

“CALLADITA TE VES MÁS BONITA”: SUBJETIVIDAD Y SILENCIO EN TRES NOVELAS DE ESCRITORAS CHILENAS DE LA GENERACIÓN DEL 50

ORNELLA LORCA

Universidad de Chile; Universidad Santo Tomás

Este artículo explora, desde un enfoque feminista, la constitución de la subjetividad en las protagonistas de tres novelas de escritoras chilenas de la Generación del 50 y el rol del silencio en este proceso. Concretamente, el corpus de estudio será *La brecha* (1961) de Mercedes Valdivieso, *Chilena, casada, sin profesión* (1963) de Elisa Serrana y *La derrota* (1965) de María Elena Gertner. Las preguntas para iniciar el análisis son: ¿cómo está constituida la subjetividad de las protagonistas de las novelas? y ¿qué tensiones y conflictos la conforman? En efecto, interesa explorar cómo esas tensiones dialogan con su contexto y se inscriben en las obras de forma múltiple y contingente.

PALABRAS CLAVE: subjetividad, feminismo, silencio, cuerpo.

“Calladeta et veus més bonica”: subjectivitat i silenci en tres novel·les d’escriptores xilenes de la Generació del 50

Aquest article explora, des d’un enfocament feminista, la constitució subjectiva de les protagonistes en tres novel·les d’escriptores xilenes de la Generació del 50 i el rol del silenci en aquest procés. Concretament, el corpus d’estudi serà *La brecha* (1961) de Mercedes Valdivieso, *Chilena, casada, sin profesión* (1963) d’Elisa Serrana i *La derrota* (1965) de María Elena Gertner. Les preguntes per iniciar l’anàlisi seran: com està constituïda la subjectivitat de les novel·les? i quines tensions i conflictes la conformen? En efecte, l’anàlisi intentarà identificar què és subjacent a aquestes tensions o conflictes.

PARAULES CLAU: subjectivitat, feminisme, silenci, cos.

“You look prettier when you’re silent”: Subjectivity and Silence in Three Novels by Chilean Women Writers of the Generation of 1950

This article examines, from a feminist perspective, the construction of subjectivity of the female main characters in three novels by Chilean women writers of the Generation of 1950 and the role that silence plays therein. It will explore, in particular, *La brecha* (1961) by Mercedes Valdivieso, *Chilena, casada, sin profesión* (1963) by Elisa Serrana, and *La derrota* (1965) by María Elena Gertner. The analysis begins by addressing two main questions: How are the female subjects of the novels constituted and what are the tensions and conflicts that define them? Indeed, it will ultimately try to identify what underlies said tensions and conflicts.

KEYWORDS: subjectivity, feminism, silence, body.

Introducción y contexto

Adrienne Rich propone para la crítica literaria de "arranque feminista" el concepto de "re-visión" como el acto de mirar hacia atrás, de mirar con ojos nuevos, de asimilar un viejo texto desde una nueva orientación crítica. Según Rich, ese trabajo sería "una clave de cómo vivimos, de cómo hemos vivido, de cómo nos han educado a imaginarnos a nosotras mismas, de cómo nuestro lenguaje nos ha atrapado tanto como nos ha liberado, de cómo el acto mismo de nombrar ha sido hasta ahora una prerrogativa masculina, y de cómo podemos empezar a ver y a nombrar y por lo tanto a vivir de nuevo" (1983: 47). La importancia de esa re-visión es dejar de re-transmitir una tradición, y el desafío para las escritoras es la "promesa de toda una nueva geografía psíquica para ser explorada" (1983: 48). Adrienne Rich habla de encontrar el "idioma" y las "imágenes" para una conciencia a la que apenas estamos llegando y de la que tenemos un liviano bagaje.

El concepto de "re-visión" expuesto arriba sirve para justificar por qué sería necesario releer a las escritoras de la Generación del 50 y cuál sería su relevancia para el campo cultural chileno y, en particular, para delinear una genealogía literaria femenina y feminista. Son varias las académicas e investigadoras interesadas en las obras de las escritoras chilenas de mediados del siglo XX, cuyo corpus ha sido estudiado como "escritoras de la Generación del 50" (Navarrete, 2010; Olea, 2010, 2013; Suárez, 2016; Kottow, 2019; Kottow y Traverso, 2020), con independencia de si fueron o no incorporadas en las antologías de Enrique Lafourcade (1954 y 1959),¹ quien ha sido considerado el fundador de esta generación literaria en Chile. El factor común que destacan los estudios sobre las obras de las mujeres de esta generación es que proponen claves de lectura respecto a la experiencia femenina, escenificando narrativas desde donde emergen nuevos posicionamientos de sujeto y situaciones de enunciación (Olea, 2010: 105).²

Situar a una generación literaria exige el diálogo entre el contexto sociohistórico y el tejido discursivo producido, como así también lo ha dejado claro la crítica literaria feminista (Moi, 1999: 38). La Generación del 50 ha sido una de las más prolíferas de la literatura chilena, ya que fue una época de importantes transformaciones por tratarse de un momento sociohistórico de crisis, tanto a nivel mundial —producto de las guerras mundiales— como nacional por los efectos de la modernidad en el contexto chileno (y latinoamericano). En concreto, el derrumbamiento y agonía del modelo social y económico hacendal y de su respectiva

¹ Me refiero a la *Antología del nuevo cuento chileno* (1954) y a *Cuentos de la Generación del 50* (1959).

² Existe mayor unanimidad sobre las siguientes autoras como parte de la generación: M^a Elena Gertner, Mercedes Valdivieso, Elisa Serrana, Margarita Aguirre y M^a Carolina Geel, a las cuales se añaden, dependiendo del estudio, Marta Jara, Elena Aldunate y Matilde Ladrón de Guevara.

clase, la oligarquía, y el movimiento hacia una sociedad moderna y capitalista cuyo símbolo es la ciudad y la clase burguesa, entra en crisis a inicios del siglo XX y permite la entrada de nuevos actores y sujetos sociales, como el proletariado y las mujeres. Sin embargo, es a mediados de siglo cuando la crisis es ya irreversible y la reacción estética se cristaliza en la llamada Generación del 50. El abultado catálogo de “escritores” que conforman esta generación —con nombres tan prominentes como José Donoso y Jorge Edwards en narrativa— impidió que las escritoras recibieran la atención crítica suficiente;³ o, si la hubo, no logró leer adecuadamente sus obras y su relevancia para el panorama literario nacional, ni su potencial político para las transformaciones socioculturales por las que atravesaba Chile a mediados de siglo.

El ingreso de las mujeres chilenas al espacio público fue paulatino y ascendente, al menos hasta mediados de siglo, y se vio permeado por las transformaciones antes referidas, los movimientos sociales y las ideas del feminismo. Así, las mujeres comenzaron a cuestionar su participación en estos cambios y su propia condición, en tanto que mujeres, en un nuevo proyecto de país. Asunción Lavrin plantea que, en el periodo de 1890-1940, en el Cono Sur se distinguen dos concepciones importantes del feminismo, el socialista y el liberal, que se desarrollaron simultáneamente y cuya articulación derivó en un “feminismo compensatorio” que “combinaba la igualdad legal con el hombre y la protección de la mujer a causa de su sexo y las funciones precisas de éste” (2005: 19), con particular énfasis en la maternidad.⁴ La conjunción mujer-madre dotó de cierta autoridad a las mujeres, transformándose en un estandarte de lucha para los propios discursos de liberación, no sin arrastrar consigo una serie de contrariedades que se verán reflejadas en los discursos que fluyen por los distintos planos de la escena social y cultural.

Por su parte, las corrientes feministas anarquistas o librepensadoras pusieron en el tapete el tema de la sexualidad, cuyos debates exhibieron el peso moral con que cargan las mujeres;⁵ por un lado, con la exigencia de salvaguardar el honor

³ Enfáticamente afirma Raquel Olea: “Lo que escriben las escritoras del cincuenta no pareció interesar, en una época en que las mujeres no estaban integradas a todos los ámbitos de la vida pública” (2013: 242).

⁴ La maternidad en el caso latinoamericano, como ha investigado Sonia Montecino, ha experimentado una hiperbolización por medio del culto mariano, por tratarse de una expresión del sincretismo religioso y el diálogo cultural que articula las diversas traslaciones de las imagerías indígenas y españolas (1991: 66).

