

CLAVES TEMÁTICAS EN LA NARRATIVA CHILENA ESCRITA POR MUJERES EN LA GENERACIÓN DEL 50: MERCEDES VALDIVIESO, MARÍA ELENA GERTNER Y ELISA SERRANA

CAROLINA SUÁREZ HERNÁN

CIESE-Comillas Universidad de Cantabria

Resumen: Este trabajo pretende analizar las obras de las escritoras de la Generación del 50 Elisa Serrana, Mercedes Valdivieso y María Elena Gertner con la finalidad de extraer sus claves temáticas así como los elementos que forman el discurso narrativo femenino de este período. Se establecen los vínculos de este discurso con otros textos producidos por mujeres y con el contexto social de los avances y retrocesos del movimiento feminista. Así mismo, esta reflexión se

sirve del concepto de “violencia simbólica”, elaborado por Pierre Bordieu, y los de “vigilancia jerárquica” y “cuerpos dóciles”, desarrollados por Michel Foucault, para el análisis de los textos y de su contexto.

Palabras clave: Elisa Serrana, Mercedes Valdivieso y María Elena Gertner, Generación del 50, novela femenina.

Abstract: This article focuses on novels of Elisa Serrana, Mercedes Valdivieso y María Elena Gertner, members of '50s Generation. The purpose of this work is drawing their main themes and links which define the narrative feminine discourse in that period of time. The links among this discourse, other texts written by women and the social context of progress of feminist movement are estab-

lished. Also, this reflection uses the concept of “symbolic violence”, developed by Pierre Bordieu, and others such a “hierarchical surveillance” and “docile bodies”, developed by Michel Foucault, in order to analyse novels and their context.

Keywords: Elisa Serrana, Mercedes Valdivieso y María Elena Gertner, '50s Generation, feminine novel.



La narrativa escrita por mujeres es ya muy abundante y sobresaliente en Chile en las décadas de 1950 y 1960. Las generaciones precedentes han sembrado el camino para la producción y la recepción de la novela de autoría femenina, especialmente, la del treinta y ocho, en la que encontramos el magisterio ejercido por Marta Brunet y Flora Yáñez y la generación de María Luisa Bombal en la que autoras como María Carolina Geel, Chela Reyes, Magdalena Petit Marfan, Pepita Turina o Marta Vergara desarrollan sus obras a contrapelo de la sociedad y en constante búsqueda de su identidad literaria. Igualmente, encontramos hechos relevantes en este camino como la concesión del Premio Nobel de Literatura en 1945 y el Premio Nacional de Literatura en 1951 a Gabriela Mistral; una segunda mujer obtiene este segundo premio, Marta Brunet, en 1961.

La novelística femenina del período comprendido entre 1930 y 1960 abunda en historias de proyectos frustrados de búsqueda personal o de exploración de la identidad. La situación de alienación y frustración genera un conflicto en la conciencia de las mujeres que no se resuelve ya que, aunque las protagonistas viven la contradicción con cierta rebeldía; en realidad, no existe posibilidad para escapar del acatamiento del modelo convencional para la mujer. No obstante, las autoras forjan un discurso subversivo a través de la coexistencia de órdenes diferentes y, sobre todo, de la narración desde la marginalidad de la experiencia de la mujer en la sociedad y en la literatura. Malverde Disselkoen (1989: 69) afirma que en la tradición literaria femenina puede rastrearse el proceso de liberación de la escritura desde un punto de vista patriarcal hacia un discurso propiamente femenino.

Lucía Guerra (1981: 33) define la novela femenina como aquella que plantea las tensiones entre la mujer y la sociedad desde la perspectiva interior de la mujer en su experiencia de autodescubrimiento. La autora (1978) profundiza en las características de la narrativa femenina chilena entre 1930 y 1950 y señala la prioridad de la subjetividad que convierte a la narración en una aventura interior, el hermetismo del mundo mostrado, el discurso lírico, el erotismo insatisfecho, la sublimación de la naturaleza y la ensoñación como modo de combatir el tedio. A principios de la década de los sesenta, las autoras enarbolan un punto de vista sin duda enteramente femenino a la hora de afrontar los conflictos entre la mujer y la sociedad. Ahora bien, el tratamiento de la frustración frente a las normas sociales que oprimen la identidad femenina y continúan impidiendo la realización de proyectos propios difiere considerablemente del que podía observarse en las generaciones precedentes. Las escritoras continúan ocupando espacios de expresión alternativos en los márgenes del canon y de las instituciones culturales, pero las estrategias utilizadas ya no serán de escondite y disimulo sino que, por el contrario, en la mayoría de los casos hay un enfrentamiento directo de los conflictos y una puesta en cuestión sin ambages de temas como la represión sexual, la familia y el matrimonio como núcleo de la sociedad o la falta de expectativas vitales para la mujer.

LAS ESCRITORAS DE LA GENERACIÓN DEL 50 Y EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL

Julieta Kirkwood señala que, entre 1930 y 1950, tras un período de formación, se produce la etapa de auge de los movimientos feministas, con la incorporación de la mujer al escenario sociopolítico y las luchas que culminan con el derecho al sufragio femenino en 1949. No obstante, durante la década de los cincuenta se silencia el problema femenino o incluso se niega en beneficio de la lucha de clases. En opinión de Kirkwood (1990: 182), se produce una disolución de la conciencia feminista en estos años. El feminismo entra en una suerte de letargo y se atemperan las reivindicaciones desde unas posturas más tradicionales que defendían cierta modernización pero sin olvidar la esencia de esposa, madre y dueña de la casa propia de la mujer en la sociedad patriarcal. Igualmente, Huerta Malbrán y Veneros Ruiz-Tagle (2013: 400-401) creen que la percepción social del cambio femenino condujo a la sociedad a reforzar la tradición para atenuar el impacto de la liberación de las mujeres. Por su parte, Sonia Montecino (2010: 97-98) también constata que el discurso del poder permanece en la esfera patriarcal y que a finales de la década de los sesenta aún subsiste el ideal de sociedad en el que la familia es el núcleo principal y la mujer es considerada todavía en sus funciones de madre y esposa.

