideales superiores”, palabras ambiguas que no precisan a quien se está refiriendo, si a un grupo minoritario, que serían las mujeres burguesas, o al grupo completo de la clase acomodada.

Un tercer artículo crítico de “La Brecha” da muestra que el discurso homologador traspasa las distancias territoriales. En el periódico “La Prensa Austral” ¹¹³ de Punta Arenas se desestima nuevamente la forma en como la autora trata el tema: “Mercedes Valdivieso gana en cuanto a su planteamiento pero no va más allá de ello”.

Asimismo el comentario muestra la furia del canon al señalar que “...su novela involuntariamente entrometida en ambientes que no le son asequibles a ciencia cierta, desgana su poderío en escenas que no le son propias al relato”. Se repudia la participación de la mujer en el espacio público, un territorio que no le pertenece, y del cuál es supuestamente imposible que

¹¹³ Muñoz Lagos, Marino. A través de los libros. “La Prensa Austral”. Punta Arenas. 23 de junio de 1961.

conozca. En éstos discursos reconocemos la manera en como Gil de San Vicente retrata la forma en que el sistema trata de conferirle espacios a la mujer para que sienta que todo es normal y en definitiva no cuestionen.

En este sentido, también resultan interesantes las posturas que marcan acento en cómo algunos grupos del orden patriarcal- burgués utilizan el discurso femenino cuando le es útil y lo desestima cuando presenta un peligro. Un modelo de utilización de la mujer en el plano ideológico y político.

Michèle Mattelart expone esta situación al analizar cómo se usaba a las mujeres como un mecanismo efectivo para desequilibrar al Gobierno de Salvador Allende en los años de la Unidad Popular. Se creaban imágenes colectivas significativas de la participación femenina (marchas, manifestaciones, aparición en los medios) y otorgaban a la mujer – aparentemente- un rol preponderante en la política y los grandes cambios. Luego de logrado el objetivo, la mujer volvió a su rol secundario y las promesas de participación quedaron tras el incentivo a conservar "la feminidad"¹¹⁴.

Por último, "La Prensa Austral" culmina su artículo quitando validez al relato: "Si bien muchos críticos han aplaudido con entusiasmo esta novela, para

¹¹⁴ Mattelart, Michèle. Cuando las mujeres de la burguesía salen a la calle. *"La cultura de la opresión femenina"*. Serie popular Era. México 1977. Págs. 172 – 176.

nosotros no llega más allá del término medio. 'La Brecha' si bien es un problema de tesis, le falta demasiado para penetrar en el alma humana, que creemos, es lo esencial".

Éstas críticas escritas por hombres, se sustentan en la moral impuesta por la Iglesia y el canon para desacreditar el texto, asimismo, atacan el relato para restarle importancia a una novela que cuestiona las bases mismas del sistema que sustentan.

Cuarenta años después volvemos a ver un discurso que regula el debate en torno otro tema que atañe a la mujer y la propiedad sobre su cuerpo: la píldora del día después. Esta discusión se alzó cuando estaba por aprobarse la venta de este sistema de prevención de emergencia, a comienzos del 2001. Los diarios se llenaron de opiniones científicas y ético-morales respecto al uso del fármaco.

Las mayores divergencias surgían en torno a si la píldora era o no abortiva. Aparecían varios estudios y el debate científico se elevó para saber cuando comienza la vida.

A ello se sumó la condena de la Iglesia Católica afirmando que esto destruía a la familia y que llevaba a una desvergüenza social: "La píldora, además de

ser abortiva, va a traer consecuencias sociales. Sí, con esto se produce un libertinaje más grande para las relaciones sexuales" afirmaba el Monseñor Camilo Vial en una de las páginas principales del diario El Mercurio ¹¹⁵.

El discurso de la Iglesia inundó la prensa chilena apenas se supo que se aprobaba la venta de la píldora. Entonces, las declaraciones invocaban los mismos principios que mencionábamos al revisar los postulados de la Iglesia en torno a la sexualidad.

Así se muestra en los informes de prensa que el 20 de marzo del 2001 aparecieron en los principales diarios electrónicos: "En una declaración... los prelados fundamentan su posición en 'la defensa de la vida humana y el fortalecimiento y protección del matrimonio y la familia', que están garantizados por la Constitución Política de la República y constituye la base de los demás derechos" ¹¹⁶.

Los juicios de la Iglesia, propagados por toda la prensa escrita, llegaron a ser mucho más lapidarios: "A su juicio, quienes piensan que cada persona es dueña absoluta de su cuerpo y puede usar los medios producidos por la tecnología según sus propios intereses y valores, están equivocados."

¹¹⁵ El Mercurio, 28 de marzo de 2001

¹¹⁶ Informe prensa página web tvn.cl. "Duro rechazo de la Iglesia a venta de la píldora del día después". Martes 20 marzo 2001.

Ese mismo día, otro diario perteneciente a uno de los dos monopolios periodísticos de Chile señalaba en un informe que el asunto se había zanjado de manera administrativa y criticaba la poca profundización en un tema “tan de fondo como la posibilidad de que se esté privando a un ser de su derecho a la vida”¹¹⁷.

El artículo en su afán conservador ponía en alerta “ante el silencio de quienes deben ser las grandes instancias orientadoras y de referencia ética... Sería peligroso olvidar que éste es un peldaño más en una progresión que ya se ha dado en muchas partes y que acá estamos viviendo, y que conduce, entre otras malentendidas libertades, al aborto declarado, voluntario y hasta subvencionado”.

Se trata de una postura extrema y alarmista. Sin embargo, eso no es lo más preocupante. Lo que realmente llama la atención es que durante todo el debate ninguno de los medios de comunicación trate la opción de la propia mujer. La discusión se da en varias áreas, pero ninguna trata a la mujer dentro de su individualidad ni en su capacidad de decidir sobre su propio cuerpo.

¹¹⁷ La Segunda electrónica. “Aprobación de píldora de emergencia”. Martes 20 de Marzo de 2001

Dos años después de este revuelo, a comienzos del 2003, la píldora volvió a ser noticia cuando el subsecretario de salud, Antonio Infante, señaló que el Gobierno del Presidente Ricardo Lagos estudiaba la posibilidad de liberar la comercialización de la píldora de emergencia.

Los principales diarios de nuestro país recordaron antiguas discusiones centrándolas una vez más en cuestiones biológicas y de índole ético-moral. Se volvió a discutir en torno a la vida, la familia, el sexo y la educación. Nuevamente las decisiones de la mujer quedaron fuera del debate, por lo menos, a nivel de los medios de comunicación.

Un discurso que resulta alarmante, sobre todo si consideramos que la mayor parte de los medios de prensa escrita pertenecen a los dos conglomerados que lideran el sector: El Mercurio y el Consorcio Periodístico de Chile (COPESA). Además de ello, las posturas que presentan son similares, ambas sustentan al canon y estuvieron estrechamente ligadas al régimen militar.¹¹⁸

En Chile, predomina una prensa que no cuestiona al sistema y que critica o niega cualquier intento liberador de la mujer. Ésta sigue dominada por el lenguaje masculino y las estrategias del orden patriarcal. Los medios de

¹¹⁸ Sunkel, Guillermo y Geoffroy, Esteban. *“Concentración Económica de los Medios de Comunicación”*, LOM Ediciones. Santiago, 2001. Págs. 38 y 39.

comunicación, que debieran tener un rol más crítico y abierto a entregar información pluralista, siguen cerrando “brechas” al discurso femenino, a sus derechos y reivindicaciones.

En la actualidad, al igual que hace cuarenta años, el canon patriarcal sigue violentando a la mujer a través de su negación como individuo y el constante dominio que trata de ejercer sobre ella y su discurso. Asimismo, la sociedad mantiene esta violencia dentro de un cierto equilibrio no cuestionable.

La mujer continúa siendo un ser marginal que es relegado fuera de las discusiones que la atañen a ella. Cómo ya comprobamos, las decisiones sobre su propio cuerpo son discutidas por el canon primero y por la iglesia y las convenciones, después. La mujer no es considerada como propietaria de su cuerpo y su sexualidad, sólo es portadora.

Las convenciones sociales siguen siendo un sistema de control y el trabajo un espacio de sometimiento. La mujer sigue ganando menos dinero que el hombre por la realización del mismo trabajo.

Los estereotipos de cómo debe ser la mujer no han variado más allá del mero aspecto formal. La subjetividad femenina, como una forma de tomar

conciencia de sí y del otro, sigue siendo constituida por el erotismo obtenido a medias y la violencia con la que el sistema pretende redimir a las mujeres.

Si bien se registran algunos avances existe una constante en el verosímil social: en 1961 cómo en el 2003 el espacio íntimo de la mujer sigue siendo un misterio.

Capítulo IV

“LA HORA DE LA ESTRELLA” DE CLARICE LISPECTOR

CONTEXTO HISTÓRICO

En la década posterior a la primera guerra mundial, la sociedad brasileña se transformó debido a oleadas inmigratorias, el surgimiento de un nuevo proletariado y una amplia clase media. Sobre el molde rural y exportador, nació un mundo industrial, cuyo eje era Sao Paulo. Artísticamente, movimientos europeos como el surrealismo y el expresionismo, provocaron la necesidad de crear formas nuevas en todas las áreas del arte y una revalorización de lo primitivo y lo típicamente brasileño.

Estos cambios se reflejaron en la Semana de Arte Moderno de Sao Paulo, en 1922, exposición que mostraba las últimas tendencias en plástica, teatro, danza, arquitectura, música y literatura. Con ella, se abrieron las puertas a los movimientos de vanguardia de la época y marcó el comienzo de la literatura moderna del país.

La vanguardia brasileña que surgió no fue mimética a la europea, sino que “antropófaga”: interiorizó las corrientes del viejo continente para luego

mezclarlas con lo autóctono del país. Se unió la modernidad con tradición, como modo de acceso a la nueva época. Esto se realizó sin perder de vista la naturaleza del país que hasta entonces se venía forjando. La tendencia a diferenciar lo brasileño, se extendió hasta la narrativa regionalista y social, surgidas durante el Estado Nuevo.¹¹⁹

Desarrolladas en la década del '30, en ambas corrientes predominaba la elección del tema sobre la forma y se valorizaban los registros del habla cotidiana. Esta reelaboración del realismo se observó en la escritura de autores como Graciliano Ramos, Jorge Amado y José Lins do Rego. Se trataba, mayoritariamente, de una narrativa masculina¹²⁰, cuyos temas principales eran la naturaleza exótica, las relaciones sociales de las fábricas y las plantaciones, el mosaico étnico, entre otros.

Sin embargo, a partir de 1940 esta tendencia sufre un quiebre. Surge una nueva experimentación estética y lingüística con Joao Guimaraes y el intimismo psicológico de la poetisa y narradora Clarice Lispector.

¹¹⁹ Autogolpe de estado del presidente Getulio Vargas en 1937, como respuesta a las inestabilidades que se vivían en el país. La situación económica era difícil y se agravó por la política de subvenciones a la producción de café; en el plano político, los estados gozaban de una autonomía considerable. En 1934 se promulgó una constitución que reforzaba el poder del gobierno central; tres años más tarde, el presidente Vargas asumió todo el poder e hizo pública una nueva constitución que reforzaba el Estado Novo, en el que se concentraba todo el poder en manos de Vargas y no quedaba sitio para la oposición. Como contrapeso a este autoritarismo, se realizaron numerosas reformas sociales.

¹²⁰ A excepción de Rachel de Queiroz, que es definida como "muy femenina, perfuma y valoriza excepcionales condiciones de dominio del estilo. Muchos hombres suponen que la mujer inteligente es aquella cuyo talento toma forma masculina. ¡Vanidad de nuestro sexo! (...)Raquel de Queiroz es una mujer así, totalmente tierna y materna, amorosa como una hermana."

Avinos de Melo Franco, Alfonso: *"Algunos aspectos de la literatura brasileña"*. Instituto de Cultura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina. 1945. Pág. 57.

En 1943 y con sólo 24 años, Lispector ya había publicado su primera novela “Cerca del Corazón Salvaje”, un texto insólito porque se trataba de un libro psicológico y femenino, donde la trama prácticamente se desaparecía.

Distinguiéndose de sus contemporáneos –como Cornelio Pena, Otavio de Faria, Luicio Cardoso entre otros-, esta publicación fue leída por la crítica con asombro y desconcierto por su carácter experimental y por la dificultad para catalogarla. Los modernistas Jorge Amado, Oswald y Mario Andrade no figuraban como posibles fuentes de inspiración. Tampoco el original estilo de Guimaraes. Se buscaron las influencias en el extranjero, específicamente en la escritura del irlandés James Joyce y Virginia Woolf.

Lispector se convirtió en un desafío para la crítica de aquel tiempo, donde existía un “conformismo estilístico”. Esto, a causa de sus construcciones verbales y por la tensión sustancial del lenguaje.

La escritura clariceana sirve de base para una lucha interior contra las formas de sometimiento ideológico que rigen los mecanismos de enunciación¹²¹. Para la lingüista Eni Orlandi, los efectos de la ideología en el discurso se ven en la apariencia unitaria del sujeto y la transparencia de sentido. De modo

¹²¹ Orlandi, Eni Pulcinelli: “*Discurso & Literatura*”. Editorial de la UNICAMP, Sao Paulo, Brasil, 1988. Pág. 54-58.

que, aceptar esas consecuencias como realidad, es permanecer sumergidos en la ideología.

Ahora bien, en el discurso de Lispector se presencia un sujeto que nunca se muestra como totalidad, porque se mueve a través de relaciones constitutivas, en un estado precario. El individuo es interpelado en sujeto, atravesado por formaciones discursivas diversas mientras escenifica dramáticamente el duelo entre instancias subjetivas representadas por el Yo y el Tú.

Esa lucha se complejiza en los textos de Lispector cuando el proceso de autoría, que se encuentra en la base del discurso y es el lugar donde se construye la unidad del sujeto, choca, en el mundo histórico de la cultura, con las formas discursivas predominantes que han determinado la representación de la mujer en los sistemas semiológicos tradicionales.