⁵ En este sentido son destacables las figuras de Belén de Sárraga para el surgimiento de los Centros Femeninos Anticlericales en el norte de Chile y de Teresa Flores por su activismo y legado, a través de “un proyecto político feminista a favor de los derechos laborales y sociales de las mujeres” (Lorca y Sánchez, 2020: 140).

sexual y, por otro, el castigo a quienes transgreden la norma matrimonial, que se traduce en el desamparo y/o pérdida de derechos para las madres y sus hijos. Los tintes y mixturas entre los temas jurídicos y sanitarios —como la discusión sobre el aborto— con los principios religiosos y la moral cristiana, derivarían en lo que Lavrin llama con todas sus letras “ambivalencia ética e hipocresía social” (2005: 23), la que concibe la sexualidad de la mujer bajo dos registros: la responsabilidad moral y la reproducción, por lo tanto, una sexualidad pasiva que tiene como único escenario posible el matrimonio y que muchas veces significaba la condena a una sexualidad insatisfecha. Entonces, los feminismos de estas latitudes en las primeras décadas del siglo XX, según plantea Lavrin y analiza Kottow, tienen como rasgo propio la preocupación de articular la emancipación con el contexto sociocultural, “respetando tanto las expectativas del poder patriarcal como los anhelos propios” (Kottow, 2013: 165). Ambas autoras contemplan también esta particularidad como una estrategia para lograr paulatinamente las demandas y el impulso de leyes que fueran otorgándole herramientas a las mujeres para el nuevo panorama socio-político.

Así, los feminismos, que se alimentaron y articularon con un escena nacional en crisis, ya a mediados del siglo XX, politizaron un espacio que siempre había estado al margen de las discusiones sociales, el espacio privado y la experiencia de las mujeres en este. Por esto, Raquel Olea, en 2010, propone una relectura en clave política de las obras de las escritoras de la Generación del 50 —artículo que se ha vuelto indispensable para el estudio de este corpus—, y Lucía Guerra, en 2021, lo ratifica al señalar que “la confesión íntima tan predominante en las novelas de las escritoras de la generación anterior [...] es reemplazada por un testimonio colectivo con un claro propósito político” (227). Por esto, considero que esta generación marca un momento clave de los discursos producidos por mujeres, en dos sentidos: primero, porque a esas alturas las escritoras han venido (re)produciendo y ensayando una subjetividad femenina por medio del registro literario, que da cuenta de una trayectoria creciente y sostenida en la escena literaria nacional —es relevante, en este sentido, el Premio Nobel de Literatura obtenido por Gabriela Mistral en 1945— y, segundo, porque se ha venido gestando, según plantea Julieta Kirkwood, la “formación de la conciencia feminista” (2010: 21) en el marco de los movimientos de mujeres y el pensamiento feminista, cuyo hito es la obtención del derecho a voto universal en 1949 y, por ende, la “formalización” de las mujeres como sujetos sociales y políticos. Sin embargo, esto conduciría a una (supuesta) despolitización de estas en los periodos que Kirkwood denomina “caída” (1949-1953) y “el silencio”, iniciado en 1953.⁶

⁶ Este periodo estaría caracterizado por la cercanía de las mujeres políticas con las máquinas de escribir, “no editan diarios, apenas ensayos y novelas, pero sí gran cantidad de poesía, a decir de

Lecturas más actuales sobre la incidencia de esa “caída” y ese “silencio feminista” en la producción literaria de las escritoras de la época—comprendido entre las décadas del 50 y el 60— proponen que algunas obras como las del último periodo de Marta Brunet constituirían una “respuesta estética y política a ese periodo” (Cisterna, 2014: 97), a partir de lo sostenido por Kemy Oyarzún (2010) al referirse concretamente a *Amasijo* (1962). Por otro lado, Grínor Rojo propone, respecto a *María Nadie* (1957), que la protagonista “simboliza[ría] precisamente esa ‘caída’ de los movimientos de mujeres, decaimiento del impulso aguerrido y militante que definió a las primeras organizaciones femeninas defensoras de los derechos de igualdad de género” (Cisterna, 2014: 98). De acuerdo con estas propuestas, considero que el periodo sociopolítico por el que atravesaban las mujeres chilenas afectó y se inscribió de múltiples formas en las obras de las autoras del periodo.

Elisa Serrana (1930-2012), María Elena Gertner (1932-2013) y Mercedes Valdivieso (1924-1993), como parte de la generación literaria del 50, comparten características con sus coetáneos varones; sin embargo, serán las problemáticas de género y la perspectiva femenina las que priman, a través de la voz e interioridad de los personajes—primordialmente de sus protagonistas—y la galería de personajes mujeres que participan en la trama. Si bien las novelas escritas por mujeres, con sus particularidades, han variado en el tiempo, persistió en las escritoras de esta generación una característica que las distinguía de sus predecesoras: el protagonismo de sujetos mujeres en espacios primordialmente privados como eje articulador de las narraciones.

Las mujeres reclaman el derecho a ser por fin sujetos, y esto no es intercambiable con ser “persona”, que en su acepción básica es un individuo de la especie humana, puesto que evidentemente las mujeres lo somos. Sin embargo, cuando se repasa la historia de los discursos que fundan al sujeto moderno, encontramos un sujeto filosófico, un sujeto histórico, un sujeto político, etc., cuyas características se suponían neutras y universales; así, los conceptos “hombre”, “ciudadano” y “sujeto” incluían supuestamente a las mujeres, pero sabemos que, lejos de ser así, estos discursos constituyeron un pensamiento falocéntrico que impregnó todas las dimensiones de la realidad humana. Por lo tanto, reclamar la condición de sujeto es participar de la economía de los discursos, ser escuchadas para intervenir en la realidad y, por sobre todo, ser sujeto de discurso, es decir, productor-autor-creador-fundador de palabra. Así, entenderé el concepto *sujeto*—usando la definición de raíz arendtiana que propone Françoise Collin— como el “poder ‘aparecer por

los críticos superflua ni creativa ni valiente (salvo nuestra Premio Nobel y 2 o 3 excepciones)” (Kirkwood, 2010: 69).

la palabra y por la acción' en el mundo público y privado, volverse actores, actrices, del mundo común" (2006: 31).

Para referirme a la(s) sujeto(s) de las novelas usaré preferentemente la categoría femenino(s), entendiendo a la(s) sujeto(s) femenino(s) como esa alguien que aparece por medio de la palabra y se constituye en el texto, y que se proyecta como una representación no homogénea ni homogeneizante sino "como un vector de descentramiento significativo [...] que se resiste a cualquier oposición binaria" (Richard, 2008: 45). Esta sujeto tiene, además, el potencial para referirse a la experiencia de lo femenino latinoamericano —por tratarse de países que fueron colonizados y que atraviesan una neocolonización—; así, lo femenino sería, en palabras de Richard, "una red de significados en proceso y construcción que cruzan el género con otras marcas de identificación social y de acentuación cultural" (2008: 42). Así, cuando utilizo sujeto(s) mujer(es), no lo hago desde una noción universalista ni esencialista, sino como una categoría que sostiene la pregunta y la marca de la diferencia sexual sumada a la experiencia particular, inscribiéndola en el texto de forma múltiple y contingente por medio de las posiciones del sujeto hablante y los sujetos hablados, como plantea Golubov (1994: 117).

El objetivo del artículo es explorar, desde un enfoque feminista, la constitución de la subjetividad en las protagonistas de tres novelas de escritoras chilenas de la Generación del 50 y el rol del silencio en este proceso. Concretamente, el corpus está conformado por *La brecha* (1961) de Mercedes Valdivieso, *Chilena, casada, sin profesión* (1963) de Elisa Serrana y *La derrota* (1965) de María Elena Gertner, ya que, como se ha expresado anteriormente, las obras de las escritoras de esta generación presentan como rasgo el protagonismo de sujetos mujeres, al igual que sus predecesoras, pero con una voluntad de politizar colectivamente el espacio privado, la subjetividad y la identidad femenina. Por esto, me parece necesario analizar las sujetos que se enuncian y constituyen en esa fase de despolitización y *silencio* (feminista), elemento o componente que pondré en el centro del análisis por considerar que contiene un doble potencial: primero, porque evoca un periodo histórico del feminismo en Chile y, segundo, porque se inscribe en las obras con diferentes tonos, matices y propósitos.