José Promis (1993: 155-156) califica la novelística de los miembros de la Generación del 50 como “novela del escepticismo” por considerar que la vocación reformista de los autores quedó oscurecida por el abandono de la interpretación de la realidad y la claudicación ante el vacío de la existencia. En la misma línea, Eduardo Godoy (1991: 16) señala la atmósfera de desconfianza, angustia y rebeldía como reflejo del existencialismo en la novela de esta generación. Los escritores de esta generación rechazan el criollismo y las explicaciones naturalistas; su literatura se centra en la conciencia de la sociedad en crisis a través de personajes conflictivos y narradores inseguros o precarios que aportan una interpretación dolorosa del comportamiento humano.

La Generación del 50 integraba numerosas mujeres, entre las que se encuentran María Elena Gertner, Margarita Aguirre, Marta Jara, Mercedes Valdivieso, Elisa Serrana, Elena Aldunate y Matilde Ladrón de Guevara. Estas escritoras comparten con sus colegas masculinos las preocupaciones y angustias comunes a de una sociedad en proceso de cambio. Promis (1993: 165) afirma que la mayoría de las historias de la novelística de esta generación gira en torno a los motivos del sentimiento de caída, la desorientación vital, el escepticismo y la nostalgia del paraíso. Los narradores de las novelas asumen la responsabilidad del relato y se muestran inseguros o heridos por los órdenes imperantes arbitrarios o absurdos. En el caso de las narradoras, la herida es producida por la situación de la mujer en el mundo contemporáneo en el que “las convenciones y normas impuestas por la sociedad masculina que convierten al personaje femenino en “mujer-ninguna”, en objeto cuyos modos de pensar y comportamiento deben adecuarse inflexiblemente a los

códigos masculinos”. Raquel Olea (2010: 109) destaca también el existencialismo en esta generación de narradores y afirma que tiene un doble potencial para las escritoras porque el reconocimiento del sinsentido de una vida de sometimiento implica su pertenencia a una época pero, al mismo tiempo, el feminismo significa una promesa de liberación.

María Elena Gertner (1932-2013) es una de las escritoras más prolíficas de su generación. Su primera novela es *Islas en la ciudad* (1958), a la que siguen *Después del desierto* (1961), *Páramo salvaje* (1963), *La mujer de sal* (1964) y *La derrota* (1964); además, Gertner es autora de numerosos cuentos y guiones y obras de teatro. Sus relatos fueron incluidos en las compilaciones *Antología del nuevo cuento chileno* (1954) y *Cuentos de la Generación del 50* (1959), publicadas por Enrique Laffourcade. Mercedes Valdivieso (1924-1993) es autora de la obra fundacional del feminismo hispanoamericano, *La brecha* (1961). Además, Valdivieso colabora en numerosas revistas nacionales e internacionales, dirigió una publicación destinada al público masculino y desarrolló una intensa labor académica en Estados Unidos durante más de veinte años. El resto de sus novelas son *La tierra que les di* (1963), *Los ojos de bambú* (1964), *Las noches y un día* (1971) y la más reciente *Maldita yo entre las mujeres* (1991). Por su parte, Elisa Pérez Walker (1930-2012), más conocida como Elisa Serrana, tiene una interesante y audaz obra narrativa que está recibiendo atención en la actualidad a partir de la publicación en 2002 de sus novelas por la editorial Andrés Bello con el título de *Obras selectas*. Serrana trabajó en la editorial Zig-Zag y publicó numerosos relatos en revistas. Sus novelas son *Las tres caras de un sello* (1961), *Chilena, casada, sin profesión* (1962), *Una* (1966), *En blanco y negro* (1968) y *A cuál de ellas quiere usted, mandandirumdirundá* (1985).

RETRATO DESDIBUJADO DE LA SOCIEDAD CHILENA EN LA NOVELÍSTICA FEMENINA

Las novelas de Elisa Serrana, Mercedes Valdivieso y María Elena Gertner muestran una realidad de clase, alejada de conflictos sociales y políticos, y centrada en el vacío experimentado por las mujeres debido a las normas sociales que continúan impidiendo la realización de proyectos propios. Raquel Olea (2010: 113) afirma que las escritoras de la Generación del 50 indagan en la heterogeneidad femenina precisamente desde la posición de mujeres cuidadosamente educadas en el catolicismo para convertirse en esposas y madres respetuosas con las tradiciones.

La mayoría de los personajes de Gertner, Valdivieso y Serrana pertenecen a la clase social alta o a la burguesía acomodada. Con respecto a las novelas de la primera de ellas, en *Islas en la ciudad*, de Gertner, encontramos matrimonios de la clase alta de Santiago de Chile; *Después del desierto* y *La mujer de sal* presentan un ambiente igualmente urbano y propio de una clase social en la que los viajes a Europa son frecuentes y los personajes disponen de ocio y posesiones. Por el contra-

rio, Trinidad Isazmendi, protagonista de *La derrota*, procede de una familia de terratenientes que ha iniciado una decadencia económica que conduce a la familia a un periplo por barrios cada vez más pobres intentando salir adelante. El personaje se defiende refugiándose de forma ridícula en sus recuerdos aristocráticos y en sus valores morales y religiosos. En esta novela encontramos un variado retrato de personajes de clase media de la ciudad representados por los huéspedes que alquilan las habitaciones de la protagonista. *Páramo salvaje* está ambientada en la cordillera, al sudeste de Chillán. La protagonista, Catalina, es hija natural de una mujer casada con el dueño de las fincas. Con el tiempo, ella se hará cargo de dirigir la hacienda y permanecerá junto a las gentes del campo. La dureza del mundo rural y del trabajo se expone sin ambages así como las diferencias sociales y la discriminación.