Ya en su primer libro, la escritora rompe con el impersonalismo de Flaubert, a lo que se refiere Álvaro Lins en una crítica que de 1943¹²². Deja entrever, en cada movimiento de sus protagonistas, la personalidad inquietante que la identificaría a lo largo de su existencia. Hace de ella misma su personaje

¹²² Lins, Álvaro. "A experiência incompleta: Clarice Lispector" en Os Mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos (1949-1960), Rio de Janeiro, Civilizacao Brasileira, 1963. Pág. 186.

principal, exponiendo en cada texto una faceta de la mujer en proceso de constitución subjetiva, temática constante en toda su obra.

Una de las grandes paradojas de la literatura iberoamericana contemporánea es que Clarice Lispector no aparece en ninguna antología del “boom” literario, aunque su obra se considere como un canon de postulados feministas y filosóficos. No solamente fue pionera dentro las letras brasileñas, sino en toda la literatura latinoamericana. Aún así, el trabajo reivindicativo de su legado cayó en las manos de las feministas internacionales, más específicamente en los estudios hechos por la escritora argelina- francesa Héléne Cixous.

Esto se explica, en un primer momento, por su inadecuación a la hegemonía de los valores nacionalistas e historicistas en la valoración crítica de la literatura en el canon modernista. Lispector apareció en el escenario literario en 1944 proponiendo una ficcionalidad subjetiva y una retórica no mimética, llena de metáforas, desvíos, extrañamientos provocados por un sistema narrativo dominado por las descripciones alusivas y fundado en una intensa atención a lo sensible y al detalle. Abrió, para la literatura brasileña, la puerta de una vertiente sofisticada, que mostraba cómo a partir de la introspección podía constituirse una mirada moral o existencial.

Con el correr del tiempo, ese componente experimental se acentuó, sufriendo inflexiones diversas y configurando una evolución que seguía dos caminos: por un lado se dirigía hacia una dimensión lineal y previsible y, por el otro, hacia un ordenamiento alrededor de la repetición.

La prosa austera y mayoritariamente elíptica en las colecciones de relatos como “Algunos cuentos” (1952) y “Lazos de familia” (1960), sirvió de vehículo idóneo para la compleja estructura de novelas como “Una manzana en la oscuridad” (1961), “La pasión según G.H” (1964), “El libro de los placeres” (1969).

Los protagonistas de estas obras, cuyos pensamientos se expresaban mediante la técnica del flujo de conciencia, se debatían entre la falta de comunicación con sus semejantes y el deseo de hallar algún sentido a un mundo aparentemente absurdo. Lispector realizaba esto mediante la radicalización de los elementos autorreflexivos, propios de la lógica textual vanguardista.

En 1969, cuando se publica “Un Aprendizaje o Libro de los Placeres”, Lispector ya era una “consagrada” y se había transformado en una lectura imprescindible en los cursos universitarios de literatura. Este libro volvió a sacudir a los críticos de los setenta y dividió las opiniones en cuanto a su

evaluación, ya que el texto comienza con una coma y termina con dos puntos.

Por esos años, la crítica disfrutaba de la teoría de “obra abierta”¹²³ de Umberto Eco, cuyo libro homónimo se había publicado un año antes, con gran repercusión en Brasil. Esta teoría, valoraba la libertad del intérprete para situarse en el centro de una red de relaciones infinitas, entre las cuales él instaura su propia forma “sin estar determinado por una necesidad que le indique los modos definitivos de organización de la obra disfrutada”.

Se realizaron grupos de lectura para analizar la obra de Lispector y la de Joyce, otros optaron por indagaciones metafísicas heideggeriana, y otros escogieron los ejercicios estructuralistas, a cuyos modelos no siempre la obra lispectoriana se ajustó.

A pesar de la contribución que hicieron al acervo crítico de la autora, estos estudios pasaron por alto el tema crucial que sirve de fundamento a ese libro, el que se atreve a desnudar, radicalmente, el mundo de la subjetividad femenina.

¹²³ Eco, Umberto “*Obra Abierta*”. Seix Barral, Barcelona, España, 1984

La mujer que busca descifrar su propio misterio es el tema que subyace en el discurso de Clarice Lispector. En la ficción de la autora, el conflicto identificador vivido por la mujer pasa por los contrarios y se arma entre fuerza y debilidad, saber e ignorancia, desamparo y protección, pasividad y actividad, en el fondo, trasposición de las dicotomías uterinas masculino y femenino, muerte y goce.

El impacto de Lispector en los jóvenes escritores de las décadas del sesenta y setenta es el de una fascinación por el alto nivel de abstracción de su obra, que demuestra que casi todo lo pensado son lugares comunes. Pero, éstos pronto se dan cuenta de que seguirla era un suicidio literario, pues su mundo se bastaba y acababa en sí mismo, inclinándose por otros escritores como Rubem Fonseca u Oswald de Andrade.

Pero, ¿quién era Clarice Lispector?. Una mujer nacida en Tchetchelnik, Ucrania en 1925. Su vida transcurrió en Brasil, ya que sus padres, judíos-rusos, decidieron emigrar allí, cuando ella tenía sólo dos meses de edad. Jamás admitió otra patria que no fuera ésta.

Comenzó a escribir desde los ocho años, en contra de sus malas notas, sus cinco hermanos, el horror de la infancia, contra su lengua improbable (nana austriaca, escuela francesa), porque si no lo hacía “se sofocaba”.

Con la muerte de su madre, se dejó de hablar el idish en su hogar. A los siete años se cambió al portugués, pero en su escritura se observa la tendencia hacia el “brasileño”, el idioma en que “la palabra tiene que encontrarse con la palabra [...] no puede ser adornada ni artísticamente vana, tiene que ser sólo ella” como se lee en “La Hora de la Estrella”.

Para el análisis de la novela mencionada utilizaremos ciertos postulados de los Estudios Culturales, basándonos en la idea de que el lenguaje es múltiple y que acepta más de un significado, que los papeles de narrador y narratario son reversibles y que, como escritura marginal escrita y protagonizada por mujeres, este relato da cuenta de un determinado contexto latinoamericano.

Asimismo, se recogerán enfoques feministas y criterios de la Teoría de Género debido a que Clarice Lispector escribe sobre el acto de crear al sujeto femenino a través de la narración y por una voz masculina. Lispector cuestiona esta construcción del sujeto –el escribir al otro en la forma de un personaje novelesco- haciendo evidente y problematizando el control que ejerce el /la escritor /a en este proceso. Además, ofrece una visión de múltiples tipos femeninos convencionales.

De la misma manera se recogerán los pensamientos de George Bataille y René Girard en cuanto a erotismo y violencia. Ello porque en “La Hora de la

Estrella”, para la protagonista está negada cualquier forma de placer y es violentada a lo largo de su vida de una u otra forma.

Clarice Lispector en esta novela da cuenta la negación de la mujer. La reduce a su más mínima expresión para luego convertirla “en mujer” al momento de su muerte. Sólo ahí la protagonista se da cuenta de lo que realmente es y del lugar que debe ocupar en el mundo.

LA HORA DE LA ESTRELLA

Escrito en 1975 y publicado el mismo año de la muerte de la autora en 1977, “La Hora de la Estrella” forma parte de un grupo de textos¹²⁴ que, en el contexto de su obra, ponen en escena final la disolución: final de la vida, de la carrera, de todo.

¿Cuál es la utilidad de las palabras?, ¿Son capaces de hacer algo más que relampaguear un momento antes de su desaparición?, ¿Qué sentido tiene inventar personajes e historias que han de disolverse en el silencio?. Lispector intenta responder estas preguntas en la novela, estructurada en el binomio autor-personaje.

¹²⁴ “Agua Viva” (1973) y “Un Soplo de vida”.

“La Hora de la Estrella” es una narración que contiene tres historias: la de Macabea; la del narrador, Rodrigo S. M., máscara masculina de Lispector¹²⁵ y la del propio proceso narrativo.

Comienza hablando Rodrigo, quien hace aparecer a su protagonista femenina sólo cuando su aliento de escritor se apaga y necesita un actor en el que pueda desdoblarse. Macabea es semejante a un antifaz que oculta el vacío de un rostro: “su vida era una larga meditación sobre la nada”¹²⁶. Y la misma protagonista confiesa que, aunque sabe que se llama Macabea, “ignora lo que se halla dentro de este nombre”¹²⁷.

Ella es nordestina, taquígrafa de una oficina de Río de Janeiro. Pobre, pasiva, e incompetente. Una víctima social y una total marginada, que carece de deseos y esperanzas para su futuro. Es una joven feliz en su mediocridad. Vive en la miseria de vivir sin saber que se vive. Es una ilusión desprovista de todo tipo de poder y de la más mínima arrogancia.

Macabea se mira en un espejo de cristal sucio, buscando su apariencia. Pero, cruelmente, éste no refleja ni siquiera eso. Macabea es invisible, no es. Después, buscará su identidad en los ojos-espejo –tan deplorable como el

¹²⁵ Justificado así por la autora en el prólogo: “Otro escritor sí, pero tendría que ser hombre, porque una mujer escritora puede lagrimear tonterías.”

¹²⁶ Lispector, Clarice; “*La Hora de la Estrella*”. Editorial Siruela, Buenos Aires, Argentina 1977. Pág.25

¹²⁷ Lispector. Op.Cit. Pág. 26

anterior- de su novio Olímpico, obrero metalúrgico con sueños exististas. Ella cree que él le entrega una identidad, lo que le provoca el deseo de ser bella: “Nunca olvidaría que en el primer encuentro él la había llamado ‘señorita’, él la había convertido en alguien. Como era alguien, hasta se compró una barra de labios color rosa.”¹²⁸.

Pero el hombre crea y destruye. El insulto de Olímpico vuelve a dejar a Macabea sin reflejo: “Tú tienes color de sucia. No tienes cara ni cuerpo para ser artista de cine”.¹²⁹

Ella asocia todo placer a la comida, que también es su represión. Sueña con ella y no con símbolos fálicos. Un anuncio de una crema de belleza la hace soñar: “Que piel ni qué nada, se la comería, sí, a cucharadas, del propio bote.”¹³⁰ La crema nutrirá su piel y todo su ser. Así, absorbería la belleza, para hacer realidad todas las imágenes del canibalismo amoroso –como “te comería a besos”- y todas las metáforas frutícolas: piel de durazno, labios de cereza, entre otras.

Pero ella no es la única mujer de la novela. Hay otros dos personajes femeninos que no salen de las normas de la representación literaria

¹²⁸ Lispector. Op. Cit. Pág. 79.

¹²⁹ Lispector. Op. Cit. Pág. 52.

¹³⁰ Lispector. Op. Cit. Pág. 32-33.

masculina, pero que, enmarcadas por un discurso sobre la creación narrativa, cuestionan esta construcción del sujeto femenino.

Ellas son Gloria y Madame Carlota. La primera, es la compañera de oficina de Macabea y encarna a la mujer sexual que le arrebató al novio. Es una caricatura hiperbolizada, hiperfemenina¹³¹. Mientras que, la segunda, es una adivina que le vaticina a la protagonista un auspicioso futuro. Ésta, combina las subjetividades femeninas convencionales de prostituta, hechicera, estafadora y creyente (de Cristo).

Donde la novela traspasa los límites de las normas de la representación, es en la historia del narrador y la autoconciencia que crea en sus reflexiones sobre el personaje y negarlo. No se puede confiar en Rodrigo S.M. porque, a lo largo de la novela, se va cuestionando todo lo que él dice sobre su amor por Macabea, quien representa para él un Otro por antonomasia.

El narrador es culto, clase media y hombre y la protagonista ignorante, pobre y mujer. Él es dueño de su propio destino y a ella, le falta el poder de controlar su propia vida, porque ni siquiera sabe que puede hacerlo. Esto hace cuestionar la posibilidad de la representación del otro y la convención

¹³¹ Según el canon casi entraría en la definición dada por Louise Kaplan de homeovestismo: concepto que implica la imitación del género, define de manera más fiel que la palabra exhibicionismo lo que sucede cuando una mujer se viste para exhibirse como una mercancía sexual valiosa. Kaplan, Louise: *"Perversiones Femeninas. Las tentaciones de Emma Bovary"* Buenos Aires, Paidós, 1994. Pág.99.

del imaginario del sujeto femenino en una tradición de escritura dominada por los hombres.

El gran suceso de la vida de Macabea es el augurio de la adivina: su vida cambiará por completo, conocerá un extranjero rubio y rico con el que se casará. Cuando abandona la consulta, es atropellada por un Mercedes que se da a la fuga. La protagonista muere pronunciando: "En cuanto al futuro".

Llena de su sabiduría esencial Macabea, al inicio de su muerte, intuye la única verdad: "...virgen como era, al menos había logrado intuir, pues en es momento comprendía que la mujer nace mujer desde el primer vagido. El destino de una mujer es ser mujer."¹³²

Macabea se da a luz a sí misma, está desprovista de un sexo, hasta podría decirse que es andrógina. No posee los atributos diseñados por el patriarcado: tener curvas, generar leche nutritiva y fluidos germinales. La imagen recurrente del agua es símbolo de los líquidos vitales, de los dadores de vida, del deseo y del cuerpo femenino. En cambio, el cuerpo de Macabea está oxidado: tenía su piel reseca, estropeada; su menstruación era escasa y de un rojo bastante pálido, su rostro era amarillento y con manchas, sus hombros eran curvos y sus ovarios, pequeños y raquíticos. Además, "olía a

¹³² Lispector. Op. Cit. Pág. 59

mugre”¹³³. “Nunca se miró desnuda porque tenía vergüenza. ¿Vergüenza por pudor o por ser fea?”¹³⁴. Macabea no reconoce a su cuerpo como erótico.