A modo de precisión, el elemento central del análisis será el personaje, específicamente las protagonistas, dado que concebiré que "el personaje es el soporte del sujeto: sus acciones, palabras precipitan la figura de un sujeto, la hacen visible al lector" (Morales, 2004: 25). Asimismo, me posicionaré desde el valor táctico de un conocimiento situado; con esto me refiero al valor crítico de postular formas de conocimiento parciales desde una construcción local de sujeto que se opone a las generalizaciones neutralizantes y a la ideología del conocimiento universal (impersonal) masculino, entendiendo y redefiniendo la experiencia como "el modo y la circunstancia en las que el sujeto ensaya diferentes tácticas de identidad y

sentido, reinterpretando y desplazando las normas culturales”, como plantea Nelly Richard (1996: 739). Por ello, no aspiro a una lectura o a conclusiones totalizadoras de las obras, sino a ampliar los modos en que estas han sido leídas.

Si bien recientemente las obras que suscitan este artículo han recibido gran atención crítica, particularmente *La brecha* por su inscripción como “feminista”,⁷ aún más por haber sido catalogada como “la primera novela feminista latinoamericana” (Guerra en Carreño, 2010: 216),⁸ consideraré que esta obra y las demás que conforman este análisis son ejemplares para penetrar en una discusión mayor, la de la subjetividad femenina y su constitución, en diálogo —por supuesto— con un contexto particular como el chileno de mediados del siglo XX. Asimismo, concebiré el *silencio* como un elemento significativo en la constitución subjetiva de las protagonistas, y no como una temática en las novelas del corpus.⁹

Lo no dicho: las experiencias del cuerpo

La brecha (1961) de Mercedes Valdivieso, *Chilena, casada, sin profesión* (1963) de Elisa Serrana y *La derrota* (1965) de María Elena Gertner presentan factores comunes y, por supuesto, discrepancias, que se irán abordando según los requerimientos del propio análisis. Las tres protagonistas de las novelas son mujeres: la de *La brecha*, que no tiene nombre,¹⁰ Teresa y Trinidad, respectivamente. Las tres se casaron muy jóvenes, y además dan cuenta de un vínculo matrimonial tensionado. En el caso de la primera, reclamará la nulidad reiteradamente a su marido

⁷ De hecho, en 2021 se publicó una sección conmemorativa por los sesenta años de su publicación en la *Revista chilena de literatura*, número 104, donde participaron críticas, académicas e investigadoras chilenas, entre quienes se encuentran Lorena Amaro, Rubí Carreño, Natalia Cisterna, Patricia Espinosa, Andrea Kottow, Ana Traverso, Gabriela Alburquenque, Mónica Barrientos, Carolina Escobar, Mónica-Ramón Ríos y Romina Pistacchio, quien coordinó la sección llamada “En diálogo con las literaturas de América Latina: sesenta años de *La brecha* de Mercedes Valdivieso”.

⁸ Romina Pistacchio refuerza este punto al afirmar que, “según la más amplia consideración crítica y periodística local e internacional, [*La brecha* se instala] como la primera escritura feminista en América Latina” (2021: 221) en la presentación de la sección conmemorativa por los sesenta años de su publicación, referida anteriormente.

⁹ Sandra Navarrete, en su artículo “Castigo y silencio en la producción narrativa de mujeres en la generación del 50: huellas de una escritura feminista” (2010), propone una lectura de *Chilena, casada, sin profesión* y *La brecha* a partir de la articulación de los ejes temáticos del castigo y el silencio, con el fin de identificar los posibles rasgos feministas en dichas novelas.

¹⁰ Puesto que, como dice el epígrafe de la novela, “el personaje de esta novela no tiene nombre, pero podría ser el de cualquier mujer de nuestra generación” (Valdivieso, 1961).

hasta finalmente conseguirla;¹¹ Teresa se casó por segunda vez esperando encontrar la felicidad y el amor que no recibió en su primer matrimonio; y a Trinidad, la viudez la liberó de una relación conyugal fracasada y sin satisfacciones.

Estas tres mujeres tuvieron una crianza y educación que normó no solo sus comportamientos sino también su propio ser, con esa "alma de esclava" a la que alude Teresa (Serrana, 2002: 72), refiriéndose a la lealtad y devoción incondicional que tenía hacia su marido que la condenó a la castidad. Las protagonistas, todas ellas pertenecientes a una clase pudiente, descendientes de oligarcas y/o de la burguesía chilena de mediados de siglo, tuvieron una educación estricta en los colegios de monjas, que forjaban a las señoritas virtuosas de la clase alta de Santiago. Esto además era reforzado por las abuelas y madres de las protagonistas, con el fin de preservar una tradición que todas las mujeres de su familia debían seguir, como quien cumple un mandato inalterable. Las huellas religiosas y morales rondan recurrentemente las cavilaciones de las protagonistas a lo largo de las narraciones.

Ninguna de las protagonistas, a excepción de Teresa en un principio, se casó ilusionada o con el anhelo de convertirse en "esposa de", si bien no fueron forzadas, como bien aclara la protagonista de *La brecha*: "¿qué otra cosa me quedaba?" (Valdivieso, 1961: 25). El matrimonio resultó ser un contrato poco conveniente para ellas, opresivo en sus cimientos, pero la única vía de realización para las mujeres, una especie de laberinto sin salida, en el que una tras otra se introducían con el anhelo de encontrar la salida luminosa o la felicidad prometida que, con el matrimonio, la familia y la maternidad supuestamente debían alcanzar. Por lo tanto, el matrimonio estaba lejos de ser una *decisión* para las mujeres, puesto que esta consiste en elegir una opción entre varias posibilidades o alternativas, situación que estaba lejos de ocurrir para las protagonistas de estas novelas, y que las llevó a concebir el matrimonio como destino ante las nulas alternativas de sustento económico, desarrollo personal o integración social. El modelo de familia moderna se había instalado por medio de variados discursos y dispositivos, regulando particularmente dos aspectos: la capacidad reproductiva de las mujeres y la vigilancia de la sexualidad femenina, ejes que son comunes en las obras y que se sustentan en el cuerpo de estas, y que con luces y sombras conforman la trama narrativa y sus respectivos nudos.

Las tres protagonistas representan una maternidad conflictuada: la protagonista de *La brecha* experimenta una maternidad no deseada; Teresa anhelaba ser madre, pero pierde a su hijo y como resultado no puede volver a embarazarse; y para Trinidad (*La derrota*), la maternidad es prácticamente una compensación por su relación matrimonial frustrada y la inutilidad de su marido. Asimismo, la

¹¹ Única alternativa legal para separarse de su marido, porque en Chile no se aprobó la ley de divorcio hasta el 2004.

maternidad incorpora su contrapunto en las novelas del corpus: el aborto, por medio de la experiencia de las propias protagonistas y también de los demás personajes mujeres que conforman las novelas. En el caso de Zoraida, en *La derrota*, es su propia pareja y padre del hijo que espera quien le ofrece la solución de librarse de la maternidad por medio del aborto; sin embargo, esta propuesta está basada en sus propios intereses y condición de hombre casado, desconociendo el sentir y la decisión de Zoraida respecto a su embarazo, al que finalmente decide dar término. Así también, la protagonista de *La brecha*, tras tener su primer hijo y vislumbrar que con ello se afianzaría la dependencia económica hacia su marido y el control sobre su vida, decide no volver a tener hijos, por lo que, tras quedar embarazada por segunda vez, aborta, otorgando un relato a esa experiencia de las mujeres que durante siglos ha permanecido silenciada:

El calmante corrió por las venas insensibilizando el cuerpo, pero la mente se mantenía alerta dentro de su caja adormecida. [...] Quebrantaba yo en esos momentos todos los cánones, las normas; me convertía en una réproba que merecía castigo; el horror transpiraba en mi frente, en mis manos, en mi cuello; corría, mojaba mis cabellos, llegaba hasta la camilla. Estaba sola con la muerte en mí. Hice un esfuerzo para hablar. (1961: 68)

Esta cita me parece tremendamente transgresora, no solo porque instala el aborto como una decisión y una opción para las mujeres que no desean ser madres, sino también porque a través de ella se conciencia sobre “la norma” de la maternidad; es decir, se subvierte su valor como fuente de todas las compensaciones y realizaciones, y se instala un lenguaje que desacraliza esta experiencia. Tanto en el aborto como en el parto es el cuerpo el que habla. El dolor que significa afrontar esas experiencias, por decisión o imposición, es un desgarrar que, además de corporal, deja una marca interior y en la subjetividad, ya que la maternidad involucra dar vida, pero también la posibilidad de muerte está latente. En este caso era la muerte la que estaba en ella, sumada al “horror” de convertirse en una réproba, una hereje, una anti-mujer que quebrantaba todos los cánones de *la feminidad*, condición que por un lado involucra castigo y rechazo, pero también desolación; si quebrantas todo lo que te han dicho que eres, ¿en quién te transformas? ¿Con qué te quedas? ¿Desde qué cimientos te reconstruyes?