Mercedes Valdivieso ubica *La brecha* en el espacio urbano y burgués. *La tierra que les di* se centra en la descomposición de los valores de la clase latifundista. El personaje principal es una mujer fuerte y poderosa que queda viuda y se hace cargo del patrimonio familiar y de sus diez hijos. La matriarca encarna la moral del antiguo terrateniente que ve en la tierra la base de la existencia. La decadencia cerca a la familia y, cuando los hijos reparten la herencia familiar, se relata la situación de cada uno de ellos y, sobre todo, el cambio en la concepción del mundo. El nieto Pablo representa cierta posibilidad de renovación que escapa al materialismo y la superficialidad del resto de la familia. Otras novelas de Valdivieso, como *Los ojos de bambú* o *Maldita yo entre las mujeres* escapan a nuestro análisis por estar alejadas de la sociedad chilena contemporánea. Por su parte, Elisa Serrana representa siempre a mujeres y a sus familias en la clase alta de Santiago, así ocurre en *A cuál de ellas quiere usted*, en la que las tres protagonistas son amigas de la infancia y comparten muchas experiencias, y también en *Una* y en *Chilena, casada, sin profesión*, aunque en esta última aparecen mujeres pertenecientes a otros grupos sociales y culturales. *Las tres caras de un sello*, por el contrario, incluye personajes principales de diferentes capas sociales, como Elena, la secretaria de Alberto, que comparte protagonismo con la refinada esposa y con la amante, una prostituta sin educación. Alberto es el nexo de unión de las vidas de estas tres mujeres tan diferentes.

LOS CÓDIGOS DE GÉNERO EN LA NARRATIVA: CONTINUACIÓN Y TRANSGRESIÓN

La subordinación política universal de la mujer, objeto de indagación central en las obras de las autoras estudiadas, ha sido uno de los fundamentos aceptados en la antropología cultural hasta bien entrada la década de 1960. Antropólogos tan influyentes como Robin Fox y Claude Lévi-Strauss incluso se servían de este elemento para establecer las bases del parentesco y de la construcción social sin apenas cuestionamiento. En el intento por explicar las causas de esta subordinación de la mujer, se debaten las nociones de sexo y género y sus implicaciones biológicas y culturales. En época temprana, Margaret Mead y Ruth Benedict fueron capaces de

trasladar la cuestión del género de la biología a la socialización. Pero donde más claramente observamos una exposición pertinente para nuestra exposición es el trabajo de Sherry B. Ortner (1979), que vincula la subordinación de la mujer a la concordancia que las distintas civilizaciones establecen entre la naturaleza y lo femenino y la cultura y lo masculino y la superioridad concebida a la cultura y la razón. Ortner explica las posibles razones de esta dicotomía y desmonta sus bases demostrando que se trata de una elaboración en cierto modo ficticia. Para ello, se apoya en las teorías de Simone de Beauvoir, quien afirma que la mujer es víctima de la especie y de las consideraciones culturales en torno a la procreación.

Más recientemente, Pierre Bourdieu (2000) establece de nuevo la dimensión simbólica de la dominación masculina y recorre el proceso de transformación de la historia en naturaleza y de la arbitrariedad cultural en natural. La división entre los sexos parece ser normal, natural e inevitable; esto es, “la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla” (21). Bourdieu quiere desnaturalizar las bases de la dominación y de la construcción social de los cuerpos del comportamiento sexual y de género.

El discurso narrativo femenino parte precisamente de la problematización del hábitus, de los esquemas de pensamiento incorporados que derivan de las estructuras sociales internalizadas. Las novelas de Gertner, Serrana y Valdivieso muestran, por tanto, la desnaturalización de la distribución de espacios y papeles asociada al género y de la sumisión de la mujer. Así mismo, las novelas se centran en los agentes principales que apuntalan la maquinaria simbólica de la dominación, tales como la familia, la escuela y la iglesia, entre otros. La mayoría de las mujeres protagonistas de las novelas de las autoras estudiadas carecen de profesión, de trabajo y de medios propios para sobrevivir y están, por tanto, insertas en el orden patriarcal y recluidas en las instituciones tradicionales. Sonia Montecino (2013: 552) señala que la dicotomía entre lo público y lo privado es uno de los hitos que marca la desigualdad de las mujeres en la vida social. La antropóloga chilena explica también que los códigos de género implican el confinamiento de la mujer en el ámbito privado, las jerarquías, el control sobre el cuerpo femenino, la violencia sobre ese cuerpo si pretende escapar del control y el trabajo reproductivo y doméstico como obligación de la mujer.