De este modo, el cuerpo erótico de Macabea se constituye en el cuerpo textual de la escritura: inquieto, caótico, emisor del deseo y de su imposible satisfacción. Uno de sus más grandes miedos era contraer una enfermedad en sus partes íntimas, “por allí abajo; eso se lo había enseñado su tía”.¹³⁵

Sus sueños eran violentos y, algunas veces, eróticos. En los primeros aparecía su tía pegándole en la cabeza, como cuando era una niña. Y cuando soñaba con sexo se sentía culpable, no sabía por qué. Pensaba que lo que era bueno, estaba prohibido. Cuando el remordimiento aumentaba, rezaba tres avemarías. Estas alucinaciones nocturnas estaban vacías: les faltaba el núcleo esencial de una experiencia previa de éxtasis. “La mayor parte del tiempo, sin saberlo, tenía el vacío que llena el alma de los santos.”¹³⁶

Para la protagonista, el erotismo pertenece al terreno de lo inmundo, por eso lo reprime. La educación y creencias de la tía beata, que la educó, están fuertemente afianzadas Macabea. Así, el cuerpo, la sexualidad y el erotismo

¹³³ Lispector. Op. Cit. Pág. 26.

¹³⁴ Lispector. Op. Cit. Pág. 23.

¹³⁵ Lispector. Op. Cit. Pág. 33.

¹³⁶ Lispector. Op. Cit. Pág. 37.

pasan son sinónimo de pecado o, al menos, están relacionados. Por tanto, el goce corporal debe ser repudiado.

La sexualidad de Macabea está cancelada o restringida: ya sea para la procreación como para el erotismo y el placer. Dicho de otro modo, detrás de esto está el ejercicio del poder, la pulsión de apoderamiento y destrucción del otro.

Se narra una historia repetida: vida y muerte de una joven semiproletaria, en una ciudad donde todo está contra ella. El lector se entera de que tuvo una infancia infeliz en Alagoas, que sufrió de maltratos de parte de la madrina que la crió, de su llegada a la gran ciudad y de su pobreza, de su tuberculosis, su sandez, su amor perdido y finalmente de su atropello.

Así, la protagonista se vuelve testigo e intérprete del flujo de la vida. Se convierte en un chivo expiatorio social: su muerte es un remedio inmediato para esa realidad insoportable. En ella –como marginada- se concentra toda la violencia social.

Se ofrece una radiografía de la miseria urbana: sus vinculaciones con el campo, su mezcla con la esclavitud, la alineación sistemáticamente producida. La subjetividad de Macabea se construye con retazos de los

medios de comunicación -cine, revistas y radio-. Es el retrato de una clase que sólo se puede espejar en “Humillados y Ofendidos”, libro de Dostoyevski que pone el narrador a la vista de Macabea, pero fuera de su alcance, pues pertenece al patrón, inclinado por la literatura.

Los catorce títulos con los que Lispector nombra a la historia, impresionan y perturban al lector: el título principal se articula con la hora de la muerte, mientras que “Salida discreta por la puerta del fondo”, alude a la conciencia pesada del intelectual frente a la pobreza. Otro nombre como “La culpa es mía” se vincula a la impotencia artística y social. En tanto, “Historia Lacrimógena de Cordel”, “Lamento de un blue” y “Silbido en el viento oscuro”, resaltan la melancolía del texto.

Lispector, en su condición de autor implícito, marcha con la historia hacia el encuentro más temido y, a la vez, más esperado. El encuentro con el Otro definitivo: la muerte. Con ironía, se capta el momento de máximo esplendor de esperanza y felicidad de la nordestina.

El principio de visibilidad que la novela materializa es que para “ser”, hay que “ser percibido”. El autor quiere traer su existencia y hacerla visible, porque ella no existe para nadie. Solo en la muerte, en la hora de la estrella, tendrá visibilidad estelar. El narrador intenta crear un documento. Para ello, rescata

la fotografía como prueba de su existencia. Para obtener una foto, se necesita una emanación del referente: rayos de luminosidad.

Según Roland Barthes, el acto de fotografiar convierte al sujeto en un objeto capaz de tener posesión simbólica. La foto se mueve entre decir la verdad acerca de lo horrible y lo bello y el deseo de tomar la fotografía para dignificar la desgracia del objeto.

Con un solo clic de la cámara, el momento se transforma en algo singular: condensación muda del espacio y tiempo. La novela, en cierta forma, es el cuento de la instantánea, de la hora de la estrella, de la muerte. También es una escritura que, en contra de la temporalidad ineludible del discurso, quiere ser atemporal, sólo en el aspecto.

“La Hora de la Estrella” habla de un testimonio que no puede ser negado, porque habla sobre la imposibilidad de hablar. Usando como base el discurso patriarcal, Clarice Lispector recorta y corrige la sólida tradición masculina - con sus mitos, estereotipos y prejuicios- para sacar a la luz lo que tanto tiempo estuvo en la sombra. La mujer sumergida en la búsqueda inquietante del lugar que ella puede y debe ocupar como sujeto.

El cuerpo de la mujer –el cuerpo de Macabea- se constituye en la víctima del pecado moral, ideado por toda una estructura dominante del pensar y de un miedo ante la diferencia. La muerte se da tras la pretensión de ejercer dominio, de controlar, de manipular todo objeto empezando por el cuerpo. Se deduce la muerte como una disolución de identidad, como ausencia y negación, a través de la manipulación del cuerpo femenino. Pero esta destrucción es también una aprobación por la vida.

Para ironizar acerca de los estratos sedimentados por la cultura de los hombres, Lispector desplaza posiciones, muestra de adentro hacia fuera dogmas insostenibles y atribuye como motivo privilegiado al drama que se escenifica a lo largo de las novelas masculinas: la mujer escrita por el hombre.

Al interponer la figura del narrador, la autora desea que los hombres escriban a las mujeres, pero con el mismo destino y tal como están escritas en la cultura patriarcal. Si la mujer es una proyección del hombre, la autora saca sus personajes textualmente del imaginario de ellos, como si la mujer fuese un producto del pensamiento masculino.

Macabea es testigo de su propia pobreza y marginalidad. Está en una posición donde no puede dar su testimonio, porque es pura vida primitiva. A

su vez, el narrador está imposibilitado de mostrar su propio discurso porque no ha vivido la experiencia. Esta situación, genera un movimiento donde ella, que no tiene discurso, interpreta al que sí debería tenerlo, el autor.

A su vez, éste se rehúsa a la invasión, como una verdad que él no quería conocer. Intenta reingresar a sí mismo para saciar su deseo de crecimiento personal. Si él sigue resistiéndose, Macabea no puede ser oída. No obstante, esto tiene otra dimensión en la novela: como es imposible discursar el testimonio de Macabea, el silencio aparecerá como el margen más apropiado para cercar la marginalidad. Ella, como testigo y subalterna, no puede más que hablar desde la lengua de su amo.

Lispector utiliza a Rodrigo S.M. para llegar a la nordestina. Simultáneamente, Macabea constituye la mediación necesaria para que el narrador pueda hablar de sí, neutralizando el exceso de subjetivismo en que, de otro modo, incurriría.

El narrador y el personaje son a su vez las máscaras mediante las cuales la autora expone su diálogo consigo misma. Rodrigo mezcla el hablar-de sí con el hablar-del-otro, en una trama que determina el eje de la novela, definido así por él mismo: “La acción de esta historia tendrá como resultado mi transfiguración en otro y finalmente mi materialización en objeto.”

El soporte factual de la narrativa de Lispector existe en función de trazar el camino donde los personajes se debaten en busca de respuestas sobre la condición de existir. Además, llevan una culpabilidad de la que quieren liberarse. La mujer lucha por desprenderse de las amarras históricas y, por medio del lenguaje, comienza a formarse como texto, llevada por el deseo de desatarse.

La pregunta ¿quién soy yo? aumenta la necesidad de liberación. Es, en el fondo, ansiedad por descifrarse y constituirse mediante la palabra. Dicho de otro modo, ansiedad de autoría.

La mujer de la obra de Lispector es la protagonista del relato ficcional. Mediante monólogos solitarios, expone la necesidad de autodefinición a través de la palabra. Con ella, alcanza el excedente que necesita para legitimarse y visibilizarse en el mundo social, del que fue un objeto durante mucho tiempo.

Ésta, ya no puede ser una receptora pasiva, la idealización de narcisismos no superados, la desesperación, la locura o el impulso de la muerte. La culpa implícita, observado en el relato del narrador, a causa de la muerte de la muchacha, se debe a la evidencia de que la mató ficcionalmente para que él pudiera sobrevivir y crear. Eso le permitió hablar y reconocerse. Enterrándola

en el silencio, o sacándola del mundo de la cultura, en cada final de novela en que muere una mujer reaparece la violenta represión contra lo femenino, fruto de la angustia masculina frente al poder mayor que él no puede suplantar.

La muerte y la inmortalidad han sido temas de exclusiva especulación masculina, que no fueron planteados a la mujer en el mundo patriarcal. La participación femenina se limitaba a la gestación y educación de sus hijos. Estos vivirían por ella y los realizadores de lo que a ella le fue impedido realizar. Esta fue la compensación del mundo patriarcal: vivir y desear por intermedio de las realizaciones del hombre.

Lispector cambia el enfoque en el tratamiento de lo femenino, al presentar a la mujer como la que nombra al mundo. Al dar nombre a las cosas hace existir al mundo y penetra el campo simbólico. Abre para sí el acceso llamado Yo Ideal, imagen mediante la cual desea constituirse como sujeto. Si el lugar del sujeto se constituye por medio del habla, como defiende la ciencia del lenguaje y el psicoanálisis, Lispector, en este lugar específico que la mujer comienza finalmente a reivindicar, señala el lugar del autor¹³⁷. Así, exige ser reconocida exactamente como aquella que habla desde su lugar.

¹³⁷ La palabra Autor con un valor universal, semejante al de Creador, la que según la norma tradicional, debe emplearse en masculino.

De este modo, se está ante la mujer-escritora en estado de lucha con los moldes de un discurso heredado. Para lograr la consecución final del proyecto de autor, tiene que enfrentar ciertas renunciaciones. Deberá exceder la imagen mitificada del héroe, renunciar al nombre del padre y aceptar el vacío que fomenta la carencia esencial de sujeto.

Ese vacío que hace oír su voz, inaugura una alternativa de discurso, que le devuelven su condición de existencia. Al aceptar el vacío, la mujer tiene que enfrentarse con la clave del principio de realidad: la muerte. Inscribirse en el orden simbólico implica un contrato doloroso, cuyo requisito es la irreversible marcha hacia la completa finitud.

Lispector escribe vaciando la escritura. Escribe para la muerte y el morir, llevando al sujeto femenino, personaje y narradora, al abismo final. La muerte es el reencuentro consigo mismo o el encuentro con el gran y definitivo otro, gracias al cual se descubre el esplendor de la vida.

Entonces, se puede decir que en “La Hora de la Estrella” estamos frente a la negación de la mujer. A través del guiño que hace Lispector al lector, al revelar que es en realidad ella la que habla, demuestra que el único modo de que la mujer logre un discurso libre de estereotipos patriarcales, es hacerla hablar a través de la voz del que posee el dominio discursivo.

Macabea, en su condición femenina, es negada durante toda la novela por su autor, pero, simultáneamente, ésta logra alcanzar su autorreconocimiento cuando muere. Se repite la forma discursiva masculina, pero la mujer logra ser oída.

EL SEXO Y LA CIUDAD

En 1965, la revolución sexual había encontrado a una vocera y uno de sus efectos: la revista *Cosmopolitan* y la mujer soltera –que ocupará las portadas hasta la actualidad-. Ambas, se oponían de manera radical a los estereotipos contruidos por el periodismo femenino hasta entonces.¹³⁸ El descubrimiento era hijo de su época: las mujeres dejaban sus trabajos y se iban a un bar para pasar un buen rato. Ni maridos ni hijos esperándolas en la casa.

Cosmopolitan nació para celebrar el sexo, trabajo y dinero. Éstos aparecían, por primera vez, construyendo un mundo femenino en el discurso periodístico masivo. Aunque para ser tolerada –consumida-, la revista se aferró a la parafernalia de la femineidad mediante la belleza y la moda.

Si la chica *Cosmo* finalmente encontró su lugar en el mundo editorial como un producto más, ésta tuvo que esperar más de treinta años para entrar a la

¹³⁸ *Ladie's Home Journal*, *Glamour*, *Vogue*.

televisión con “Sex and The City”, una serie humorística inspirada en el libro de la periodista Candace Bushnell, en cuyas páginas respiraron por primera vez Carrie, Samantha, Miranda y Charlotte.

Carrie Bradshaw, la protagonista, es una columnista de un periódico neoyorkino donde desnuda sus propias historias eróticas y sexuales, y las de sus amigas. Todas viven en Manhattan y son profesionales: Charlotte es una curadora de arte, que espera ansiosa la llegada de su príncipe azul; Miranda, una exitosa abogada, que cree que todos los hombres solteros mayores de treinta son gays y Samantha, es una triunfadora relacionadora pública que por las noches se transforma en una máquina sexual.

La serie televisiva pone en escena lo que, desde comienzos de los ochenta, ha sido un tema periodístico y editorial: ¿de qué hablan las mujeres en la intimidad?.

Las cuatro neoyorkinas hablan de hombres y de sexo. No hay conflicto laboral, social ni económico. La serie tampoco se propone escenificar rivalidades ni envidias, porque las chicas manifiestan su lealtad toda vez que ésta se somete a prueba. En esa geografía neutra, donde sólo se pueden identificar las firmas de los afamados diseñadores que visten a las actrices, el

mundo ha desaparecido como referencia, es decir: el mundo es Nueva York y las mujeres del mundo son ésas.

En este Nueva York de alta escala, lo que vale es el mérito. Antes, el nacimiento y la crianza daban el status. Ahora, es el prestigio del trabajo de cada uno, el que dice en qué lugar de la escala social se ubican las personas.