Sumado a lo anterior, la violación es una experiencia de las mujeres que estas obras también visibilizan. Si bien no es uno de sus nudos narrativos —aunque sí lo es en otras novelas de la generación de escritoras del 50—,¹² me parece relevante porque se plantea como experiencia dentro de la relación de pareja y el

¹² Por ejemplo, en la novela *La culpa* (1963) de Margarita Aguirre.

matrimonio, como en el caso de Teresa, cuando increpa a su marido Luis (Lucho) por sus infidelidades, y este se justifica en su valía como hombre para hacerlo, procediendo a callarla con un beso y un posterior abuso sexual, que se narra así:

—Puede entrar Marjorie —se excusó ella.

—¿No eres mi mujer acaso?

Sucumbió a la atracción que siempre ejercía sobre ella, una atracción mayor a sus juicios y a sus desengaños; se abrazó a él. La avergonzaron la luz que entraba por la ventana y su desnudez. Trató de apartarlo, pero fue otra vez cogida. Un resto de dignidad se levantó en ella sintiendo por primera vez que la estaban violando. (Serrana, 2002: 144)

La cita demuestra explícitamente que el argumento válido para violarla es que era “su mujer”; en otras palabras, que el contrato matrimonial —entiéndase en un sentido social y legal— le otorgaba el resguardo para hacer lo que quisiera con ella, serle infiel abiertamente y abusar sexualmente de ella, si él así lo decidía. Por otro lado, queda en evidencia la relación de dominación y las violencias ejercidas hacia Teresa, ya que no solo es víctima de violencia sexual, sino también simbólica, la cual es entendida como invisible hasta por sus propias víctimas y se ejerce a través “de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término del sentimiento” (Bourdieu, 2000: 12). Esa “atracción mayor a sus juicios” es parte de lo que Virginia Woolf llamó ese “poder hipnótico de la dominación” (en Bourdieu, 2000: 12), que le impide reaccionar, resistirse y denunciar los abusos de Luis. Así también, Zoraidita, en *La derrota*, revela con liviandad a su amiga Isabel (hija de Trinidad) que su novio había intentado violarla, pero ambas jóvenes son incapaces de evaluar la situación como un intento de abuso y/o agresión sexual:

—¿Verdad que quiso violarte? —Isabelita cogió las manos de Zoraidita—. ¡Qué apasionante! Por favor, cuéntame...

—[...] en las tardes me invita a pasear en la camioneta, y nos paramos en un lugar con árboles, porque él, aunque haya querido violarme, es muy romántico... ¿Tú entiendes, no? [...]. Andrés no se desvistió ni me rompió la ropa... (Gertner, 1965: 83).

La sexualidad femenina es uno de los tópicos clave en el corpus estudiado, y es enmarcado en dos escenarios: el primero, dentro del matrimonio, como espacio privilegiado y legítimo; y el segundo, en un contexto extramarital. Las tres protagonistas dan cuenta de su inexperiencia sexual previa al matrimonio, de una insatisfacción de sus deseos y ausencia de placer en los encuentros sexuales con sus maridos, que intentaron subsanar con relaciones o encuentros extraconyugales,

como son los casos de la protagonista de *La brecha* y de Trinidad (*La derrota*), quien tras años de viudez se atreve a retomar su actividad sexual. Sin embargo, Teresa (*Chilena, casada, sin profesión*) desiste de las pocas oportunidades que tuvo, y la novela lo narra del siguiente modo:

aburrida de su alma de esclava, de su lealtad y piel limpia, deseosa de explicar principios y pudores: el alma desde pequeña bautizada no puede quitarse con la facilidad con que se quita un vestido, podría decirle, y entonces pensó que tampoco sabía cómo quitarse el vestido ante un amante. Su vida casta defendía su castidad. (Serrana, 2002: 72)

La cita refleja que esa llamada “esclavitud” es parte de una conformación interna, que sería efecto de las relaciones de poder en que las mujeres están inmersas en el marco de una sociedad patriarcal, y donde el vínculo entre sexo y poder va más allá del control que puede ejercer una institución o estructura. Como clarifica Michel Foucault en *Historia de la sexualidad I*, poder sería “el nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada” (1977: 113), y que, por lo tanto, no se ejerce en una sola dirección, sino en múltiples sentidos, siendo inmanente en cualquier tipo de relación. Estas nociones contribuyen a entender la sexualidad como un dispositivo, es decir, vinculado a la economía del cuerpo y al dispositivo de alianza, sustentado en la economía misma, en la circulación de riqueza y la reproducción. Así, la sexualidad es una narrativa, donde padres y cónyuges son los principales agentes de este dispositivo en el espacio privado, y los pedagogos, médicos y psiquiatras fuera de él.

Como han demostrado los estudios sobre las narraciones de esta generación de escritoras, el corpus apunta hacia los pilares o el corazón de una sociedad como la chilena, que en sus intersecciones da cuenta de un orden sociohistórico fuertemente anclado en la religión, los privilegios de clase, el racismo, el patriarcado y el capitalismo. Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* visibilizó por medio de su polémico enunciado “no se nace mujer, se llega a serlo” (2016: 207) el mandato de género que forma y dictamina lo que una mujer debería ser, y que se transforma en el impedimento para poder hacerse a sí misma. Las mujeres, en su proceso de subjetivación han ensayado la voz y han construido un lenguaje que representa la angustia y el vacío que su experiencia de género les ha infringido, como lo evidencia Teresa en la siguiente cita: “que lo que soy, que lo que tengo... —vaciló—, ni lo soy ni lo tengo, pasa por mí, como si yo fuera un canal..., más bien dicho una acequia” (2002: 18).

El *despertar de la conciencia* en las mujeres se traducirá en la denuncia de un malestar, que hasta mediados del siglo XX no tenía nombre, parafraseando a Betty Friedan (2009: 51) y su estudio sobre las mujeres de clases altas en el contexto

estadounidense. En el caso chileno serán las escritoras de la Generación del 50 las que, en un escenario social cambiante, por la nueva condición de las mujeres como sujetos históricos y políticos tras la obtención del voto femenino, dilucidarán la ruta de las nuevas demandas de esas sujetos que, en el ejercicio de su alumbramiento, politizaron un espacio que siempre había permanecido en las sombras, el espacio doméstico y la esfera privada. Dialogan así con una nueva consigna feminista, "lo personal es político", que cuestiona y quebranta las categorías de las que el patriarcado se ha valido para asegurar la perpetuación de su dominación.

Cuando la protagonista de *La brecha* dice "soy la reclusa que hizo saltar la cerradura de su calabozo" (Valdivieso, 1961: 142), abre el abismo de la libertad en su ancho margen e indefinición, que llevará a las protagonistas de las novelas estudiadas a lidiar internamente con un horizonte incierto. Los discursos feministas chilenos fluctúan en la década de los 50 entre el cambio y la tradición, en cuyo proceso centrífugo se encuentra la mujer como eje, haciendo proliferar y sumiéndose en la serie de ambivalencias y contradicciones que componen el signo mujer en una sociedad patriarcal que la ha hecho oscilar entre dos polos opuestos —una mujer conservadora o una mujer nueva, una mujer decente o una mujer libertina, una mujer honesta-frígida o una puta ninfómana, una mujer devota o una herejebruja, etc.— que han nutrido las escrituras de las mujeres del 50 extendiéndose hasta más allá de la década del 60, y cuyo recorrido es interrumpido en 1973 por el golpe de estado en Chile.