En consonancia con esta distribución del espacio social y con la situación en la que se encuentra el desarrollo del movimiento feminista en Chile, las autoras se concentran aún de forma casi exclusiva en los temas relativos a la esfera privada, esto es, las relaciones interpersonales, el matrimonio, el núcleo familiar, la maternidad, el adulterio, el amor y la sexualidad. Ahora bien, aunque los temas pueden vincularse con aquellos tratados por las generaciones precedentes, como cree María Jesús Orozco Vera (1980: 71), las autoras se proponen de forma decidida deconstruir la mística de la feminidad y todos los mitos a ella asociados, tales como la maternidad, la pasividad, la virginidad, entre otros. Así, la conciencia crítica de la posición de la mujer es clara y los personajes ejercen la subversión mediante la desobediencia o el ocultamiento y, en ocasiones, como en *La brecha*,

de forma decidida y militante. Según Patricia Rubio (1991: 397), los personajes de Serrana encarnan roles tradicionales pero la subversión se muestra en el resultado negativo de la situación de subordinación de la mujer y en el carácter conflictivo de la institución familiar. Aunque en sus novelas el papel de la mujer no se redefine, es evidente el cuestionamiento de la familia nuclear patriarcal y del orden tradicional. Igualmente, Raquel Olea (1998: 103) afirma que la escritura de Gertner, Serrana y Valdivieso simboliza el vacío de la vida de las mujeres, que no pueden construir proyectos propios ni identidades ajenas a los estereotipos de lo femenino.

El matrimonio aparece en las novelas de las autoras de la Generación del 50 como el proyecto más importante en la vida de una mujer. Al igual que en las novelas de sus predecesoras, entre las que podemos citar a María Luisa Bombal, Flora Yáñez y Chela Reyes, la búsqueda del amor es la máxima aspiración, pero el matrimonio puede ser la cárcel en la que se ahogan los deseos y los proyectos. Así, por ejemplo, en *La mujer de sal*, Amalia se casa con el novio de su hermana fallecida y durante cuatro años se resigna a la nada, al “mundo comprimido en un frasco”. Carolina Page y Mauricio, pareja protagonista de *Islas en la ciudad*, llevan once años casados y su matrimonio permanece estancado por las infidelidades continuas del marido y porque Carolina ‘desatiende’ sus compromisos sociales y pasa todo su tiempo rodeada de amigos artistas, bohemios y homosexuales. Carolina le confiesa a un amigo que se propuso conquistar a su marido para alcanzar una buena posición económica y que se acomodó en su estatus a pesar del fracaso del matrimonio:

Y así... durante muchos, muchos años, hasta ahora, en que compruebo cómo me he petrificado, dilapidando mi juventud estérilmente, convirtiéndome en una máscara hueca, la máscara envidiada y deseada por montones de hombres, envidiada por montones de mujeres, y en el fondo vacía, sin nada que me pertenezca, in nada verdadero en que afirmarme y realizar mi destino (83).

Finalmente, el matrimonio de Carolina y Mauricio permanece unido y ella aspira a reconstruir la relación desde la base, pero es el miedo y la culpa lo que les une después de enfrentarse al intento de suicidio de Blanca, la joven amante de Mauricio.

La protagonista de *La brecha*, de Valdivieso, no tiene nombre, como tampoco lo tenía la de *La última niebla*, de María Luisa Bombal, porque encarna a cualquier mujer de su generación, pero a diferencia de esta última, la heroína de Valdivieso se enfrenta a su esposo y a la sociedad para conseguir su independencia y verbaliza el origen de su frustración:

Me casé como todo el mundo se casa. Ese mundo de las horas del almuerzo, del dedo en alto, guardián de la castidad de las niñas. Antes de los veinticinco años debía adquirir un hombre –sine quae non- que velara por mí, me vistiera, fuera ambicioso y del que se esperara, al cabo de cierto tiempo, una buena posición, la mejor posible (13).

La presión familiar la empuja al matrimonio, que resulta ser un santuario amurallado, cerrado y fanático. La misma imposición lleva a Teresa, la protagonista de *Chilena, casada, sin profesión*, al matrimonio, con la diferencia de que ella ansía la unión, solo quiere hacer feliz a su marido y está satisfecha de ser una mujer casada antes de los veinte años: “¿Qué mujer no se siente feliz de ser la esclava de un hombre?” (35). Pero el rechazo de Ignacio, que la desprecia continuamente para ocultar su debilidad y su neurosis, sume a Teresa en una vida absurda de miedo y soledad. Elisa Serrana ofrece un catálogo de familias disfuncionales que funcionan como el origen de todos los conflictos. Ejemplo de ello es el matrimonio de Lucila, de *A cuál de ellas quiere usted*, que desde fuera es perfecto, pero que oculta las mayores perversidades. Lucila permanece durante muchas horas encerrada en su cuarto de baño, el único lugar en el que se siente cómoda y protegida; este detalle nos recuerda al cuarto de vestir de Brígida, en *El árbol*, de María Luisa Bombal, donde la protagonista se esconde de la realidad. Lucila se oculta tomando pastillas de la terrible verdad de que su marido, enfermo, perturbado y drogadicto, ha abusado sexualmente de su hija.

En esta misma novela, encontramos el ejemplo de Soledad, que se aparta de los comportamientos de casi todas las demás protagonistas de las novelas estudiadas. Soledad no tenía el matrimonio como único objetivo sino que quería entrar en la universidad, estudiar en el extranjero y conseguir un trabajo interesante. Su matrimonio es diferente porque no existe subordinación de un cónyuge a otro: “Se querían, se apreciaban, se necesitaban en forma independiente, cada uno aferrado a sus propias cosas. [...] Este sistema de vida los entretenía a ambos y tensaba la emoción de la convivencia” (395). Por otro lado, Catalina, de *Páramo salvaje*, constituye otro modelo de mujer porque elige conscientemente permanecer soltera y ponerse al frente de la hacienda. El amor de su vida, Ignacio, se casa con Mercedes Ibarra, una mujer de expresión cándida y senos maternos, que recuerda a Ignacio a su madre y a una virgen española. Ignacio sueña con recuperar el orden una vez perdido y la condición de hija natural de Catalina supone un obstáculo. La protagonista dirige el contrabando de ganado y su forma de vida levanta suspicacias en su entorno; cuando se ve cercada por la soledad, dirige sus reproches a dios:

Ese es el premio que reservas a las que saben obedecerte, ¿no es cierto? Y a las otras, a las rebeldes, a las que te desafían..., ¿qué les das? Sí, ya sé, las condenas a la soledad. Sin pan que amasar ni cunas para mecer. Pero... ¿es nuestra toda la culpa?, ¿es mía? Si yo hubiera nacido hombre, quizás me habrías dado otras posibilidades. Claro, al hombre siempre le reservas los caminos amplios, las grandes hazañas. [...] A la mujer, en cambio, la hiciste salir de un costado de Adán, y cualquier camino estará para ella marcado y limitado por la grandeza o la miseria del hombre (132).