A pesar de que el programa se defina como un estandarte de la mujer moderna, el sueño dorado de sus protagonistas es encontrar a un hombre y todo gira en torno a eso. Son mujeres que ya se han apropiado de las reivindicaciones cívicas, es decir, son profesionales exitosas, independientes económicamente y donde lo doméstico les es indiferente. Sin embargo, aspiran a casarse y formar una familia. Para lograrlo, se sumergen en una búsqueda frenética del varón ideal y en ese andar, pasan de la euforia a la depresión, del Prozac al sexo nunca del todo liberador.

El camino de soltería se muestra como el purgatorio. Aspiran a desarrollarse como personas, pero eso sólo lo consiguen en el ámbito profesional, porque el amor las elude. Ante esto, tratan de aparentar que con el alto nivel de vida que llevan, basta y sobra. Se le otorga al mundo laboral un carácter de terapia para la felicidad, que las liberará de todas sus frustraciones. La

justificación la encuentran en que el éxito profesional tiene como una consecuencia directa el fracaso amoroso. Debido a esto, sus relaciones de pareja aparecen como una negociación más dentro de sus vidas y si los varones no cumplen las expectativas, se reemplazan, cual moneda de cambio.

En este sentido, los hombres que aparecen en la serial son los grandes triunfadores. Ellos tienen el panorama claro: mientras más esfuerzo, más posibilidades de ascenso laboral y más independencia. En “Sex and The City”, el varón exitoso es el hombre de negocios, independiente, adinerado e infiel, el que ya está totalmente adaptado al sistema y sabe cómo hay que actuar en la sociedad para lograr lo que se desea. En cambio las mujeres, aún no saben cómo resolver sus conflictos sentimentales.

La hegemonía de mercado, por encima de los valores democráticos, ha provocado esta generalización de exclusiones entre los mismos individuos que sostienen el sistema. La depresión, la apatía, la incomunicación y la soledad que afectan a las relaciones y que constituyen el núcleo de problemas entre las parejas, provienen de esa lógica de la dominación que también prevalece a escala individual, como reflejo de la situación social.

En el fondo, las relaciones privadas trasladan al día a día los problemas políticos: las relaciones de la pareja reflejan en un microcosmos las problemáticas actuales del poder. En la intimidad se ve la lucha por la supervivencia, por la consecución del placer y de la felicidad.

Los hombres de “Sex and the City” recurren a aquel modelo masculino que es frío, distante e inaccesible. Mr. Big, pseudo- pareja de Carrie, personifica plenamente la conciencia burguesa: él es incapaz de comprometerse afectivamente y le es indiferente cualquier cosa que no esté relacionado directamente con él. A este personaje sólo se le conoce por el seudónimo, porque su nombre se desconoce: puede ser cualquiera obsesionado con el orden, la eficiencia, el éxito y dinero.

En este sentido, se visualiza el masoquismo de la protagonista –siguiendo los postulados de Jessica Benjamin- que ansía ser poderosa como su pareja y que éste la reconozca como tal.

Tanto Carrie, como Samantha, Charlotte y Miranda mantienen con sus inestables parejas relaciones sadomasoquistas, en el sentido en que éstas se basan en el dominio que niega los vínculos afectivos, la dependencia y subjetividad del otro. En ellas, sus fantasías de dominio erótico encarnan

tanto el deseo de independencia y control como el de reconocimiento, ser vistas.

Estas mujeres son el prototipo del sujeto narcisista. Sienten como nadie la duda y la falta de confianza en sí mismas y miedo a la soledad. De ahí nace una característica típica del narcisista, su gran susceptibilidad, su temor a la menor crítica, ya sea de su belleza corporal o sobre sus facultades mentales. Cuando se cesa de admirarlas incondicionalmente o se manifiesta alguna duda sobre su valor, reaccionan agresivamente o con un estado depresivo.

“Sex and the City” es, aparentemente, un programa de reivindicación femenina. No obstante, sigue perpetuando los estereotipos definidos por la sociedad patriarcal. El elemento nuevo es que estas mujeres se han adaptado a la economía de mercado y se desenvuelven, tanto en su vida privada como pública, dentro de esas reglas. Pero, en el fondo, se repiten los cánones: todas son bellas, Samantha representa el objeto sexual; Charlotte, la inocencia y Miranda, la intelectual que intimida. La protagonista, Carrie, vendría siendo la síntesis de las tres, la mujer idealizada.

Detrás de éstas, hay una imagen implícita de una mujer que se quiere promover y que corresponde al parámetro cultural dominante. No se rescatan las identidades de cada grupo y se trata más bien de homogeneizar

comportamientos, aspiraciones y lleva a cabo una nivelación social inexistente.

En este programa, el funcionamiento de la sexualidad es el criterio para fijar la representación de la mujer. Esto enmascara la verdadera estrategia de fondo: la represión de lo femenino dejándolo definirse sólo por el papel sexual, que es el constructo que se forma alrededor de la no-presencia de lo femenino

LA TELEVISIÓN Y LAS MUJERES

Hablar de las mujeres en la televisión es un desafío difícil de afrontar. Las mujeres se encuentran en todas partes, en las emisiones culturales, en los juegos y en los noticieros. Pero, el mundo de éstas en la televisión aún tiene como referente común al hombre. Su identidad se encuentra totalmente absorbida por las expectativas y comportamientos falocráticos en los que ellas tan solo deben deslizarse. Entonces ¿quién representa a la mujer?, ¿qué discurso, qué imagen, personificada por quiénes?.

Los roles masculinos y femeninos siguen siendo constantes en el mundo televisivo. Los hombres tienen papeles profesionales y las mujeres son dueñas de casa o son dependientes de los primeros y, cuando la mujer se

apropia de la labor profesional masculina, ésta tiene problemas emocionales o se deteriora éticamente, como lo que sucede en “Sex and the City.”

Para Jesús González Requena, la televisión constituye un mundo aparentemente neutro y que, supuestamente, representa al mundo real. Se da una visión de la vida más agradable y con menos problemas, para conquistar al público. Al estar basada en la imagen, la televisión da importancia al físico, y las personas que aparecen se ajustan siempre al canon de belleza vigente, lo que no ocurre en la realidad.

Además de ello, la televisión contribuye a crear falsas necesidades, afectando a los menos dotados económicamente. Se postula que la felicidad se consigue con el éxito, que trae aparejado el bienestar económico y social, y los mayores deseos de las personas son a cambio de dinero. Por ejemplo, en la serie televisiva las protagonistas se diferencian del resto de las mujeres por su elegante y refinado vestuario y sus cenas en los restaurantes de moda de Nueva York.

Requena habla de la “irrealización del mundo”¹³⁹. Cuando la información del mundo exterior llega a las casas toma un carácter imaginario. Lo que pasa dentro del hogar del espectador que ve las noticias, es más real que lo que

¹³⁹ González Requena, Jesús; *“El discurso televisivo: espectáculo de la modernidad”*. Cátedra. Madrid, 1999.

está viendo, aunque tampoco duda de la realidad de lo que se muestra en la televisión. Al mezclarse las imágenes del mundo real con imágenes de mundos ficticios, se desdibujan las fronteras entre lo real y lo irreal, quedando todo en el imaginario.

De este modo, se produce una confusión donde es difícil determinar si la mujer mostrada es así por el trato que recibe en el medio televisivo o efectivamente se comporta de ese modo en la vida real.

La presión permanente de la sociedad para que las personas asuman determinadas características en cuanto a los géneros, atenta contra el desarrollo de las individualidades y provoca frustraciones y angustias por el intento, casi siempre fallido, de ajustarse con perfección al modelo.

Esto es válido para hombres y mujeres, pero hay una serie de elementos que refuerzan el carácter subordinante del fenómeno para estas últimas. Esto se debe a la separación entre el mundo público y el privado, que se acentúa con especial fuerza en las sociedades industrializadas. El capitalismo valoriza todo lo externo al hogar, porque allí es donde está el foco de la actividad productiva, principal eje del modelo económico. Además, ese es el espacio por donde se accede al poder, entendido como la capacidad de incidir en el desarrollo individual y colectivo.

De ahí que la imagen de mujer transmitida por los medios refuerce su pertenencia a los roles tradicionales de ama de casa, madre, esposa, objeto sexual y estético. Actualmente, se agrega a la lista la trabajadora exitosa y competitiva. Pero, la actividad fuera del hogar, bajo la forma de modernidad, no pasa a ser más que una prolongación de la labor doméstica, absolutamente necesaria para el desarrollo de la sociedad industrial.

En los programas televisivos el discurso de la mujer se suprime y se desplaza hacia la sexualidad, controlándola (en la ama de casa o esposa) o presentándola como un peligro para el discurso del hombre (la femme fatale).

La modernidad conduce a la mujer a optar por una actitud escapista a través de una visión alegre y alienada del mundo y de su situación sexual. Este acceso a un imaginario creado en torno a la televisión, cobrará una dimensión real al momento que se produzca la adquisición del dinero.

Los programas televisivos femeninos siguen dos caminos: dejar a las mujeres aisladas en el hogar –como los matinales y magazines- o trasladarlas al trabajo como extensión de lo primero. Pero, en ambos casos, se le atribuye el patrimonio de lo frívolo, lo superficial y el ámbito de los sentimientos. Se exponen variados temas para satisfacer la mayor gama de intereses, para pasar de lo trivial a lo trascendental sin mayores problemas.

El ámbito afectivo creado en torno a la mujer es expuesto públicamente, tiene un lenguaje específico y un público preconstituido que genera un mercado de sentimientos. Para José Joaquín Brunner este fenómeno tiene una dimensión estrictamente comercial “el funcionamiento de un mercado de sentimientos involucra otro aspecto que es más importante: la valorización en ese mercado de un lenguaje legítimo para hablar de la gestión de los sentimientos la que, por extensión, conlleva las imágenes de una autocompasión y un autorreconocimiento de la esfera privada de la vida”.¹⁴⁰

MACABEA V/S CARRIE

Filiaciones, genealogías e identidades mítico- históricas dan sentido a Latinoamérica. Migraciones y asentamientos, conquistas, colonialismo, mestizaje, independencias truncadas y autonomías fallidas, han dado lugar a las naciones, los pueblos y culturas que cobijan a las mujeres y le dan sentidos, aun por sus sin sentidos.

Las latinoamericanas de la globalización, integradas o excluidas, provienen del surgimiento o la ampliación del Estado y de sus malformaciones. Donde no hubo estructuras sociales y estatales sólidas, las mujeres quedaron más rezagadas. En algunos países alcanzaron derechos y, en otros, aún no

¹⁴⁰ Brunner, José Joaquín, “*La mujer y lo privado*”. Material de discusión N° 51 Flacso. Santiago, 1983. Pág.5

ejercen los mínimos. Desde luego, las campesinas, obreras, asalariadas y estudiantes, han participado social y políticamente pero sin un discurso específico.

Las democracias limitadas que gobiernan en la mayoría de los países latinoamericanos, son vulnerables a las presiones de los grandes intereses económicos, entre ellos la de los medios masivos. Con la excusa del libre mercado, la comunicación y la información han dejado de ser un derecho de la población para convertirse en mercancía.

Respecto a la relación mujeres/ hombres, se reproduce el esquema anterior. La mujer es un adorno, un objeto de entretenimiento o una ejemplar consumidora que gira en torno al hombre.

Un conflicto que produce sufrimiento a las mujeres latinoamericanas, indígenas y negras –definidas por oposiciones binarias-, es el proceso de identificación con mujeres no-latinas, no-indígenas o no-negras. Éstas son consideradas, por los hombres indígenas o los hombres negros y sus movimientos políticos, como enemigas históricas de la dominación étnica (herederas de conquistadores y explotadores, como blancas, o por ser gente de razón o por sus reales manifestaciones de racismo) y como peligrosas por ser portadoras de diferencias y de cambios de géneros anhelados. A pesar

de los reparos, esto conduce a las mujeres a buscar la identificación con ellas.

El deseo de ser otra persona es lo que la lleva a desfamiliarizarse de su entorno y sustraerse a un mundo imaginario que sólo conoce a través de la televisión u otros medios. Con su imaginación, ella puede ser otra mujer y vivir en otro lugar, no en ese espacio claustrofóbico del cual quiere huir. Como no lo puede hacer físicamente lo hace mentalmente. Así, es el campo perceptual con sus emociones lo que le brinda la apertura a su espacio doméstico limitado. La construcción de un espacio imaginario la ayuda a controlar sus relaciones sociales, además de su identidad.

Esto es lo que se permite “Sex and the City”, la serie televisiva norteamericana que aparenta ser un show que refuerza y proclama la emancipación sexual –porque la cívica ya se produjo en algún grado- de la mujer moderna. Sin embargo, éste no es más que un ilusorio modelo, un plan de seducción de la televisión de las sociedades desarrolladas, que no puede ser aplicado a la realidad tercermundista de las mujeres latinoamericanas.

En el caso de la liberación sexual, en la mayoría de los países de América Latina es materialmente escasa la educación para una sexualidad

responsable y libre, tanto en los medios de comunicación que hegemonizan una visión violenta e irresponsable de ésta, como en los sistemas educativos. La tendencia autoritaria de las sociedades latinoamericanas y el control de la iglesia también son fundamentales. Cada vez se preocupan más de contener y controlar el comportamiento sexual de las mujeres y hombres, teniendo consecuencias no sólo para los fieles¹⁴¹. En este nuevo milenio, las latinoamericanas tienen prohibido el desarrollo de una conciencia sexual moderna. Deben permanecer premodernas, en la era de la modernidad.