Al alero de los antecedentes planteados, surge la pregunta: ¿se puede afirmar que en Chile, a partir de la década de los 50, se estaban dando las condiciones para que emergieran subjetividades que tensionaban el orden simbólico y criticaban el sistema sexo-género en el discurso literario? Se piensa que estas escrituras dan cuenta de la crisis de las identidades sexo-genéricas en una sociedad como la chilena, conservadora y tradicionalista, sobre todo si se trata de mantener las jerarquías de clase, raza y género. Así, una agenda feminista que demanda transformaciones en los mandatos del género desde la médula de la sociedad —el espacio privado y la familia— se inscribe de manera contingente y diversa en las escritoras de la Generación del 50, y lo hace cuando la conciencia de género y feminista estaba debilitándose en el espacio público, a pesar de contar con el tan ansiado derecho a voto, acceso a educación y al campo laboral. De esta manera, cuando (supuestamente) las posibilidades de liberación y autonomía se asomaban más que nunca, las escritoras observaron atónitas la revitalización del "ángel del hogar" y las barreras para que las mujeres armonizaran un oficio o profesión con las labores domésticas y de cuidados que cumplen en el espacio doméstico.

En esta apertura de la esfera privada que las escritoras de la Generación del 50 hacen, y en este corpus en particular, resuenan una y otra vez las mismas tensiones, que tienen que ver con el hecho de nacer y crecer como mujer en una sociedad que

le otorga valor en cuanto madre y esposa, y las condena a diversas violencias, al vacío, el tedio y el silencio, volviéndose patente la amenaza de alienación que se debate entre esa conciencia de género y la aceptación del contrato sexual. En este sentido, la crisis de ese “tradicionalismo moderno” y la “ambivalencia ética e hipocresía social”, a las que se refiere Lavrin (2005: 23), han puesto en jaque a las mujeres chilenas desde las décadas precedentes, puesto que, por un lado, los feminismos demandan transformaciones y, por otro, las tradiciones y la moral regulada, principalmente, por el discurso religioso reafirman y condicionan una feminidad hegemónica, contradicción que detona en subjetividades permeadas por estas tensiones y que parecen decir: “Soy chilena, casada y sin profesión y una derrotada, pero se ha abierto una brecha, algo se ha roto en este pacto, que en un primer nivel es el silencio”.

Las escritoras de la Generación del 50 escenifican colectivamente “el lenguaje de un nombramiento de cuerpo y género femenino” (Olea, 2010: 105). Así, las sujetos del corpus emergen desde códigos que confirman *la feminidad*, experimentando este “ser mujer” que se moldea desde su nacimiento en un contexto familiar represivo, donde además son las madres y la genealogía femenina las que regulan y vigilan la conducta y el ser mujer, inculcando valores de servidumbre que Teresa usa como escudo para convencerse de su realización como esposa: “¿Qué mujer no se siente feliz de ser la esclava de un hombre? —dijo Teresa, y se quedó pensando [...] esclavitud de niña que continúa en la adolescencia, que entrega tiempo, libertad y entretenciones por alguien” (Serrana, 2002: 32). No obstante, la cita explícita que esa “esclavitud” se forja desde la infancia en el seno familiar, y que el matrimonio vendría a ser algo así como la graduación de ese destino de las que pocas podían librarse. Respecto al rol de la familia, Kemy Oyarzún plantea que, en el contexto latinoamericano, esta ha sido agencia de docilización en la constitución de sujetos y de colonialidad, por lo que se pregunta: “¿Qué más institucional que una madre o un padre?” (2010: 49).

Esta docilización se ejerce sobre los cuerpos de las mujeres, y de este modo la relación de estas con el deseo se funda en la prohibición, pero sobre todo en lo velado, en ocultar sus cuerpos de la mirada propia y la externa, siendo la vergüenza una marca que convive con las sujetos, como lo demuestra la experiencia de Trinidad (*La derrota*) en la siguiente cita: “En el internado, las monjas la hacían bañarse envuelta en un camisón amplio y largo, y jabonarse sin arremangar demasiado aquella túnica que, empapada y fría, agarrotaba sus movimientos [...], ha conservado el sentimiento de lo prohibido ante toda forma humana que enseñe cualquiera de las partes que habitualmente se cubren” (Gertner, 1965: 95-96).

Cuando Ignacio, el esposo de Teresa (*Chilena, casada, sin profesión*) le dice “pareces una mujer sin marido” (2002: 23) por arreglarse “más de la cuenta”, expone la escisión del deseo masculino, el que categoriza a las mujeres en cuerpo

deseable o en cuerpo procreador, y cuyas figuras de referencia son las de Eva y María, un nudo que traba las posibilidades de ensayar otras formas de relaciones sexo-afectivas entre hombres y mujeres. Esta imposibilidad y dicotomía la evidencia claramente el ministro de Cuba, con quien Teresa sostiene una conversación: "un hombre, un macho para explicárselo mejor, es un animal, fisiológicamente hablando, que para vivir tiene que oscilar entre la ternura y la brutalidad; cuando se es casado se deja para la esposa la ternura y se busca en otras mujeres la brutalidad" (Serrana, 2002: 103). De esta forma sella cualquier posibilidad de reconciliación entre su deseo y el vínculo amoroso, validando y justificando su libertad sexual y la posibilidad de tener "amoríos" sin ningún tipo de sanción ni costo matrimonial, puesto que se da por entendido que la esposa debe comprenderlo, y así lo confirma Luis: "Así me gusta, chinita, que comprendas que los hombres sienten a veces...". A lo que Teresa contesta: "A veces las mujeres también sienten [...]. Lo miró como a un extraño, sin compasión y sin amor" (2002: 105). Esta respuesta, que se acopla a la de su marido, reivindica el derecho de ser —también— sujeto de deseo.

Ser una mujer casada, tal como les han enseñado y transmitido, es un rol que se actúa en el espacio privado y sobre todo en el público. Así, el matrimonio es la representación en que deben actuar una y otra vez los cónyuges, donde el pacto de verosimilitud es tensionado por "las apariencias", las que, además, determinan el éxito o fracaso matrimonial en la esfera pública. En este sentido, el contrato matrimonial no solo muestra y exige ser actuado bajo ciertas normas, sino que también oculta, ya que el guion está conformando, también, por acotaciones, ese otro discurso que solo los actores conocen y que el público ignora. Esta teatralidad es develada en el plan que traman los inquilinos de la casa de Trinidad para "salvar la reputación" de Zoraidita por estar embarazada y *ad portas* de convertirse en madre soltera. El plan o engaño consiste en que esta se había casado en secreto con un argentino, a través de un poder porque él había retornado a su país, este promete volver pronto, pero esto nunca ocurre. La historia llega a tal punto que bautizan al argentino con el nombre de Luis Alberto Corrientes y acuerdan comprarle una argolla a Zoraidita (Gertner, 1965: 187). Así, este relato parodia tanto al matrimonio como a la sociedad chilena que romantiza a la familia en público y oculta las barbaries de lo privado.

Lo apuntado anteriormente se articula a través del cuerpo como lugar de *lo no dicho*, como materialidad silenciosa que se resguarda en lo privado, en la vergüenza y en la coacción hacia las mujeres y sus cuerpos. Asimismo, subyace una discusión central de los feminismos, a saber, el lugar del cuerpo en la subjetividad y los procesos identitarios. En este sentido, me valdré de una de las preguntas planteadas por Judith Butler —¿a través de qué normas reguladoras se materializa el sexo? (2022: 25)— para considerar que estas novelas construyen un relato de "esas

normas reguladoras” que materializan la diferencia sexual y, principalmente, la jerarquía entre los sexos por medio de la performatividad, que es entendida como “la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (2022: 15). Así, el cuerpo es modelado para producir una *feminidad* —virtuosa— a la medida de los discursos del poder, y donde se ha inscrito un “alma de esclava” —al decir de Teresa (*Chilena, casada, sin profesión*)— que se pone en práctica en los roles de esposa y madre, y que estas novelas enjuician con el fin de desnaturalizar la sumisión y el estado de docilización de las mujeres chilenas de mediados del siglo XX.

Por medio de la ruptura del pacto de silencio que cimentaba la objetificación de las mujeres y la aparición o nombramiento de sus experiencias corporales en el registro social y simbólico, las sujetos de este corpus vaticinan las discusiones más contemporáneas de los feminismos y sus cartografías políticas, que definen el cuerpo como “el encardinamiento del sujeto [y que no debe ser entendido como] una categoría biológica ni como una categoría sociológica, sino más bien como un punto de superposiciones entre lo físico, lo simbólico y lo sociológico” (Braidotti, 2004: 214). Afirmando, por ello, la relevancia de estas escrituras, en tanto develamiento de las relaciones de poder que “producen” sujetos sexuados e identidades estables que estas sujetos desestabilizan y cuestionan abiertamente.