El erotismo y el sexo tanto dentro como fuera del matrimonio desempeñan un importante papel en la narrativa de las mujeres de la Generación del 50. Encon-

tramos múltiples referencias a la represión sexual y al oscurantismo en el terreno sexual que sufrían las mujeres. Así, por ejemplo, la inexperiencia y la ignorancia conducen a Trinidad Isasmendi a casarse con un borracho inútil movida por la influencia de las novelas de las hermanas Brönte. El descubrimiento del sexo con el marido alcohólico fue un desastre y pronto el matrimonio se instala en dormitorios separados. Lucila también afirma que se casó sin ninguna experiencia y “alimentada en un amor romántico y nítido paisaje erótico...” (399). Su marido la viola, la veja y humilla, ella lo odia y lo compadece cuando “después de obligarla a bajas demostraciones de placer la tomaba tiernamente entre sus brazos” (30). Su hija se marcha a vivir con un hombre y ante la incompreensión de Lucila le dice: “Quizás si tú hubieses tenido más experiencia sexual antes de casarte, si no hubieses creado un amor ideal, inventado por ti o por los que te educaron, otro habría sido el resultado” (112) Lucila sabe que de haber sido así, nunca se hubiera casado con su marido. La protagonista de *La brecha* menciona también el miedo representado por el sexo y la vinculación del demonio y el placer sexual. De hecho, comprende claramente el pánico que el sexo infunde a su amiga Matilde, que vive en Nueva York casada con un norteamericano, pero bajo la intransigente educación inculcada por sus padres.

Por otro lado, se encuentran los personajes de Gertner Amalia y Catalina, que poseen un aprendizaje sexual consciente y mantienen diferentes relaciones a lo largo de sus vidas. Amalia tiene numerosos amantes tanto en el pasado como en el presente y el sexo aparece relativamente liberado de la culpa o del oscurantismo que domina en otras novelas. El sexo fuera del matrimonio es la opción adoptada por la protagonista que, además, admite el papel de amante sin expresar culpa por agredir el núcleo familiar establecido. No obstante, Amalia no parece ser nunca dueña de su cuerpo y su futuro porque siempre permanece pendiente de las decisiones que los hombres adoptan sobre ella. Por el contrario, Catalina tiene una relación con el joven Jaime Lira en la solo busca obtener placer de las relaciones sexuales y amorosas sabiendo que será por un breve periodo de tiempo. La protagonista de *Páramo salvaje* pasa toda su vida unida a Ignacio y realiza importantes sacrificios, pero toma las decisiones importantes en su vida, sobre todo aquellas que afecta a su propio cuerpo, como puede verse en el hecho de que decida amamantar a los bebés de otras mujeres cuando cede a su propio hijo.

En *La mujer de sal*, se alterna la narración en tercera persona del presente de Amalia en París con la novela autobiográfica que la protagonista escribe en primera persona y que aparece entrecomillada. El relato de Amalia comienza con la evocación de las páginas de la biblia sobre la mujer de Lot, que no puede evitar mirar hacia atrás y convertirse en estatua de sal. La mujer vive entregada al recuerdo de su amor y a intentar revivir momentos del pasado en sus encuentros sexuales con otros hombres. El personaje de Gertner es una aventurera sexual, lo que constituye una importante transgresión del código de comportamiento femenino; pero, en realidad, Amalia continúa participando de la incapacidad de las mujeres para “poner su pasión en otras cosas” aparte de la búsqueda del amor señalada por María Luisa Bombal en *La amortajada*: “¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida? [...] Pero el

destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa” (154). Si bien Amalia ha salido de la “casa ordenada”, permanece sin duda atada a la tristeza por la pérdida del amor.

El adulterio adquiere en este periodo matices diferentes con respecto a las novelas de las generaciones anteriores. En las novelas de María Luisa Bombal y Flora Yáñez la infidelidad consumada o no, se presentaba como una forma de mitigar la frustración dentro del matrimonio y como la posibilidad de alcanzar el amor que prometía la mística del amor romántico. Sin embargo, en las narradoras de medio siglo, el adulterio se despoja de su halo de ensoñación y de marginalidad para convertirse en una realidad tangible. Así, por ejemplo, la infidelidad cometida por Soledad en *A cuál de ellas quiere usted* resulta reparadora y positiva, ya que permite a la mujer concebir una hija que después es adoptada por su marido. Igualmente, la protagonista de *La brecha* tiene una relación libre de imposiciones y de complicaciones con un amante que le infunde fuerzas para alcanzar la libertad.