Esa es la situación de Macabea que, debido a la muerte de sus padres, tuvo que vivir con su beata tía. Ésta, “le pegaba, pero no sólo porque al pegar experimentaba un gran placer sensual –su tía, que no se había casado por repugnancia- sino también porque consideraba que era su deber evitar que la niña un día llegara a ser una de esas muchachas que en Maceió iban por las calles con un cigarrillo encendido y esperando a algún hombre.”¹⁴²

Pero Macabea llega aún más lejos: ni siquiera asocia el placer sexual a un hombre, sino que a la comida. Sueña con aromas y sabores, pero la realidad de su situación económica sólo le permite disfrutar una taza de café frío. Diferente es la realidad de las protagonistas del programa, cuyo único goce

¹⁴¹ Basta con recordar el debate acerca de la píldora del día después, el aborto y el divorcio.

¹⁴² Lispector. Op. Cit. Pág.28

es el sexo –y todo gira en torno a eso porque no tienen más problemas de qué preocuparse.

Aquellas mujeres que están definidas por la condición premoderna funcionan como pilares del conservadurismo patriarcal y pueden ser atropelladas en el camino, sucumbir en el intento o vivir una existencia gris y amarga. Esto limita a las mujeres y las hace apéndices de otros, que corresponden con fórmulas de sometimientos, subordinación e incluso con daño y violencia.

Esto sucede con Macabea y con las protagonistas de la serial. La primera es invisible para el resto del mundo, “ella vive, tan sólo aspirando y espirando”. Las segundas, hacen todos los esfuerzos posibles por ser visibilizadas y, aún así, siguen siendo meros satélites que giran alrededor del mundo patriarcal.

Las mujeres modernas e individualistas se ajustan a la exigencia de perfección subordinada –estudio, trabajo, éxito y belleza- sobrevalorando la inteligencia, la astucia y la capacidad de salir adelante, pero persiste en ellas la entrega de pareja, familiar o a una causa moderna –el trabajo, la política, la empresa. Asertividad y obediencia coexisten en este camino y las mujeres se adaptan elegidas por méritos propios, ligadas al éxito, la jerarquía y el ascenso. Esto es lo que ocurre con Carrie, Samantha, Miranda y Charlotte que sustentan la modernidad y a los modelos y relaciones de género patriarcales actualizados.

En nuestros países se acentúa el sexismo, copiando los estándares extranjeros de la moda femenina. Colonizada por los centros imperialistas, la mujer latinoamericana se aliena en el quehacer cotidiano de “estar a la moda”. Este mundo idílico es usado, con menores o mayores variaciones, en los programas para promocionar diversos artículos de consumo: vestimentas, revistas, autos, maquillaje, entre otras cosas.

Para Michèle Mattelart hay que “apreciar cómo el cambio que sufre esta determinada imagen de mujer es mínimo y no sobrepasa nunca los límites de la adaptación al contexto, definido por la modernidad, lo cual no significa nunca una agresión a los principios del sistema”.¹⁴³ Con esto, se cumpliría la hipótesis de Marcuse según la cual, en la ideología burguesa, el respeto por lo invariable sería la condición para las variaciones.

La ruptura existencial es el contenido y signo de la subjetividad de las latinoamericanas. Es una forma de ruptura política que resulta al colocar a las mujeres frente a la confrontación entre las necesidades, los intereses y el avance propio, o el de los otros. Este conflicto identitario es vivido como antagonismo interno, con los demás y con el mundo. Si las mujeres cambian aunque sea para asumir más deberes, son evaluadas a partir de mitos de sometimiento, como desapegadas, abandonadoras o irresponsables. Así, a

¹⁴³ Matterlat, Michell. “*La cultura de la opresión femenina*”, ERA, México, 1977, Pág. 39.

pesar de los esfuerzos, las latinoamericanas están en deuda, son inadecuadas. Si no cumplen con las expectativas pierden el valor simbólico.

A Macabea le sucede algo similar, porque es “incompetente para la vida. Le faltaba la habilidad de ser hábil”¹⁴⁴. Ella “no sabía lo que era. Sin embargo, infeliz no era. Quería vivir, no sabía para qué y tampoco se lo preguntaba”¹⁴⁵.

Pero eso no es todo. Hoy se levantan nuevas acusaciones y culpas contra las mujeres latinoamericanas, supuestamente modernas. Se les atribuye la causa de grandes problemas sociales, de las crisis y la pérdida de los valores y la moral. En cualquier desapego de lo tradicional o muestra de emancipación, se encuentran las causas unilaterales de los problemas que conducen a la destrucción de las tradiciones familiares populares, regionales, étnicas o nacionales. Por esta razón, la latinoamericana no puede emanciparse de un día para otro, porque en las sociedades se le apuntará con el dedo acusador.

A modo de resumen, se puede decir un discurso que relaciona la experiencia del lector con la experiencia femenina y su preocupación con las imágenes literarias de la mujer, se plantea como una crítica de los postulados creados en el hombre, que gobiernan las obras literarias. Esto, de igual manera,

¹⁴⁴ Lispector. Op Cit. Pág.25

¹⁴⁵ Lispector. Op. Cit. Pág. 28

sucede con los programas televisivos extranjeros, emitidos en Latinoamérica. Desgraciadamente, la mayoría de las lectoras/ telespectadoras son consumidoras de la literatura y programas producidos por hombres, en los que se expresan valores puramente masculinos.

Tal como lo hace Clarice Lispector en “La Hora de la Estrella” cuando el narrador dice en los últimos minutos de vida de Macabea, que simplemente se es mujer desde el primer lamento, se debe partir del momento de gestación para analizar el papel que tiene la mujer en la sociedad y reivindicarlo a la categoría de igualdad.

Capítulo V

“LOS VIGILANTES” DE DIAMELA ELTIT

CONTEXTO HISTÓRICO: CHILE EN LA TRANSICIÓN Y NEOLIBERALISMO

Diamela Eltit escribe “Los Vigilantes” en 1994 cuando trabajaba como agregada cultural del gobierno chileno en Ciudad de México. El Chile de aquellos años vivía un momento de transición democrática en el cual se avizoraba un segundo gobierno del conglomerado político de la Concertación, que había triunfado dos veces en las urnas: en el plebiscito de octubre de 1988 y en diciembre de 1989 en las elecciones presidenciales.

Según Nelly Richard¹⁴⁶, el periodo conocido como transición en Chile fue definido por los analistas como el proceso de cambios políticos y sociales que comienzan a gestarse tras la elección de Patricio Aylwin, después del triunfo del No en el plebiscito.

¹⁴⁶ Richard, Nelly. “La problemática del feminismo en los años de la transición en Chile” en Daniel Mato, “Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2”. CLACSO. Argentina, 2001.

Con estos hitos comienza en Chile lo que oficialmente se reconoce como la reconstrucción de la institucionalidad, que Richard refuta afirmando que la democracia, y más específicamente la transición democrática, no hizo más que reformular los efectos de la política neoliberal impuesta por la junta militar, a través de represión militar y modernización en cuanto a las políticas de consumo.

“En ese sentido, la palabra ‘transición’ marca las transformaciones de la economía, la política, la lengua, el sentido y la historia que la dictadura operó, desde una economía y política estatal, que tiene como sujeto (moderno ideológico) al Estado hacia una economía post-esta-tal donde el Estado no es ya sujeto sino objeto de la economía”¹⁴⁷.

El periodo que antecede la transición a la democracia en Chile está marcado por un fuerte movimiento social y ciudadano, que luchó por el retorno a la institucionalidad y el fin de la represión. Esa fuerte presión social tuvo eco en la clase política antipinochetista, que se unió para derrocar en las urnas al dictador, y una recompensa a sus esfuerzos con la llegada de la Concertación al poder.

¹⁴⁷ Richard. Op. Cit.

Sin embargo, la fuerte arremetida del modelo neoliberal en las prácticas políticas, -defendido y alimentado por los gobierno demócratas y socialistas de la Concertación- terminaron por aplacar todas las manifestaciones que tuvieron lugar en los ochenta y todos los grupos antidictatoriales encontraron su lugar en el engranaje predelimitado por el sistema, siendo absorbidos por éste.

Los movimientos feministas no fueron la excepción. En la década de los ochenta esta ideología tuvo un lugar importante en la resistencia popular a las políticas de la dictadura. Alzó la voz en cada manifestación y fue uno de los estandartes de campaña del “No”. Fue así como logró poner en la agenda de la discusión política la problemática del género y su diferenciación, provocando que el discurso feminista fuese abordado por los partidos políticos.

Con ello, los planteamientos de las feministas fueron una forma de lucha más en contra de los abusos de poder y usos extremos de la violencia por parte de los militares durante la dictadura. Esto trajo como consecuencia que el argumento feminista sirviera como mecanismo de enfrentamiento colectivo frente al sistema imperante.

Así mismo, se abrió un espacio para que se hiciera un cuestionamiento al modelo de discriminación social-masculino que imponía el régimen, con respecto a cómo se debe pensar y hacer política. Por conveniencia o muestra de apertura el sector político que aclamaba por la democracia, acogió el discurso feminista y lo hizo parte de las demandas que impulsaron en definitiva el fin de la dictadura militar.

“El tránsito feminista de la dictadura a la transición, la reflexión del feminismo chileno que acompañó los movimientos de mujeres que actuaron, bajo el autoritarismo militar, como plataforma de reivindicación ciudadana y de movilización antidictatorial, le dio a la problemática del género sexual una notable fuerza de cuestionamiento teórico-político”¹⁴⁸.

Sin embargo, con la llegada de la democracia y la transición esos avances quedaron en nada. Por lo tanto, en el periodo en el cual se contextualiza el libro “Los Vigilantes” de Diamela Eltit, los movimientos feministas en Chile no tenían la fuerza movilizadora que detentó en los ochenta, es más, se convirtieron en parte del discurso institucionalizado y perdieron aquel poder de cuestionamiento y discurso refractario que los caracterizó la década anterior.

¹⁴⁸ Richard. Op. Cit.

Nelly Richard enuncia varias razones por las cuales se produjo el decaimiento del movimiento feminista en el periodo de la transición chilena, enfatizando dos puntos claves. Por una parte afirma que “Los tránsitos de la transición llevaron a varias feministas a abandonar la dinámica de los movimientos sociales, bajo la promesa y seducción de una nueva participación efectiva en los mecanismos de gestión estatal, que les permitiera expandir la conciencia de género en redes institucionales más amplias y hacerles ganar a las mujeres mayor presencia en las instancias de representación pública de la sociedad”.¹⁴⁹

También, pone énfasis en que “las nuevas reglas de adecuación política a un modelo social que privilegia criterios tecnificados de pragmatismo y eficacia, junto al protagonismo de las ONGs como fuente de investigaciones y conocimientos sobre la mujer, que luego funcionalizaron los organismos de Estado, hicieron que lo profesional desplazara y reemplazara a lo militante, y que lo operativo adquiriera mayor urgencia que lo discursivo”.¹⁵⁰

De esta manera, el discurso feminista en Chile dejó de ser un movimiento en el quehacer público como lo fue en los ochenta y se remitió exclusivamente a los estudios de género y las acciones de las ONGs, centradas en el análisis

¹⁴⁹ Richard. Op. Cit.

¹⁵⁰ Richard. Op. Cit

de la situación de la mujer en Latinoamérica. Ello, le quitó fuerza e injerencia en la discusión política que hasta hoy no ha recuperado.

Sin duda, otro factor que hizo decaer la movilización popular y la fuerza de discursos fuera de lo institucional, fue la arremetida del modelo neoliberal. Así, el efecto adverso que éste tuvo, tanto en Chile como en América Latina, no sólo se hizo sentir en el orden económico –con el incremento en la desigual repartición de recursos- sino también en el ámbito cultural, debido al discurso que este sistema institucionalizó.

El neoliberalismo fue la ideología política y económica que instauró la dictadura militar, con el fin de desterrar para siempre las iniciativas que alguna vez intentaron darle a Chile el carácter de país socialista. Llegada la democracia los gobiernos de la transición han pavimentado el camino para que este modelo siga imperando en todos los ámbitos de la vida.

El neoliberalismo, según los analistas, es una fase avanzada del capitalismo, que respondió a la necesidad de perpetuar el sistema de libre mercado, cuando las graves crisis económicas experimentadas por las grandes potencias, lo hacían sucumbir.

De esta manera, es la exacerbación del capitalismo y las ideas liberales. Por lo tanto esta teoría política, social y económica tiene como norte reducir al mínimo la intervención del Estado, tendiendo su participación en el proceso económico a cero. “Neoliberalismo puede ser definido como la creencia en que la intervención gubernamental usualmente no funciona y que el mercado usualmente sí lo hace”.¹⁵¹

“Puede decirse que el neoliberalismo es una filosofía en la cual la existencia y el funcionamiento del mercado se valoran en sí mismos, por separado de cualquier relación previa con la producción de mercancías y servicios, y sin justificarlos en términos de su efecto sobre la producción; y donde el funcionamiento del mercado se considera como una ética en sí misma, capaz de actuar como guía para todos los comportamientos humanos”.¹⁵²

El neoliberalismo como ideología contiene significados, ideas, valores y principios sociales basados en el mercado libre, el individualismo y el propósito de que éstos logren el bienestar social.

Ideológicamente, el neoliberalismo considera mecanismos específicos mediante los cuales pretende dominar, subordinar, homogeneizar y/o excluir

¹⁵¹ Bejarano, Jesús Antonio. “¿Qué es Neoliberalismo? Su significado en la historia de las ideas y en la economía”. Artículo publicado en Revista Credencial Historia. Edición 91. Colombia, Julio, 1997.

¹⁵² Alexanders, Joel. “Definición de Neoliberalismo”. Artículo publicado en la revista electrónica “Estudio Internacional”. Uruguay. Febrero, 2002.

a los más débiles, para que el bienestar sea alcanzado por una mayoría, pero no por todos.

Esos mecanismos responden a que el neoliberalismo es una forma de terminar con una etapa anterior, en la cual tuvieron lugar intensas luchas por parte de obreros, estudiantes, mujeres, campesinos y minorías, que terminaron por desestabilizar el sistema. Por ello, este modelo tiene como horizonte originario colocar en lugares opuestos a todos esos grupos, transformando sus diferencias en antagonismos de salarios, raza, género y etnias.