“Decir y callar”:¹³ la paradoja del silencio

Como afirma Françoise Collin, “la creación de una mujer, su escritura, nunca es ajena a su condición de mujer pero, aunque la atraviese, se pronuncia más allá de esta condición”. Esto quiere decir que las mujeres no están sentenciadas a escribir desde su condición de sujetos sexuados y subordinados, sino que en el propio acto de escritura se traspasa esta condición, “en el escribir hay un punto de libertad salvaje, irreductible, que tal vez las mujeres sienten y desean con mayor intensidad, pues en cualquier otro ámbito han sufrido el diktat del dictado” (2006: 181). Es por esta misma razón que quizás donde el sujeto-mujer tiene más posibilidades de ser es en el propio ejercicio de la escritura, motivo que me parece de peso para considerar estas obras un espacio de reflexión fundamental para aproximarnos al malestar de las mujeres. Sin embargo, no se trata de querer oír en una obra solamente lo “mujer”, puesto que esto sería esencialista y reduccionista, e implicaría resistirnos a que la obra nos sorprenda. Por el contrario, afirma Collin, leer la obra de una mujer significa “buscar el punto donde revela, no donde confirma” (2006: 184).

En este sentido, me parece necesario ahondar en ese silencio y/o en esa “cultura de silencio” en que las mujeres han vivido históricamente. Margarita Aguirre,

¹³ Título de uno de los apartados del primer capítulo del libro *Para una teoría de la producción literaria* (1974) de Pierre Macherey.

escritora de la Generación del 50, publicó un libro paradigmático que aborda este problema, *Cuaderno de una muchacha muda*, publicado en 1951 en Buenos Aires. Allí, desde la voz inaudible de una adolescente que está recluida, se constituye el relato, mudez que tiene un "gran poder simbólico [en cuanto] metáfora de la imposibilidad de hablar, de hacerse escuchar, de imponer la voz", actualizando en este sentido un mandato que se arrastra desde tiempos remotos y que es posible rastrear en obras tan memorables como *La Odisea* o *Antígona* (Kottow y Traverso, 2020: 97).

Cuando la protagonista de *Cuaderno de una muchacha muda* dice "[e]stoy condenada a que nadie me oiga. Y este silencio es mi medida" (Aguirre, 1951: 12), no solo está aceptando el hecho de verse impedida de hablar sino, y principalmente, de no ser escuchada, es decir, es la aceptación de verse sumida en el silencio, aunque inmediatamente después afirma que *ese silencio es su medida*: ¿qué quiere decir esta muchacha muda con esto? Con motivo de la reedición de esta obra, cincuenta años después de su publicación original, Raquel Olea aporta importantes claves de lectura que servirán para esta reflexión. La crítica plantea en su análisis que la autora "hace del silencio el lenguaje de una subjetividad que se busca poéticamente en su falta de palabra" (2013: 247); en relación con esto último, me pregunto ¿cómo podría ser el silencio el lenguaje de una subjetividad? Y es respecto a este punto que las obras que analizo operan como una huella en esa historia de silencio, que es la historia de las mujeres, para sugerir oblicuamente un posible respuesta.

En el caso de la novela *Chilena, casada, sin profesión*, el silencio transita y conforma el advenimiento de la subjetividad de Teresa, cuyos hitos fluctúan entre la frustración, la impotencia y la carencia de palabras hasta la resignificación del silencio. En una de las discusiones con Ignacio, intentó herirlo diciendo que no lo quería; sin embargo, la indiferencia de este ante cualquier acto y confesión de Teresa la sumieron en el vacío: "Trató de hablar, decir cosas guardadas, vengarse de él, usar su verdad para humillarlo, para sentirse otra vez alguien; pero muchas generaciones de mujeres como ella, desde el pueblo vasco, cuna de su familia, hasta algo en sí misma, le apretaron la garganta y los ojos, guardando sus gritos y sus lágrimas" (2002: 74). Así, junto a esa conciencia colectiva que emerge con ese "mujeres", en plural, y la genealogía, esas muchas generaciones, reconoce en su propia vida "la marca y la huella" (Collin, 2006: 111) de las mujeres de su familia que, tras siglos de silenciamiento y humillación, aprendieron a callar, apretaron su garganta y, tal como el propio significado etimológico de la palabra callar lo indica, "bajar[on] la voz" (Corominas, 1987: 121), hasta que se hizo inaudible, hasta quedar tan minorizadas que aprendieron a ser silencio, un recipiente vacío. No obstante, al mismo tiempo que la sujeto dice callar, ese nombramiento la arranca de "lo humillante del silencio" (Collin, 2006: 164). La novela cierra con Teresa diciendo:

“No quiero recordar, pero tampoco quiero olvidar” (Serrana, 2002: 75), ya que la memoria y la palabra arrancarán sus gritos y lágrimas del silencio, o tejerán un nuevo silencio, uno a su medida.

En la segunda parte de la novela, el silencio cobra para Teresa otro matiz. En una discusión con su segundo marido (Luis) por estar en desacuerdo con él, Teresa, “golpeada por recuerdos precisos de amor y desprecio, seguridad y culpa, calló” (2002: 138). Sin embargo, ese silencio mezclado con la memoria le permite un espacio de recogimiento consigo misma, de reconocimiento y una instancia que promueve su subjetividad. Finalmente, tras varios meses en la India, Teresa aprende a amar el silencio: “el silencio de la India, que es el silencio en el ruido. Amé la fealdad de sus cosas bellas [...] el sufrimiento, como todo mi ser, tomó otro tempo, el tempo indio, lentitud, sabiduría, resignación, espera” (2002: 101). De este modo, Teresa resignifica su vínculo con el silencio y también con el tiempo, que el pensamiento moderno occidental ha concebido como lineal y progresivo con el fin de construir un relato que se llama historia universal. En definitiva, la India le ofrece a Teresa la posibilidad de ver y mirar la vida con ojos nuevos, llevándola a un despertar de sí misma, a viajar sola y a la concienciación de la dominación que la oprimía. Si bien esto no es suficiente para separarse o dejar a su marido porque regresa con él, antes de eso ella regala su sortija de matrimonio — símbolo del compromiso y de su clase social, ya que tenía una “argolla de platino y zafiros” (2002: 202)— a Harris, un médico que se hacía cargo de un leprosario en Nepal. Considero que este gesto de desprendimiento simboliza una liberación que parece, aún, un sueño o un trance hacia un estado de subjetivización que comienza a advenir y a ser nombrado, y que en el caso de esta novela se expresa, hacia el final de la narración, como un delirio, un “silencio soñado” (2002: 203) del que comenzaba a despertar.

En el caso de Trinidad (*La derrota*), el silencio la recluye en una feminidad acartonada, sumiendo su deseo en lo invisible y lo innombrable, y ofreciéndole a cambio la insignia de “la virtud”, la respetabilidad y una reputación intachable que se transformaron en su bastión, en una identidad amurallada por la tradición y los principios, y que su amante (Rodrigo) casi logró derribar, construyendo un puente entre ambos que le permite vivir momentos epifánicos con él para luego retornar al silencio. De esta manera es narrado uno de los (des)encuentros con Rodrigo, de quien rehuía y se escondía amparada por la ceguera de este: “se mantuvieron así, frente a frente, paralizados, unidos por la misma tensión. Bastaba un movimiento ínfimo para cruzar ese puente de sombras y desasosegado silencio” (Gertner, 1965: 93). Sin embargo, el movimiento no llegó y regresa a su habitación, prisionera de su castidad y cobardía.