Las novelas de Gertner, Valdivieso y Serrana cuestionan la visión esencialista de la masculinidad y la femineidad atacando los estereotipos heredados. La protagonista de *Una*, Margot, recuerda la forma en que su madre clasifica a las mujeres y lo estrecho que siempre le ha parecido este punto: “Para ella las mujeres se dividían en “diablas” y “muy en su lugar”. [...] solía también su madre calificar ocasionalmente a algunas de sus congéneres como “muy mundanas”, [...] ¿Nunca las *muy en su lugar* podrían recorrer el mundo como *las mundanas*, ni estas escupir fuego ni llevar cuernos dorados como las *diablas*?” (249). Las autoras de la Generación del 50 ejercen la voluntad de ampliar las identidades femeninas al ofrecer una galería de mujeres que, aunque impotentes frente al sistema patriarcal, ofrecen características que se apartan en buena medida de los modelos precedentes. Por ejemplo, Valdivieso reescribe el mito de la mujer malvada en *Maldita yo entre las mujeres* para rescatar la identidad de Catalina de los Ríos Liesperguer fraguada en el mestizaje, la ruptura del canon y la transgresión de género. La novela reconstruye el enjuiciamiento de la femineidad que se produce en el mito de la Quintrala desde la heterogeneidad. Igualmente, las mujeres protagonistas de Gertner escriben o quieren ser escritoras, Carolina se rodea de un ambiente bohemio porque quiere escribir y Amalia está escribiendo una novela sobre su vida. Se rodean de otros personajes que caen en el ámbito de la marginalidad y no participan de los roles tradicionales, como homosexuales, bohemios, intelectuales, delincuentes, mujeres divorciadas.

Los estereotipos de identidad de género se subvierten; por un lado, se amplían las posibilidades identidades femeninas y; por otro, los personajes masculinos se apartan del estereotipo de virilidad y fortaleza mostrando todo tipo de debilidades y carencias. Así, por ejemplo, el primer marido de Teresa, de *Chilena, casada, sin profesión* es un neurótico lleno de fobias y sin capacidad para enfrentarse a la vida; el marido de Lucila, de *A quién de ellas quiere usted*, es un drogadicto y enfermo mental; el esposo de la protagonista de *La derrota* es un despojo de la sociedad y su amante es un hombre ciego y mayor que necesita ayuda. Ignacio, de *Pá-*

ramo salvaje, es un hombre “perseguido por las Furias”, que se sirve del sexo para defenderse del miedo a la muerte. El hombre necesita refugiarse en el orden representado por la estabilidad y las tradiciones y hasta el final no tiene valor para tomar sus propias decisiones. Por último, aunque podrían citarse otros muchos ejemplos, el esposo de la protagonista de *La brecha* demuestra ser un hombre débil de carácter detrás del autoritarismo que ejerce sobre su cónyuge. Gastón es hijo único de una madre católica, conservadora e inflexible que solo ve en él la prolongación de su descendencia. El hombre es posesivo y celoso patológico como resultado de su debilidad, no ha cortado el cordón umbilical con su madre y ella está siempre presente: “Su hogar era un santuario con imágenes piadosas y la Virgen ocupaba entre ellas lugar preponderante. El culto a la madre, instrumento de poder femenino, habíaselo dado a beber en la leche de sus pechos” (21).

En relación al culto a la madre, es preciso señalar que las novelas de Gertner, Serrana y Valdivieso muestran frecuentes referencias a la figura de la Virgenmadre, que constituye la idealización de la mujer reducida en su función reproductiva y el papel materno. El marianismo rinde homenaje a la mujer-cuerpo, despojada de su alma y desexualizada (Palma, 1994: 30). Sonia Montecino (2010) destaca el papel que el marianismo ha tenido en la formación de las sociedades mestizas en América Latina y señala además que el amor es un elemento esencial que confiere a la mujer “un cierto masoquismo, pero con una contrapartida de gratificación y gozo” (83).

La experiencia de la maternidad es muy diversa en las novelas estudiadas, pero siempre se presenta de forma muy ambigua. Abundan las mujeres sin hijos por muy distintos motivos, como Carolina, de *Islas en la ciudad*; Catalina, que da a su hijo en adopción en *Páramo salvaje*, o Elena, la fiel secretaria de *Las tres caras de un sello*. Margot, protagonista de *Una*, rechaza la maternidad porque rechaza el papel de su madre y su hermana en la sociedad. Amalia pierde un hijo fruto de su matrimonio con Juan Pablo y siente que si hubiera sido madre se hubiera convertido en una “matrona que amamanta niños, come en abundancia y termina por dormir sin sueños, acunada por la paz y el aburrimiento” (157). Después queda embarazada de su amante y se ve obligada a abortar para conservar el amor del hombre porque se descubre más ansiosa de su esclavitud al hombre que de convertirse en madre. No obstante, la experiencia del aborto la deja sumida en la confusión y el abandono: “Me repugna mi vientre saqueado, mi condición de vasija hueca, utilizada para dar placer y condenada a soportar que la vida se diluya por sus trizaduras, mi cama donde el amor se realiza con un sentido irresponsable y egoísta” (225-226). Amalia se desliza a partir de este momento hacia el alcoholismo y la locura.

La protagonista de *La brecha* tiene una experiencia muy ambivalente con la maternidad, ya que cuando se queda embarazada se siente aterrada y afirma que “el embarazo era un nudo de angustia y desolación” (24); después de dar a luz, se promete a sí misma que no volverá a pasar por ello y, posteriormente, se somete a un aborto sin ninguna culpabilidad. No obstante, la especial relación con su hijo es

para ella una fuente de felicidad. De nuevo Soledad es especial en el conjunto de las mujeres de las novelas estudiadas porque la esterilidad de su marido la lleva a escoger un amante para tener un hijo para su matrimonio con Miguel. En general, puede extraerse como conclusión que el tratamiento de la maternidad en la novela femenina de la Generación del 50 se aleja del modelo de sumisión al orden patriarcal pero también de la mística de la femineidad que exalta y sacraliza la reproducción como nexos con la fertilidad de la naturaleza y como experiencia de realización única para la mujer. Las mujeres de las novelas estudiadas en su mayoría experimentan la maternidad o su ausencia como algo impuesto y ponen de manifiesto las dificultades para decidir sobre sus cuerpos.