En la lógica neoliberal en América Latina, la situación de la mujer se ha vuelto aún más precaria. Sin ir más lejos, la privatización forzada de las empresas estatales de los países de la región, ha provocado que la vida laboral de la fuerza de trabajo femenina se vea profundamente afectada, ya que por un lado, históricamente ha sido el Estado quien más trabajo ha otorgado a las mujeres y por otro, éste ya no puede velar por los derechos de las trabajadoras, en un mundo que se rige solamente por las exigencias del mercado.

En este contexto, se sitúa el análisis del discurso que propone Diamela Eltit en “Los Vigilantes”, delineado por tres hechos históricos que tienen injerencia

social en Chile, como lo son la transición a la democracia, la decadencia del movimiento feminista en la esfera pública y la acometida del modelo neoliberal.

LOS VIGILANTES

“He sido expulsada hacia la falla de la orilla, donde dicen que se incuban las pestes, las infecciones voluntarias, causadas por nuestras intolerables costumbres. Y me pregunto: ¿Cuál de todas las orillas es la que me corresponde?”.¹⁵³

El libro “Los Vigilantes” muestra a un sujeto femenino que desde su posición marginal, desacata las normas sociales que se imponen y resiste a la violenta reacción de la comunidad que la acusa. La violencia, no necesariamente física, es el mecanismo mediante el cual la sociedad reprime y hostiliza a esta mujer, hasta el punto hacerla desaparecer.

Esa misma violencia la mantiene anulada como ser sexual, por lo que su carga erótica está atrofiada. En este sentido, sólo se le permite ser madre, pero no mujer y cualquier intento por salirse de esos márgenes será castigado.

¹⁵³ Eltit, Diamela. “*Los Vigilantes*”, Editorial Sudamericana, 1994. Página 115.

En nuestro marco teórico, en el capítulo sobre violencia hacemos referencia a que este tipo de actuación colectiva permite que se mantenga la paz y se evite a toda costa la propagación de violencia hacia todos los miembros de la sociedad. Vale decir, si se concentra toda la hostilidad sobre los seres marginales o desechables de la sociedad, se garantiza que no habrá otras personas que puedan salir heridas.

En este sentido, el sujeto femenino ubicado en el margen social, es la víctima del “rito sacrificial” y sobre ella se volcará toda la violencia como forma de evitar el “todos contra todos” por el “todos contra uno” del que habla René Girard, citado en nuestro marco teórico.

Sobre la base de esta de este tipo de violencia -de la sociedad contra un individuo- que Girard denomina “rito sacrificial”, realizaremos el análisis del libro de Diamela Eltit.

“Los Vigilantes” toma forma dentro de una sociedad latinoamericana que está comenzando a reconstruirse después de las dictaduras militares y se abre hacia un mundo neoliberal, consumista y agobiante, en el cual los vestigios de la represión aún se hacen presentes en el vivir cotidiano.

La novela no se sitúa en un lugar específico, ni presenta la situación de un país determinado, sino por el contrario, alude a toda una realidad común, no solo a Latinoamérica, sino a *Occidente*, como denomina la hablante a una cultura, a una ciudad, a un juez.

Occidente representa todas las privaciones y acusaciones de las cuales es víctima la mujer protagonista de este libro. Intenta sortear estos ataques, a través de la resistencia discursiva expuesta en cartas que escribe al padre del hijo que ambos concibieron.

Por lo tanto, el tema de este análisis se centrará en la marginalidad del sujeto femenino, en las formas que adquiere en el libro esta condición y en los conceptos que utiliza Eltit para metaforizar su discurso y denunciar no sólo la violencia del sistema, sino también las políticas que lo perpetúan.

El discurso epistolar que utiliza la protagonista tiene un destinatario: el padre. Sin embargo, el mensaje en realidad se dirige a la sociedad en su conjunto, a ese *Occidente* hostil que la asedia y la recrimina por vivir al margen de los parámetros impuestos.

En ese sentido el padre personifica todas aquellas reglas desechadas por la madre. Esas pautas de vida que pretenden uniformar al sujeto femenino en cuanto a su maternidad y a su calidad de mujer.

Las infinitas acusaciones de las cuales se defiende esta madre son simplemente un constante reproche por el hecho de ser mujer. Así, el juicio que se propone es un juicio de género, del cual la madre -o la mujer- no puede escapar, ya que se le inculpa por ser lo que es y no por sus actos.

Sin embargo, el padre intenta encubrir sus intenciones, acusándola por el estilo de vida que lleva, que es un peligro para el niño que vive con ella. Dicha conducta, lo que en realidad provoca, es la inestabilidad del sistema social que el padre promueve.

El padre es quien la acusa, el padre representa a Occidente y éste es quien la juzga. De esta forma, el sujeto masculino representa la legalidad, la racionalidad y la coherencia. En tanto, ella aparece como un ser desquiciado, paranoico y marginal, que vive en un mundo viciado y dañino para el niño.

El padre es el juez y por ende lo que él diga sobre ella será reconocido como verdad incuestionable. Sin embargo, ella en un primer momento se siente en igualdad de condiciones para enfrentar las acusaciones, por lo que responde

a éstas en un tono provocador, pero al poco andar su discurso se llena de dudas y devela su miedo a ser derrotada. De esta forma, vuelve a su condición de subalterna en la que siempre debió haber permanecido, según el orden social-genérico de una sociedad patriarcal.

La novela entonces, intenta ir más allá de la dominación histórica del hombre sobre la mujer, ya que plantea la imposibilidad de salirse de estos márgenes debido al continuo acoso que sufre el sujeto femenino, por el hecho simple de ser quien es.

Es así como la sociedad puede acceder a reivindicar al sujeto femenino y gracias a ello se pueden obtener uno a uno los derechos, pero la mujer seguirá siendo aquel sujeto que está por debajo del sistema que impera, no sólo en la realidad, sino en el imaginario de cada cultura.

LA CASA

En el contexto posdictatorial donde se centra el relato, Diamela Eltit plantea una ciudad en ruinas, humeante y pestilente, que no acepta a quienes no se adaptan a ella. En este clima ruinoso y hostil, la casa se erige como el lugar de lo privado; el sub-mundo que la protagonista quiere crear al margen de lo establecido.

En ella se refugia y se esconde de lo que afuera la martiriza y así hace la fractura: La casa a un lado del muro –el suyo- y *Occidente* al lado opuesto, donde están los otros y esa sociedad a la que ella resiste. Sin embargo, esta fractura es doblemente construida, ya que la sociedad también aporta con sus ladrillos. Es decir, la casa es refugio, pero a la vez es prisión y su estadía en ella es libertad, pero también enclaustramiento.

A lo largo de la novela, el concepto de prisión va tomando más fuerza y el de refugio va quedando a un lado. Ello ocurre porque si bien el enclaustramiento es voluntario, la falta de alimentos, el frío inclemente y el acoso del vecindario, transforman la estadía en la casa en una situación inaguantable. Ello determina la lenta agonía de la mujer, supervisada por toda la cultura acusadora.

En un contexto posdictatorial que aún conserva concepciones heredadas de la represión, lo privado -la casa- se transforma en el lugar de las invasiones. Si en dictadura todos por igual están obligados a dejar que los militares allanen y destruyan la intimidad del hogar, en “Los Vigilantes” estas prácticas siguen estando presente, en una clara alusión a los regímenes de facto latinoamericanos.

“Mi vecina es la mejor representante de un procedimiento ciudadano que me parece cada vez más escabroso. Un procedimiento a través del cual ella remueve sus cromosomas mal pactados al interior de su lamentable anatomía.

“La vigilancia ahora se extiende y cerca la ciudad. Esa vigilancia que auspician los vecinos para implantar las leyes, que aseguran, pondrán frenos a la decadencia que se advierte”.¹⁵⁴

En el libro quienes supervisan e irrumpen en la privacidad de la casa son los vecinos. Esos otros que vigilan cada paso que la mujer da y cada movimiento de ésta con el hijo.

Ellos aparecen como agentes del padre, como colaboradores de *Occidente*, vigilando el cumplimiento del orden establecido y acusando el accionar inapropiado de la madre. Así, la castigan por no adaptarse a las normas, por no convertirse en uno más de ellos y por no salir a la calle, al lugar público al cual ellos pertenecen.

“Sé que ya estás enterado de que lo que pretenden los vecinos es gobernar sin trabas, oprimir sin límites, dictaminar sin cautela, castigar sin tregua”.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Eltit. Op. Cit. Pág. 32.

El padre, además de acusarla constantemente de maltratar al hijo, de traer extraños a la casa y de ser la culpable de que el niño haya sido expulsado del colegio, violenta a la mujer enviando a su madre a corroborar la situación en que se encuentran en la casa. Ante esto, la mujer no puede hacer nada. Al igual que frente a los vecinos, ella se debe dejar vigilar.

Este control sobre la mujer genera un clima extremadamente violento, basado en la sospecha y en la mentira. La presión a la cual es sometida termina por acorralarla, volviéndose alguien vulnerable y vencida.

Eltit hace referencia con esto al desamparo en que se encuentra el sujeto femenino, en vista de que los ciudadanos en un estado policiaco como el que pretende imponer el modelo neoliberal, se transforman en cómplices de la represión y en supervisores de lo moralmente permitido, perpetuando un sistema que violenta y subordina a las minorías.

De esta manera, la sociedad en su conjunto da pie a que las prácticas de marginar y acusar a un otro distinto, sea legítimo, como proceso de purificación y exterminio de los seres del margen.

¹⁵⁵ Eltit. Op. Cit. Pág. 42

Frente a esto, el sujeto femenino en “Los Vigilantes” rechaza los valores homogeneizadores del Estado e intenta exigir su lugar como ser distinto al masculino. Sin embargo, choca contra la maquinaria del neoliberalismo, que intenta atenuar las diferencias, descartar lo complejo e imponer una forma de vida universal, basada en un discurso patriarcal y machista.

Finalmente, la casa como lugar de lo privado, es destruida por la intromisión de los vecinos y por ende es abandonada por la madre y el hijo que ya no tienen a donde ir. Vagan y agonizan de hambre y frío por la ciudad en ruinas, que permanece indiferente ante ellos.

La ciudad no está realmente destruida en el sentido material, es su contenido lo que huele a putrefacto. La ruina sugiere la crisis valórica que padece, ya que la ciudad posmoderna en el neoliberalismo es una urbe llena de luces y un mercado a prueba de todo.

LA CIUDAD NORMALIZADORA

Es en ese contexto de ruido y guirnalda es en el que se sitúa al sujeto femenino y su postergación. Eltit observa la imposibilidad de adaptarse a la ciudad patriarcal por parte de la mujer, que a través de las cartas denuncia las condiciones de exclusión en la que se encuentra, debido

a la constante vigilancia de sus vecinos, el acoso de su suegra y el constante miedo a ser juzgada.

Esta policía ciudadana es el aparato por medio del cual el sistema capitalista se vuelca sobre esta madre para hacerla desaparecer de su territorio. Así, el modelo se protege del discurso refractario y mantiene el orden de un modo violento, pero eficaz. El hombre sigue siendo el dominador y la mujer se mantiene al margen, en posición de subordinada, en un ámbito de lo privado que el hombre supervisa. Tal como le conviene al sistema homogeneizante. Georgina Alfonso lo plantea de la siguiente manera:

“Con el objetivo de reproducir las relaciones de dominación, el capitalismo impone reglas a las relaciones genéricas, asignando al hombre la supremacía en el espacio público mientras que a la mujer se le reserva el ámbito privado, como imagen estereotipada de acuerdo con la lógica patriarcal. Estas reglas del capital intentan homogeneizar (empobreciéndola) la vida social, naturalizando las diferencias, las identidades y el lugar de cada cual en el sistema de nexos sociales.”¹⁵⁶

El sistema también interviene en el valor de la maternidad y la forma en que las mujeres deben enfrentar esta situación. Es así como en “Los Vigilantes”

¹⁵⁶ Alfonso González, Georgina. “*La mujer en la lógica económica de la globalización*”. Artículo publicado en la página Web: www.filosofia.cu. Cuba. Abril de 2003.

el padre pretende imponer los modos que debe utilizar la mujer para relacionarse con el hijo. Es decir, en el sistema patriarcal el ser madre está definido de un modo y es ese el que se debe respetar.

Diamela Eltit dice en un artículo publicado el 2002 que “Es necesario insistir en que el control de los sistemas sociales es una práctica ejercida casi enteramente por lo masculino, que son los sistemas masculinos los que producen y construyen a sus sujetos y, especialmente, van a modelar a los oprimidos de acuerdo a los deseos, necesidades e intereses del sistema. En suma lo que quiero decir es que lo femenino es una construcción cultural realizada, en gran medida, por lo masculino”.¹⁵⁷

En el libro, el rol que debe cumplir la madre no satisface al sistema cultural que impone el hombre, entonces el padre martiriza a la mujer acusándola de maltratar al niño, de no alimentarlo y hasta de golpearlo. La madre en su condición de tal, es obligada a desempeñar su rol como le acomoda a la sociedad que lo haga.

Eltit muestra entonces una madre asistémica que muchas veces ignora al hijo y siente intolerancia hacia sus actos. Nunca lo llama como tal. “Tu hijo”

¹⁵⁷ Eltit, Diamela. “*Las Mujeres*”. Artículo publicado en revista Rocinante. Chile. Enero, 2002.

es el término que utiliza para hablar del niño, jamás lo siente suyo y hasta le cuesta soportar la situación de ser madre.

“Temo a la llegada de la luz del día. Tu hijo despierta con la luz y me persigue con sus juegos y sus inminentes carcajadas. Esos ruidos inhóspitos atraviesan las puertas tras las que me protejo para prevenirme de sus enfermizos sonidos”.¹⁵⁸

Ello demuestra la confusión de la madre, que expresa por un lado, la animadversión e indiferencia que la causa el hijo y por otro, la protección incondicional y la admiración que por él siente. Por esto último, jamás lo abandona y hasta que es posible sale en busca de alimentos, soportando la vigilancia de una sociedad que espera atenta su derrota.