Trinidad Isazmendi Chazarreta es una mujer de clase alta que se casó con un hombre alcohólico y sin estabilidad económica para sacarse el rótulo de

“solterona”, y así comienza su descenso social, derrumbe o derrota —según se propone con el título de la novela— que se vuelve irreversible por su viudez y la “metamorfosis en lo que la gente reconocía como ‘la clásica dueña de pensión’” (1965: 35). Esta nueva identidad le parecía sórdida y humillante por lo que decide acorazarse en una dignidad y virtud que se transforma en incomunicación hacia los demás, por considerarlos inferiores, entre ellos, su propia hija. Ese silencio forzado, por el rechazo a dialogar con sus inquilinos más de dos o tres palabras, la conduce a una fragmentación interna y a un estado de contradicción permanente entre sus deseos, sus pensamientos y su actuar, que se expresan por medio de monólogos interiores, técnica que permite narrativizar lo que había permanecido innombrado, la realidad interior de sujetos mujeres. En este caso, dichos monólogos le permiten a Trinidad cuestionarse y resistir ante la derrota; al menos allí, en ese discurso silencioso, podía ser y expresarse como quería:

Yo era la copia, peor o mejor lograda, de un cuerpo, de un sexo, reproducido con ínfimas variantes hasta el cansancio, capaz de ocasionarles un placer ya gastado, de repetir tácticas femeninas, de ser, así o asá, una hembra más para satisfacer la vanidad y el ansia conquistadora del macho. ¿He sido soberbia? ¿Orgullosa? Es posible... Sí, más que frígida era orgullosa... (1965: 61)

La cita anterior permite plantear que le represión sexual, autoimpuesta por la propia Trinidad, era su forma de resistir ante la objetivación de las mujeres, en cuanto cuerpo-objeto del deseo masculino. Más que represión, era su estrategia para no perderse en la desidentidad que le significó su descenso social. De esta manera, el proceso de subjetivación de Trinidad da cuenta de la complejidad y la tensión —irresoluble— de dicho proceso cuando, por un lado, se debe renunciar al deseo propio para reafirmarse en lo único que tenía, el orgullo de haber pertenecido a una clase social alta y ser un tipo de mujer respetable y virtuosa¹⁴ y, por otro, reconocerse como una copia más, un cuerpo, un sexo y una hembra más para satisfacer el deseo del otro, del macho, representante de la masculinidad patriarcal. En suma, esa tensión o conflicto tiene cabida en esos monólogos interiores, que si bien es una técnica compartida por las demás novelas del corpus y de muchas otras, en los textos que estudio permiten advenir una subjetividad que choca permanentemente con un problema, el hecho de ser mujer, y ser la copia de un cuerpo y de un sexo que se ha construido desde la palabra —el logos— falocentrista, negándoles a las mujeres el derecho a hablar, y por tanto, a construir una subjetividad

¹⁴ Entiéndase esto en los parámetros de una virtuosidad cristiana, cuyo modelo es la Virgen María y la castidad uno de sus principales valores.

e identidad propia: “el no acceso al lenguaje implica marginación y subordinación” (Kottow y Traverso, 2020: 98-99).

Para la protagonista de *La brecha*, el silencio constituye una estrategia para desobedecer y el espacio para crear su propia identidad, por esa razón, cuando Gastón —su marido— se opone a que tome clases de teatro, ella guarda silencio, pero prosigue con su formación (Valdivieso, 1961: 61). Es decir, transforma el silencio en una estrategia que le da tiempo para alimentar su empoderamiento y construir las circunstancias para liberarse de “amarras inútiles” (1961: 67); esto le permite traspasar el miedo para abrirse a un mundo desconocido, que se ensanchaba para ella tras la nulidad de su matrimonio. Así, esa nueva vida la sume en un “silencio voluntario” y en una “paz interior” (1961: 80), que significa para ella adueñarse de su propia vida y por primera vez pensarse a sí misma más allá de los roles de madre y esposa. Si bien Gastón usa el silencio como herramienta para recuperar su posición de dominador, haciéndola callar, exigiéndole silencio a esa otra-mujer, la protagonista de *La brecha* advierte su recurso desesperado y lo interpreta de la siguiente forma: “Mi marido quería suplir con dominio su falta de comunicación verdadera” (1961: 37); es decir, exigirle silencio era una forma de enmascarar la crisis o decadencia de la masculinidad hegemónica, que queda más evidenciada aún con Ignacio, el esposo de Teresa (*Chilena, casada, sin profesión*), quien usa el silencio para castigarla y minorizarla: “¿Quieres callarte? [...] ¿No crees que hablaste ya en exceso?” (Serrana, 2002: 28), sentenciando finalmente: “—Yo te daría un consejo, habla solo lo necesario, útil o interesante para los demás” (2002: 31).

Por lo tanto, aunque las protagonistas de estas novelas se han sometido, hasta cierto punto, y confirman el mandato de “callar” o, en el caso de hablar, dicen “solo lo necesario” como se ha intentado demostrar, tanto el grito como el silencio impuesto son herramientas poderosas de opresión. Sin embargo, el silencio, cuando no es resultado de un mandato, puede significar liberación y una oportunidad para gestar una subjetividad e identidad que negocie y subvierta el mandato sexo genérico.

Retomando una de las preguntas que me planteaba al inicio de este apartado —¿cómo podría el silencio ser el lenguaje de una subjetividad?—, considero que *el silencio* para estas sujetos se transforma en fuente de expresión, en expresión de una subjetividad que se ha constituido traspasando un *decir* y *no decir*, puesto que, como ha planteado Macherey, “[l]o que hay de esencial en toda palabra es su silencio: lo que ella llega a callar. El silencio da su forma a lo visible” (1974: 86). De este modo, la experiencia de silencio de estas protagonistas (sea por no poder hablar/no ser escuchadas/o no saber cómo decir) les permite irrumpir y constituirse en un lenguaje que convive con el silencio, y que en el proceso de subjetivación de estas protagonistas se alía con su expresión. Es más, es en la ausencia de palabra

donde se han encontrado, es lo innostrado lo que les permite nombrar o renombrar; es decir, entenderé lo *no dicho* como potencial de un decir que se escapa de los parámetros patriarcales. Si bien esto podría parecer una paradoja, puesto que, como planteé al inicio, transformarse en sujeto significaría poder "aparecer por medio de la palabra y la acción", consideraré que esas palabras y ese lenguaje que les permite "aparecer" no excluye aquello que no aparece, dicho de otro modo, silencio y palabras no serían instancias opuestas o excluyentes, sino más bien dos momentos simultáneos y necesarios de la expresión verbal.

La Generación del 50, y este corpus en particular, cristaliza la dominación y subordinación de las mujeres en el sistema sexo-género, colectivizando *un sentir, un estar, un malestar* que estaba recluso en el estadio de *lo innostrable* y, por tanto, excluido de la economía simbólica del poder. Literaturizar el silencio es transgredir esa economía y subvertirla, constituyendo un discurso propio femenino y/o feminizado que emerge como proyecto político y estético en un momento clave de la historia de los feminismos —el silencio feminista— y las transformaciones socioculturales en Chile. Por último, considero que el silencio representado en este corpus tiene un doble potencial para el plano social o extraliterario; en primer lugar, irrumpir ese silencio feminista y proyectar nuevas demandas, por medio de la politización de lo privado y la transgresión de la tan arraigada y *apropiada* consigna "la ropa sucia se lava en casa" de la sociedad chilena y que se expresa en el resguardo de las apariencias. En segundo lugar, instalar otras formas y lógicas de lucha política, pues, como Judith Butler ha planteado, "el silencio y el habla, el movimiento y la inmovilidad, todos estos actos tienen significación política" (2017: 174). Por esto, cuando refería al inicio a Adrienne Rich y al trabajo de "revisión", quería proponer una lectura que diera cuenta de "cómo nuestro lenguaje nos ha atrapado tanto como nos ha liberado" (1983: 47) y afirmar por lo tanto que es necesario no solo re-leer, sino, y sobre todo, escribir sobre *eso* que no se ha dicho, y que como he destacado, es posible rastrear en las experiencias femeninas y/o disidentes respecto del modelo masculino patriarcal.

Conclusiones

Cuando en 1984 Victoria Ocampo da la conferencia titulada "La mujer y su expresión", habla sobre la necesidad de que la mujer se exprese desmarcándose del monólogo patriarcal. Afirma que tiene otras cosas que decir, otros sentimientos, otros dolores que han destrozado su vida y otras alegrías que las han iluminado desde hace siglos. Como sabemos, "la masacre histórica de la creación de las mujeres es irremisible" (Collin, 2006: 155), por lo que nunca sabremos cómo escribiría "la poetisa muerta que fue la hermana de Shakespeare" (Woolf, 2018: 153) si hubiera podido dedicarse a la escritura al igual que su hermano.