VIGILANCIA, CASTIGO Y VIOLENCIA SOBRE EL SUJETO TRANSGRESOR

Como ha quedado explicado con anterioridad, el orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya. Bourdieu (2000: 51) se sirve del término “violencia simbólica” para explicar la adhesión del dominado a las estructuras de la dominación por no poseer otros instrumentos de conocimiento. Las mujeres permanecen atrapadas en esquemas mentales que son producto de la asimilación de las relaciones de poder pero, como también afirma Bourdieu, siempre queda espacio para la lucha cognitiva. El movimiento feminista reclama una revolución simbólica, pero los antiguos dualismos arraigados en los cuerpos no desaparecen fácilmente. Las novelas de las autoras estudiadas se vinculan precisamente a un momento en el que esta revolución feminista se encuentra en cierto modo paralizada en Chile. Por ello, las autoras muestran sobre todo la decadencia del modelo social, pero no encontramos una redefinición porque la disciplina y el férreo control que este ejerce sobre la mujer acaban con las expectativas.

María Teresa Medeiros-Lichem (2006: 92) afirma que la protagonista de *La brecha* actúa como sujeto genérico; esto es, como sujeto consciente de las diferencias con el sexo opuesto que actúa en consecuencia como agente del cambio. La heroína de Valdivieso no recurre a la locura o al ocultamiento como otras mujeres disidentes de las novelas precedentes sino que rompe con las limitaciones de la narrativa tradicional y emprende el camino hacia la independencia. No obstante, las palabras de la protagonista al final de la novela muestran que las barreras de la institucionalidad continúan firmes:

Pongo más leños al fuego y pienso que soy como 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 (142).

La brecha posee un estilo directo y sencillo que sigue el proceso de toma de conciencia de la protagonista desde la incomodidad que siente desde el principio y la intuición de que su relación matrimonial no está basada en el equilibrio hasta la decisión de buscar la independencia pasando previamente por la desazón y la angustia (Euler Carmona, 1991: 344). La protagonista primero se pregunta si la dominación de Gastón no será igual que la severidad de su madre y después afirma que la opresión es el rasgo dominante del matrimonio: “No respeto lo que tú respetas; tu fórmula matrimonial es una garra, es dominio, es lo que estoy viendo a diario, en todas partes, y no me gusta” (67). Marcelo Coddou (1989: 42-43) dice en su análisis de esta obra que la ruptura se produce en un doble nivel; por un lado, con el canon establecido para la llamada literatura femenina y sus normas léxico-semánticas y, por otro, con el sistema modelizador del comportamiento de la mujer en sociedad. Lucía Guerra (1987) señala también la diferencia de la novela de Valdivieso con respecto de la tradición de la novela escrita por mujeres, sobre todo, por el rechazo del “solipsismo enajenante” y el uso de un “lenguaje despojado de subterfugios y máscaras” (216-217).

Haydée Ahumada (1999: 10) comenta que puede construirse un modelo de socialización femenina a través de las novelas de la Generación del 50; las protagonistas aprenden las estrategias de los sometidos y se cuestionan la institucionalidad. Las mujeres han pasado por los colegios de monjas, la vigilancia paterna, la necesidad de mantenerse vírgenes y la caza y captura del marido. El resultado no es nunca satisfactorio porque las posibilidades de elegir vivir fuera de la casa paterna o la casa del marido no son todavía reales. Así, por ejemplo, *Las tres caras de un sello* presenta a Elena, una mujer soltera que trabaja, pero vive cuidando de sus padres en un opresivo ambiente en el que obtiene el permiso paterno para trabajar pero también una fuerte sanción por no conseguir un marido. El trabajo, por tanto, no constituye por sí solo la liberación de las costumbres y la independencia de la mujer. Además, Elena está enamorada de su jefe y adopta un papel de total servidumbre: “Ya no soy nada, no tengo nada. Vivo de él, soy su sombra. Cuando me tiene, vivo, y cuando me deja caer, me siento muerta, hasta el instante que vuelve a tomarme” (214).

Por tanto, no es extraño que el sentimiento de fracaso y decepción siga predominando en la narrativa femenina de los años cincuenta y sesenta. La frustración en la vida de las mujeres era el sentimiento dominante en la obra de María Luisa Bombal, Flora Yáñez y Chela Reyes, entre otras. *La última niebla* (1935) y *La amortajada* (1938), de Bombal; *Tía Eulalia* (1951), de Chela Reyes; y *El abrazo de la tierra* (1933), *Espejo sin sombra* (1936) y *Las cenizas* (1942), de Flora Yáñez sitúan la frustración, la soledad y la sanción social que sufren las mujeres en el centro de sus indagaciones. El universo literario de estas novelas es hermético porque las protagonistas se hunden en lo instintivo mediante actitudes escapistas como la sensibilidad exacerbada, la ensoñación, la fantasía, el misticismo. La imaginación es la única arma posible a través de la cual se manifiesta la interioridad de los personajes y el