La madre es consciente que el hijo es más inteligente que ella y lo sabe también más capacitado para subsistir frente al agobiante sistema, del cual seguramente, se hará parte en un futuro.

¹⁵⁸ Eltit, Diamela. “Los Vigilante”. Editorial Sudamericana. Chile, 1994. Pág. 28.

LENGUAJE Y DISCURSO

La única forma de hacer frente al estado policiaco y patriarcal que tiene la madre es la escritura. Por medio de ésta, ella racionaliza su pensamiento y lo pone en conocimiento del hombre. Es su forma de defensa frente a las acusaciones y el asedio de una cultura que la quiere hacer desaparecer.

El poder del discurso escritural ha estado históricamente en manos del hombre y por tanto las culturas basadas en esta clase de comunicación son masculinas, racionales y distanciadas. Sin embargo, el sujeto femenino en “Los Vigilantes” toma posesión del poder de la escritura, para revelarse en contra lo establecido. En suma, hace uso de un medio que naturalmente no le pertenece y desde ahí intenta otorgarle estabilidad a su situación desmejorada en comparación a la del padre.

De esta manera, el discurso es también un tema relevante en “Los Vigilantes”. Al ser escritural crea la distancia necesaria en el sentido de que está claramente determinado un lugar para lo masculino y otro para lo femenino. Es decir, hay un él y un ella (los lados del muro), que gracias a la comunicación epistolar nunca se confunden.

Ambos intentan persuadirse y amenazarse basándose en la fuerza de las palabras y en la utilización intencionada del lenguaje. El discurso es un mecanismo de acoso en él y de defensa en ella. Es un medio para lograr objetivos y confundir al otro.

“Todo lenguaje es un instrumento de opresión o al contrario, de emancipación. No existe lenguaje neutral, aséptico, libre de connotaciones subjetivas y normativas, incluyentes y/o excluyentes, sin cargas ni contenidos sexistas, nacionales y clasistas. Y el que un lenguaje, como la cultura y la identidad que estructura, tenga más o menos carga reaccionaria y autoritaria, o más o menos carga emancipadora y libertadora, depende de la historia de la lucha de clases, de género y de identidad nacional-cultural que se hayan mantenido en ese pueblo”¹⁵⁹.

El padre es el emisario de la sociedad y su discurso es una forma de reprimir, acusar y castigar a la mujer. A través de sus sentencias, violenta a la mujer y la domina. En un principio ella responde ante los ataques y se muestra segura e inmutable. Increpa, amenaza y lo provoca al hombre con sus palabras. Le dice “¿cómo te atreves?”, “No me engañas en ningún momento”, “Te mataré” y con ello, deja de lado su miedo y se enfrenta discursivamente a quien sabe tiene todo el poder.

¹⁵⁹ Gil de San Vicente Iñaki. “*Capitalismo Y Emancipación Nacional Y Social De Género*”. Texto fechado por el autor el 8 de noviembre de 2000. En Página Web: www.basque-red.net

Sin embargo, con el correr del relato, sus palabras se van debilitando. Se disculpa y su monólogo se plaga de explicaciones. La presión que comienza a ejercer él sobre la mujer hace que para ella sea imposible vencer el temor.

La escritura, que era su guarida se transforma en su condena. Piensa que sus cartas serán usadas como pruebas en su contra y así, el lenguaje que sirvió para revelarse, se transforma en aquello que la inculpa. Desconfía de todo, de ella misma, hasta los desamparados que acogió en su casa (tan marginales como ella) siente que se vuelven en su contra.

“Sé bien que las cartas que escribo van formando parte de las pruebas y tengo noticias fieles que aseguran que algunos de los desamparados se movilizarán para acusarme antes las cortes”.¹⁶⁰

La vigilancia triunfa poco a poco, ya que la mujer va sintiendo como su organismo recibe los golpes de la marginalidad, del hambre y el frío. En ese momento el cuerpo femenino se vuelve una patología del sistema. Éste se encargará de hacerlo desaparecer como lo haría con una plaga.

¹⁶⁰ Eltit. Op. Cit. Pág. 99

Los vigilantes serán testigos del triunfo de todo el aparataje social que la convierte en una mujer agonizante, deshumanizada y despojada de su esencia, convertida en puro instinto. El hombre-juez termina por arrebatarse lo único que le otorgaba algún poder de resistencia: la escritura. Con ello, se sentencia su muerte y el triunfo del complot que se urdió con ese objetivo.

La violencia psicológica que opera a través del constante acoso -la vigilancia de los vecinos y las acusaciones del padre- que se expresan en la práctica, deja a la mujer en un estado de desamparo absoluto, sin alimentos, sin cobijas y encerrada.

Todos estos factores hacen que la mujer subjetivice el mundo como un lugar hostil, lo sienta como ajeno y prefiera mantenerse en un estado de constante resistencia. De esta forma se convierte en un ser paranoico, enloquecido y obsesionado.

El agotamiento de esta madre provocado por su tenaz defensa en contra del juicio moral que se le hace por ser mujer, determina su derrota. Con ello, se perpetúa un modelo de sociedad que violenta a la madre, a la hija y a la esposa y las invita a ser siempre sujetos subordinados, a mantenerse en la orilla -como dice Diamela Eltit- en definitiva, a encontrar su lugar sólo en el margen.

CONCLUSIONES

Durante el transcurso del siglo XX ha existido una constante en la actividad de las escritoras latinoamericanas cuando incorporan voces o personajes femeninos en su escritura. Dentro de ésta línea, figuran aquellas que dan a conocer su relato fuera del discurso institucionalizado. Éstas han cuestionado las normas de su época que regían –y rigen- las representaciones del género y la construcción del sujeto femenino.

Las producciones de María Luisa Bombal, Marta Brunet, Mercedes Valdivieso, Clarice Lispector y Diamela Eltit, marcaron un hito dentro de la literatura latinoamericana. Sus obras se configuran como una narrativa marcada por la marginalidad respecto a los verosímiles canónicos, al intentar crear una identidad femenina.

El razonamiento imperante que critican en sus relatos, se centra en un criterio patriarcal de cómo debe ser el comportamiento de la mujer. Éste lo podemos ver de tres maneras: sin voz, para mostrar que es abnegada; idealizada como belleza virginal y pasiva; y rechazada, como la cara negativa de los valores patriarcales. Estos estereotipos minimizaron el papel social de la mujer a roles fijos dentro de la sociedad.

De esta manera, las novelas escogidas les exigen a los lectores reflexionar sobre el mismo acto por el cual se construyen las visiones de lo femenino, de la mujer y su imbricación dentro de las relaciones de poder.

En una primera instancia, estas lecturas nos muestran a la mujer tomando – en el espacio íntimo- conciencia de su propia sexualidad, dando paso a una visibilización de su cuerpo erotizado en el espacio público.

Esta situación es posible apreciarla en los relatos de María Luisa Bombal y Marta Brunet. Esta última, trata temas antes sólo tocados por la narrativa masculina, como la vida rural y las mujeres en el campo. Por su parte, Bombal es la primera en Latinoamérica en desnudar metafóricamente el cuerpo femenino, para deshacerse del denso entramado cultural tejido en torno a él y que circulaba con la etiqueta de “natural”, es decir, que era inculcado como parte inalienable del ser mujer.

Estas autoras ponen en evidencia las ataduras de las cuales deben, en algún momento, liberarse. Es decir, asimilan un ser mujer distinto al modelo que la sociedad masculina les muestra e impone.

A continuación, y plenamente concientizadas de su corporeidad, la mujer politiza su cuerpo para conseguir derechos sobre éste.

Mercedes Valdivieso patenta la adquisición de derechos civiles mientras que la mirada de Clarice Lispector ironiza el discurso masculino y da cuenta del subyugado relato femenino para señalar o mostrar que la subjetividad femenina, a pesar de los supuestos avances, sigue siendo un no-lugar.

Diamela Eltit expone los mecanismos utilizados por la ciudad normalizadora, para mantener a la mujer en el margen del canon. Estos elementos triunfan en el capitalismo y la mujer queda atrofiada como cuerpo, convertida en la expresión de todas las patologías y en un estado de alienación. Asimismo, estos factores hacen que la mujer subjetivice el mundo como un lugar hostil, lo sienta como ajeno y se encierre.

Los relatos marginales de estas intelectuales pueden ser abarcados por los planteamientos de la Teoría de Género, el Feminismo y Estudios Culturales que tratan de establecer un cambio de paradigma.

Se inscribe un diálogo entre estas cinco autoras que revela todos los deseos, logros y frustraciones de la mujer. El orden cronológico en que presentamos estos relatos, da cuenta de que los elementos que constituyen la subjetividad femenina no han variado y que no van a variar a menos que cambie el sistema imperante. A pesar de que la mujer ha planteado su lucha en forma

constante y en aumento, los logros son superficiales, ya que se dan dentro de la sociedad a la que critica.

Estos discursos narrativos rebeldes se instalan en momentos históricos distintos. Aún así, los prejuicios no han permitido, en muchos casos, que afloren o se nombren las zonas obturadas y menos que se resuelvan de un modo efectivo.

Persisten núcleos familiares y sociales que brindan su beneplácito a la convivencia “pacífica” y “tolerante” manifestada en un patriarcado que no acepta la existencia de conflicto ni de discursos no oficiales. Éstos no son aceptados, se fagocitan para volverlos inofensivos, mostrando una actitud paternalista.

El sistema neoliberal trata de ocultar la violencia que ejerce hacia la mujer. Y ésta, para adecuarse al discurso hegemónico y lograr constituirse a sí misma, responde negándose a través de una actitud violenta. Esto implica una transgresión femenina de los límites establecidos en un nivel simbólico. Por ende, señalamos que la violencia es un componente de la subjetividad femenina.

La sociedad capitalista trata de mantener constantemente el *status quo*. Para ello, realiza una estrategia ilusoria para que cualquier intento de emancipación termine siendo funcional al sistema. En otras palabras, éste genera las herramientas que permiten un supuesto cambio, para mantener un equilibrio ficticio. Realiza un movimiento doble: lo ficticio se transforma en una pauta de conducta, asimilada como “lo real”. El discurso oficial se vuelve histérico.

En esta dicotomía, entre lo que es y lo que se muestra a las ciudadanías, la violencia se presenta en formas como el dominio, la discriminación, la corrupción y la negación de las minorías, entre ellas la de la mujer como sujeto, a pesar de ser ésta una mayoría.

Otro de los elementos que hemos planteado como constitutivos de la subjetividad femenina es el erotismo. La toma de conciencia de éste por parte de la mujer es lo que lo transforma en tal. Antes de este despertar erótico, solamente existían representaciones masculinas respecto al “posible erotismo” femenino. Ahora, se entiende como un medio para alcanzar el goce, deseo y placer en su intimidad.

Cabe señalar, que la concepción de erotismo asumida por la mujer, así como el canon que reducía la sexualidad femenina a un rol procreador coexisten

en la actualidad. Ambas concepciones componen diferentes elementos de la subjetividad femenina en las sociedades latinoamericanas.

Si bien la mujer se apropia de su espacio erótico, la sociedad capitalista reacciona transformándolo en una mercancía y un producto. De esta manera, el hombre vuelve a dominar ese espacio y mantiene el *status quo*.

Esto también sucede con la entrada de la mujer al ámbito laboral. El sistema crea la ilusión de independencia, pero en realidad es una extensión del espacio doméstico, ya que el trabajo es un escenario masculino por excelencia.

Es más, el orden patriarcal valida estas concepciones ya que son un beneficio para sí, convirtiendo a la mujer en un ente productivo, al igual que el hombre.

A través de la tensión de discursos mediáticos y prácticas culturales actuales –manifestaciones artísticas, noticias y programas de televisión- y los relatos analizados, se confirma nuestra hipótesis: la violencia y el erotismo, que regula el sistema dominante, son constantes en la constitución de la subjetividad femenina.

No se habla como mujer por el hecho de serlo, tampoco se escribe ni se lee como tal; porque leer, escribir y hablar desde un punto de vista femenino, más que una situación biológica, es una postura teórica y estratégica.

La cultura occidental- falocéntrica, que considera lo humano, el logos y el ser como principios masculinos, evidencia que para leer y ver como una mujer no hay que sólo serlo, sino que hay que crear un verdadero punto de vista femenino.

Muchas mujeres no leen ni ven como tales, porque al hacerlo se han alienado a sí mismas y de su condición femenina. Leer y observar analíticamente son actividades aprendidas, estrategias interpretativas de la sociedad, codificadas desde un punto de vista sexual y genérico donde predomina lo masculino. Hasta ahora, las mujeres se han tenido que identificar con la perspectiva y la experiencia del hombre porque ésta ha sido considerada sinónimo de la experiencia humana.

La representación que una mujer se imponga acerca de sí misma podrá coincidir o no con la representación femenina que un hombre posea. Ésta, no necesariamente será el modelo que de las mujeres tenga el imaginario social de esa comunidad. Pero, mientras se mantenga ausente la mujer reconocida como sujeto de goce –en sí, para sí y con el /la otro- tendremos una mujer no

representada. Así como la mujer-madre y la mujer como sujeto de derecho lograron emblematicarse, se mantiene ausente la representación social que el mito levantó en la Eva tentada-tentadora en busca del goce compartido.

Para lograr una visión y lectura femenina, hay que partir de la experiencia personal de la mujer, aunque a veces, para desentrañar esta interpretación sea necesario un proceso de aprendizaje de sus propias circunstancias, escondidas o anheladas por el falocentrismo.