A través de su escritura las mujeres han renombrado el mundo, han subvertido las imágenes de “la” mujer, han (re)negociado con las categorías de lo femenino y lo masculino, y sobre todo han hecho emerger subjetividades que no existían, sino como sombras, ecos y excepciones. No obstante, la condición de sujeto es persistir en *ser*, por lo que, de tanto repetir y hablar, ensaya sus propias posibilidades en el discurso. Por esto mismo, los feminismos han insistido en la idea de que no puede existir subjetividad fuera de la sexualización y del lenguaje, y que, por lo tanto, no existe un sujeto neutro ni universal, sino como una entidad generalizada que está irrenunciablemente alterada por los otros y siempre atravesada por esta alteridad plural.

Las sujetos que emergen en el corpus analizado están tensionadas por la idea hegemónica de feminidad pero despiertan una conciencia individual y colectiva, examinan sus heridas y conflictos haciéndolos hablar, se niegan a seguir escuchando la ley del padre y desobedecen, no sin pagar los costes que se derivan de ello con violencia, autodesprecio, vacío, desidentidad, soledad, etc. Sin embargo, al “escuchar” a estas sujetos, es decir, al quebrarse el silencio y traspasarse el umbral de su marca sexual, lo femenino habla. Y habla rompiendo “la delicada máscara de su rostro y la armonía de los gestos sometidos a una rigurosa disciplina a través de generaciones” (Gertner, 1964: 18) para despertar a una mujer otra.

Creo, en acuerdo con Olea, que las escrituras de las mujeres de la Generación del 50 “son fundamentales en la producción de un discurso que habla de las tensiones y obstáculos que enfrentaron [las mujeres chilenas] en su búsqueda por ser sujetos de su propia existencia” (Olea, 2013: 241) y dar cuenta de experiencias históricamente invisibilizadas, en tanto que mujeres, como cuando Teresa pierde a su hijo y no puede expresarlo: “[e]l niño había pasado de su vientre a su alma, nunca pudo mencionarlo” (Serrana, 2002: 59). Así, estas escrituras hablan el silencio, “en un país de silencio”,¹⁵ lo que no había podido ser dicho —sino como excepción— y hacen emerger un registro o lenguaje simbólico que había sido ignorado y desplazado por los discursos dominantes: las experiencias de los cuerpos y su importancia en la configuración y adquisición de la subjetividad y la identidad.

¹⁵ Cita del cuento “Soledad de la sangre” de Marta Brunet y título de un estudio de Lorena Amaro sobre esta autora (Amaro, 2014), “En un país de silencio: narrativa de Marta Brunet”, *Marta Brunet. Obra narrativa. Novelas Tomo I*, Natalia Cisterna (ed.), Santiago de Chile, Editorial Alberto Hurtado:15-87).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, Margarita (1951), *Cuaderno de una muchacha muda*, Buenos Aires, Botta al Mar.
- Beauvoir, Simone de (2016), *El segundo sexo*, Juan García Puente (trad.), Buenos Aires, Penguin Random House.
- Bourdieu, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.
- Braidotti, Rosi (2004), *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona, Gedisa.
- Butler, Judith (2017), *Cuerpos aliados y lucha política*, María José Viejo (trad.), Barcelona, Paidós.
- (2022), *Cuerpos que importan. Sobre los límites discursivos del “sexo”*, Alcira Bixio (trad.), Santiago de Chile, Paidós. [1993]
- Carreño Bolívar, Rubí (2010), “Entrevista a Lucía Guerra: sobre escrituras, feminismos y academias”, *Nomadías*, 11: 211-25.
- Cisterna, Natalia (2014), “Historia del texto y criterios editoriales”, *Marta Brunet. Obra narrativa. Novelas Tomo I*, Natalia Cisterna (ed.), Santiago de Chile, Editorial Alberto Hurtado: 91-111.
- Collin, Françoise (2006), *Praxis de la diferencia: liberación y libertad*, Barcelona, Icaria.
- Corominas, Joan (1987), *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos.
- Foucault, Michel (1977), *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*, Ulises Guiñazú (trad.), México D. F., Siglo XXI Editores.
- Friedan, Betty (2009), *La mística de la feminidad*, Magalí Martínez (trad.), Madrid, Cátedra. [1963]
- Gertner, María Elena (1965), *La derrota*, Santiago de Chile, Zig-Zag.
- Golubov, Nattie (1994), “La crítica literaria feminista contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia”, *Debate feminista*, 9: 116-26.
- Guerra, Lucía (2021), *Escritoras latinoamericanas. De la mímica a los discursos contestatarios*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Kirkwood, Julieta (2010), *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*, Santiago de Chile, LOM. [1986]
- Kottow, Andrea (2013), “Feminismo y femineidad. Escritura y género en las primeras escritoras feministas en Chile”, *Atenea*, 508: 151-69.
- (2019), “El acontecimiento de ser mujer: simbolizaciones de lo femenino en Margarita Aguirre”, *Humanidades*, 40: 41-60.

- Kottow, Andrea, y Ana Traverso (2020), *Escribir & tachar. Narrativas escritas por mujeres en Chile (1920-1970)*, Santiago de Chile, Overol.
- Lafourcade, Enrique (1954), *Antología del nuevo cuento chileno*, Santiago de Chile, Zig-Zag.
- (1959), *Cuentos de la generación del 50*, Santiago de Chile, Editorial del Nuevo Extremo.
- Lavrin, Asunción (2005), *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay*, Santiago de Chile, Dibam.
- Lorca, Ornella y Mariella Sánchez (2020), “Teresa Flores y Belén de Sárraga: el surgimiento de los centros femeninos en el norte de Chile por la emancipación de las mujeres”, M^a Jesús Espuny y Elizabeth Velo (coords.), *Historia, derecho y sociedad con perspectiva de género*, Madrid, Dykinson: 139-63.
- Macherey, Pierre (1974), “Decir y no decir”, *Para una teoría de la producción literaria*, Gustavo Luis Carrera (trad.), Ediciones Universidad Central de Venezuela: 86-91.
- Moi, Toril (1999), *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.
- Montecino, Sonia (2010), *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago de Chile, Catalonia.
- Morales, Leonidas (2004), “Sujeto y narrador en la novela chilena contemporánea”, *Novela chilena contemporánea*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio: 17-54.
- Navarrete, Sandra (2010), “Castigo y silencio en la producción narrativa de mujeres de la Generación del 50: huellas de una escritura feminista”, *Crítica*, 26. <critica.cl/literatura-chilena/castigo-y-silencio-en-la-produccion-narrativa-de-mujeres-en-la-generacion-del-50-huellas-de-una-escritura-feminista>
- Ocampo, Victoria (2000), “La mujer y su expresión”, *Debate feminista*, 21: 61-69.
- Olea, Raquel (2010), “Escritoras de la generación del cincuenta. Claves para una lectura política”, *Universum*, 2 (25): 101-16.
- (2013), “Cuaderno de una muchacha muda. El silencio que habla”, *Revista de Humanidades*, 27: 239-48.
- Oyarzún, Kemy (2010), “Feminismos latinoamericanos: interseccionalidad de sujetos y relaciones de poder”, *Aproximaciones críticas a las prácticas teóricas-políticas del feminismo latinoamericano*, Yuderkys Espinosa Miñoso (coord.), Buenos Aires, En la Frontera: 47-60.
- Pistacchio, Romina (2021), “Presentación: sesenta años de *La brecha* de Mercedes Valdivieso”, *Revista chilena de literatura*, 104: 221-3.
- Rich, Adrienne (1983), “Cuando las muertas despertamos: escribir como (re)visión”, *Sobre mentiras, secretos y silencios*, Barcelona, Icaria: 45-67. [1971]

Richard, Nelly (1996), “Feminismo, experiencia y representación”, *Revista iberoamericana*, 62: 733-44.

—(2008), *Feminismo, género y diferencia(s)*, Santiago de Chile, Palinodia.

—(2013), “Multiplicar la(s) diferencia(s): género, política, representación y deconstrucción”, *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*, Buenos Aires, CLACSO: 135-46.

Serrana, Elisa (2002), *Chilena, casada, sin profesión*, en *Obras selectas*, Santiago de Chile, Andrés Bello. [1963]

Suárez, Carolina (2016), “Claves temáticas en la narrativa chilena escrita por mujeres en la generación del 50: Mercedes Valdivieso, María Elena Gertner y Elisa Serrana”, *Revista de investigación y crítica estética*, 14: 204-19.

Valdivieso, Mercedes (1961), *La brecha*, Santiago de Chile, Zig-Zag.

Woolf, Virginia (2018), *Una habitación propia*, Laura Pujol (trad.), Barcelona, Planeta. [1929]