Este replanteamiento no debe ser exclusiva responsabilidad de las mujeres, sino de todo aquel que tenga interés por un cambio y desarrollo de la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA MARCO TEÓRICO

1. Bataille, George. *“El Erotismo”*, Tusquest Editores, Barcelona, España, 1979.
2. Benjamín, Jessica. *“Los Lazos del Amor”*, Editorial Piados, España, 1988.
3. Bourdieu, Pierre. *“Intelectuales, política y poder”*, Editorial Eudeba. Buenos Aires, Argentina, 1999.
4. Britannica Publishers, Inc. *“Enciclopedia Hispánica”*, Tomo 3 Estados Unidos, 1993.
5. Carreño, Ruby. *“Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena”*. Tesis para optar a grado de Doctor en Literatura. Universidad de Chile 2001.
6. *“La Elaboración del Marco Teórico: Revisión de la literatura y construcción de una perspectiva teórica”*. Capítulo 3.
7. Girard, René. *“La Violencia y Lo Sagrado”*. Editorial Anagrama. Barcelona, España, 1995.
8. Gómez-Castro. Santiago *“Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología”* Artículo publicado en *“Revista Iberoamericana”* Estados Unidos, 2000.

9. Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand. *"Diccionario del Psicoanálisis"*. Editorial Labor. Barcelona, España, 1988.
10. Martí, José. *"Nuestra América"*, publicado en "La Revista Ilustrada de Nueva York" Estados Unidos, 1891.
11. Moraña, Mabel. *"Nuevas Perspectivas desde/ sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales"*. Editorial Cuarto Propio. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Chile, Mayo 2000.
 - Barbero, Jesús Martín. *"Globalización y Multiculturalidad: Notas para una agenda de Investigación"*. Páginas 17-27.
 - Canclini, Néstor García. *"La épica de la globalización y el melodrama de la Interculturalidad"*. Páginas 31- 40.
 - Larsen, Neil. *"Los Estudios Culturales: Aperturas disciplinarias y fases teóricas"*. Páginas 73- 75.
12. Montesinos, Sonia y Obach, Alexandra compiladoras. *"Género y Epistemología, Mujeres y Disciplina"*. Programa Interdisciplinario, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile; Serie Documentos, 1998.
13. Rama, Ángel. *"Transculturación narrativa en América Latina"* Editorial Siglo XXI México, 1982 y *"Ciudad letrada"* Editorial Ediciones del Norte, Estados Unidos. 1984.
14. Remedi, Gustavo. *"Cuidad letrada y especialización del análisis cultural"* en Mabel Moraña *"Ángel Rama. Estudios críticos"* pp. 97-122 Editorial Biblioteca de América. Estados Unidos, 1997.

15. Richard, Nelly. Artículo "*Globalización académica, Estudios Culturales y Crítica latinoamericana*" en Daniel Matto "*Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*", CLACSO, Argentina, 2001.
16. Ríos, Alicia. "*Los estudios Culturales y el estudio de la cultura en América Latina*" en Daniel Mato "*Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y Poder*" CLACSO, Venezuela, 2002.
17. Said, Edward. "*Culture and Imperialism*" Editorial Chatto, Inglaterra, 1993 y "*The public role of writers and intellectuals*" artículo publicado en el periódico "The Nation", Estados Unidos, Septiembre 2001.
18. Santana, Joaquín. "*Mariátegui y el marxismo creador*" en www.filosofia.cu.
19. Scott, Joan. "*El género: una categoría útil para el análisis histórico*", Colección de Apuntes, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
20. Winklen, María Inés. "*Ponencias: IV Seminario Internacional en Ciencias Sociales y Humanidades. Campos, Métodos, Paradigmas: lo nuevo en las ciencias humanas y sociales*". Ideas, Universidad de Santiago de Chile. Enero 2001.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO MARIA LUISA BOMBAL

1. Abuco, Nadia. *“La sexualidad femenina en la sociedad burguesa europea de fines del siglo XIX y el impacto de la obra freudiana”*, en www.elseminario.com.ar/Estudiantes/Aduco_Sexualidad_femenina_SXIX.htm.
2. Agosin, Mariorie. *“Entrevista con María Luisa Bombal”*, en *The American Hispanist*, Vol. III. Nº 21, noviembre, 1977.
3. Beauvoir de, Simone. *“El segundo sexo”*, Editorial siglo XX, Buenos Aires, Argentina, 1962.
4. Bombal, María Luisa. *“La Última Niebla”*. Editorial Biblioteca Breve, Barcelona, 1998.
5. Bombal, María Luisa, *“Obras completas”*, Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 1996.
6. Carreño, Ruby. *“Bombal, Valdivieso, Eltit. Tejiendo una tradición”*. Pontificia Universidad Católica de Chile. Marzo. 1994
7. Chauvelot, Diane. *“Historia de la Histeria”*, Alianza Editorial, S.A Madrid, 2001.
8. Freud, Sigmund. *“Obras Completas”*, Editorial Rueda, Buenos Aires, tomo IX.

9. Guerra, Lucía. *“La marginalidad subversiva del deseo en La Última Niebla de María Luisa Bombal”*, Hispanoamérica, Año XXI, N° 62, 1992.
10. Jarpa, Voluspa. *“Histeria Privada Historia Pública”*, Área de las Artes visuales de la división y cultura del Ministerio de Educación, Santiago 2002.
11. Paz, Octavio *“El laberinto de la soledad”*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
12. Pueyo Karina, *“El dolor y su relación con lo erótico”* en www.sexovida.com
13. Revista Chilena de Semiótica No. 2 Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile.
14. Tolliver, Yoyce, *“The gaze in La Última Niebla”* *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. XVII, N° 1, 1999.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO MARTA BRUNET

1. Brunet, Marta. *“Aguas Abajo”*. Editorial Cuarto Propio. Chile, 1997.
2. Carreño, Ruby. *“Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena”*. Tesis para optar a grado de Doctor en Literatura. Universidad de Chile, 2001.

3. Cruz, Pedro. *“Estudios sobre literatura chilena”*. Volumen III. Santiago. Editorial Nascimento, 1940.
4. Díaz Arrieta, Hernán (Alone). *“Panorama de la literatura chilena del siglo XX”*. Santiago. Editorial Nascimento, 1932.
5. Díaz Arrieta, Hernán (Alone). Prólogo *“Obras completas de Marta Brunet”*. Santiago. Zig- Zag, 1963.
6. Diario “La Hora”. Santiago, 1939.
7. “El Mercurio”, portal Web. *“Fría Confesión: Pareja mató a siete hijos”*. Santiago. 10 de enero, 2003.
8. Muñoz, Luis y Oelker, Dieter. *“Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos”*. Universitaria de Concepción. Concepción, 1993.
9. Mistral, Gabriela. *“Sobre Marta Brunet”*. Repertorio Americano. San José de Costa Rica. t XVII, N° 6, 1928.
10. Oyarzún, Kemy. *“Género y Canon: la escritura de Marta Brunet”*. Artículo publicado en la página Web www.uchile.cl/facultades/filosofia.
11. Rama, Ángel. *“La Condición humana de la mujer”*. Prólogo “Soledad de la Sangre”. Editorial Arcas. Montevideo, Uruguay, 1967.
12. Revista Zig-Zag, 1936 y 1954.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO MERCEDES VALDIVIESO

1. Carreño, Ruby. *“Bombal, Valdivieso, Eltit: Tejiendo una tradición”*. Tesis conducente al grado de magíster en letras, mención literatura. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago. Marzo 1994.
2. Coddou, Marcelo. *“Relectura de La Brecha. Veinte Estudios sobre Literatura Chilena”*. Santiago. Instituto profesional del pacífico, Agosto 1989.
3. Diario Ilustrado, *“Proceso a la Morbosidad”*. Santiago, septiembre 1961.
4. Diario El Mercurio. Santiago, 28 de marzo 2001.
5. Fromm, Erich. *“Marx y su concepto del Hombre”*. Fondo de Cultura Económica. México, 1964.
6. Gil de San Vicente, Iñaki *“Capitalismo y Emancipación Nacional y Social de Género”*. Texto fechado por el autor el 8 de noviembre de 2000. En Página Web: www.basque-red.net
7. Hayes, Bárbara *“Literatura femenina. Los atrevimientos de Mercedes”*. Santiago de Chile, La Nación, 22 septiembre 1991.
8. Informe prensa página web tvn.cl. *“Duro rechazo de la Iglesia a venta de la píldora del día después”*. Martes 20 marzo 2001.

9. Larraín, Ana María *“Mercedes Valdivieso: La extravagancia es el precio de mi libertad”* El Mercurio, 1991.
10. Latcham, Ricardo. Crónica Literaria. La Nación. Santiago, 4 de Junio 1961.
11. Muñoz Lagos, Marino. A través de los libros. “La Prensa Austral”. Punta Arenas. 23 de junio de 1961.
12. La Segunda electrónica. *“Aprobación de píldora de emergencia”*. 20 de Marzo 2001.
13. Marx, Karl. *“Manuscritos Económico filosóficos”*. Fondo de Cultura Económica. México, 1964.
14. Mattelart, Michéle. Cuando las mujeres de la burguesía salen a la calle. *“La cultura de la opresión femenina”*. Serie popular Era. México, 1977.
15. Montecino, Sonia *“Mercedes Valdivieso. Escritura y vida”*, Revista Mensaje N° 422, septiembre 1993.
16. Portugal, Ana maría. *“La mujeres Malditas de Mercedes Valdivieso”*. La Tribuna, Los Ángeles, 26 de Agosto 1993.
17. Rance, Susanna. *“Ciudadanía sexual, Presentación a la Mesa Redonda sobre derechos sexuales, Jornada del Foro Nacional por la Salud Sexual y Reproductiva, Cochabamba, 30 de noviembre de*

2000", Masque V, La Paz, Bolivia, Conciencia Latinoamericana, Vol. XIII, No.3, septiembre, 2001.

18. Revista Ercilla. "*Autora de la Brecha: No soy la protagonista*" Santiago. 26 de Julio, 1961.
19. Sunkel, Guillermo y Geoffroy, Esteban. "*Concentración Económica de los Medios de Comunicación*" LOM Ediciones. Santiago, 2001.
20. Urrutia, Elena. "*No sólo las escritoras producen literatura femenina, afirma la novelista M. Valdivieso*". Diario "Uno Más Uno" México, 8 de Enero de 1980.
21. Valdivieso, Mercedes. "*La Brecha*". Editorial Zig-Zag. Santiago. 1961.
22. Zerán, Faride. "*Las osadías de Mercedes Valdivieso*", La Época, suplemento literario, 31 de marzo de 1991.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO CLARICE LISPECTOR

1. Avinos de Melo Franco, Alfonso. "*Algunos aspectos de la literatura brasileña*". Instituto de Cultura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina. 1945. Pág. 57.
2. Barthes, Roland. "*La Cámara Lúcida: notas sobre la fotografía*". Editorial Piados., Barcelona, España, 1994.

3. Brunner, José Joaquín. *"La mujer y lo privado"*. Material de discusión N° 51 Flacso. Santiago, Chile, 1983.
4. Boker, Carlos. *"Televisión y Desarrollo Cultural. Para una sociología de los medios audiovisuales"*. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Chile. 1971.
5. Eco, Umberto. *"Obra Abierta"*. Seix Barral, Barcelona, España, 1984.
6. Gascón Vera, Elena. *"Un mito nuevo: la mujer como sujeto/objeto literario"*. Editorial Pliegos. Madrid, España.
7. González Requena, Jesús. *"El discurso televisivo: espectáculo de la modernidad"*. Cátedra. Madrid, 1999.
8. Haydee, José Barroso. *"Esquema histórico de la literatura brasileña"*, Buenos aires, Argentina.
9. Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos. *"Posmodernidad y Latinoamérica"*. Facultad de Filosofía y Letras Universidad nacional de Tucumán. Argentina. 1995.
10. Kaplan, Louise. *"Perversiones Femeninas. Las tentaciones de Emma Bovary"*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina. 1994.
11. Lins, Alvaro. *"A experiencia incompleta: Clarice Lispector"* en *Os Mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos (1949-1960)*, Rio de Janeiro, Civilizacao Brasileira, 1963.

12. Lispector, Clarice. *“La Hora de la Estrella”*, Editorial Siruela, Buenos Aires, Argentina. 1977.
13. Matterlat, Michéle. *“La cultura de la opresión femenina”*. ERA, México, 1977.
14. Marshall Berman. *“El debate modernidad-posmodernidad”*. Compilación y prólogo por Nicolás Casullo. Punto Sur editores. Buenos Aires, Argentina, 1989.
15. Orlandi, Eni Pulcinelli. *“Discurso & Literatura”*. Sao Paulo, Brasil. Editorial de la UNICAMP, 1988.
16. Portugal, Ana María y Carmen Tores editoras. *“El siglo de las mujeres”*. Isis Internacional. Santiago, Chile. 1999.
17. Rodríguez Magda, Rosa María. *“Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia”*. Anthropos, Editorial del Hombre. Santa Fe de Bogotá, Colombia. 1994.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO DIAMELA ELTIT

1. Alexanders, Joel. “Definición de Neoliberalismo”. Artículo publicado en la revista electrónica “Estudio Internacional”. Uruguay. Febrero, 2002.
2. Alfonso González, Georgina. *“La mujer en la lógica económica de la globalización”*. Artículo publicado en la página Web: www.filosofía.cu. Cuba. Abril de 2003.

3. Bejarano, Jesús Antonio. "*¿Qué es Neoliberalismo? Su significado en la historia de las ideas y en la economía*". Artículo publicado en Revista Credencial Historia. Edición 91. Colombia, Julio, 1997.
4. Gil de San Vicente, Iñaki. "*Capitalismo y Emancipación Nacional y Social de Género*". Texto fechado por el autor el 8 de noviembre de 2000. En Página Web: www.basque-red.net
5. Richard, Nelly. "La problemática del feminismo en los años de la transición en Chile" en Daniel Mato, "Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2". CLACSO. Argentina, 2001.
6. Yúdice, George. "*Contrapunto estadounidense /latinoamericano de los Estudios Culturales*". En: Daniel Mato "*Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*" pp: 339-352. Editorial CLACSO, Venezuela, 2002.