único refugio para los personajes. Por el contrario, la frustración y el desencanto son enfrentados sin recurrir a ninguna actitud escapista en las novelas de la Generación del 50. El aprendizaje acumulado por parte de las escritoras chilenas y los discretos logros del feminismo permiten identificar las razones del tedio femenino y analizarlo con mayor acierto. Las protagonistas de *A cuál de ellas quiere usted* reconocen sentirse frustradas y debaten en torno al origen de este sentimiento; Rosalía afirma que esta situación se produce por haberse sometido a dogmas y reglamentos y Lucila cree que se debe a haber esperado de la vida cosas que no obtuvieron: “Todas íbamos a ser reinas. Eso decían las mamás, las monjas, las amigas; si no, éramos pesimistas, amargadas, de mal espíritu” (34). Rosalía siempre tuvo envidia de Lucila, de Ifigenia, del supuesto éxito de otras mujeres. Margot también vive en la frustración y Teresa espera todo de sus dos matrimonios y no recibe nada. Valdivieso se sirve de la metáfora de la cárcel para expresar la frustración que siente la protagonista ante la constatación de que aún “falta mucho que romper” y “mucho pasado que abrir” (140). Además, la mujer tuvo que recurrir a “la jerarquía del protector” para conseguir un trabajo un trabajo alienante en el que, en realidad, seguía subyugada al poder masculino y sin capacidad para desarrollar ninguna creatividad.

En su ensayo sobre la evolución de las formas de control sobre el individuo, Michel Foucault (2005: 141) concluye que el mundo social construye los cuerpos como realidades sexual y socialmente diferenciados y se produce la somatización de las relaciones sociales de dominación. Podemos extraer de sus ideas que las mujeres son objeto de un control minucioso y todas sus operaciones y comportamientos son vigilados por un mecanismo de poder que fabrica cuerpos sometidos y dóciles. La vigilancia jerárquica ejercida sobre los cuerpos femeninos procede a la distribución de espacios y al enclaustramiento ocasional del sujeto rebelde. Foucault afirma también que este poder disciplinario es un sistema integrado que reposa en individuos pero que también funciona en todas direcciones, de forma múltiple y anónima (181-182).

Los personajes femeninos son objeto de violencia y represión por parte del poder masculino. En *Islas en la ciudad*, Carolina es abofeteada por su amigo Gastón, quien la empuja a divorciarse pero se pone violento cuando intuye que ella puede estar interesada en algún hombre. Amalia fue violada en la adolescencia, Lucila sufre malos tratos y Teresa es despreciada sistemáticamente. La relación entre Alberto y su amante Alicia, de *Las tres caras de un sello*, es tormentosa y la mujer es vejada y humillada cruelmente. En *Páramo salvaje* se retratan los abusos de los patrones hacia las mujeres trabajadoras de los fundos. Patricia Rubio (1991) considera que el ejercicio de la violencia demuestra la “bancarrotita de la institución matrimonial que necesita reafirmar la subordinación de la mujer” (404). Por tanto, encontramos de forma reiterada a la institución familiar tradicional como centro generador de todos los conflictos por lo que el orden patriarcal se cuestiona.

Lucía Guerra afirma en una entrevista que la postulación del feminismo llevada a cabo por Valdivieso se adelanta varias décadas y es fundamental en el desa-

rollo de su propia narrativa (Carreño, 2010). En conclusión, podemos afirmar que las obras de las autoras estudiadas constituyen una escritura de denuncia y resistencia frente a la situación de marginación de la mujer del espacio discursivo dominante. Las novelas muestran el extrañamiento de las protagonistas ante las estructuras de la dominación y la problematización de los roles tradicionales en relación a los avances del feminismo durante las décadas de los cincuenta y sesenta. Por otro lado, las novelistas del 50 muestran un alejamiento de las estrategias de enmascaramiento propias de las generaciones precedentes y, por tanto, un importante cambio en el análisis de la realidad que ahora se enfrenta desde la conciencia de género.

BIBLIOGRAFÍA

- AHUMADA, Haydeé (1999). "Escritoras del 50, conciencia y memoria en el discurso literario chileno". *Acta Literaria*, 24, 5-14.
- BOMBAL, María Luisa (2000). *Obras completas*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- BOURDIEU, Pierre (2000). *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.
- CARREÑO BOLÍVAR, Rubí (2010). 'Entrevista a Lucía Guerra: sobre escrituras, feminismos y academias". *Nomadías*, 11, 211-225.
- CODDOU, Marcelo (1989). "Relectura de *La Brecha* de Mercedes Valdivieso". *Inti. Revista de Literatura Hispánica*, 29, 39-48.
- EULER CARMONA, Mariechen (1991). "Mercedes Valdivieso". En Patricia Rubio (ed.), *Escritoras chilenas. Tercer volumen. Novela y cuento* (343-359). Santiago de Chile: Cuarto Propio,
- FOUCAULT, Michel (2005). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- GERTNER, María Elena (1967). *La mujer de sal*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- (1965). *Después del desierto*, 2ª ed. Santiago de Chile: Orbe.
- (1964). *La derrota*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- (1962). *Páramo salvaje*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- (1958). *Islas en la ciudad*. Santiago de Chile: Nuevo extremo.
- GODOY GALLARDO, Eduardo (1991). *La Generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario (narrativa)*. Santiago de Chile: La Noria.
- GUERRA CUNNINGHAM, Lucía (1987). "Feminismo y subversión en *La brecha* de Mercedes Valdivieso". En *Texto e ideología en la narrativa chilena* (215-226.). Minneapolis: Institute of Ideologies and Literatures
- (1981). "Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina". *Hispanamérica*, 10, 28, 29-39.

- (1978). "Pasividad, ensoñación y existencia enajenada (Hacia una caracterización de la novela femenina chilena)". *Atenea*, Universidad de Concepción, 438, 149-164.
- HUERTA MALBRAN, María Antonieta y Diana Veneros Ruiz-TAgle (2013). "Mujeres, democracia y participación social. Las múltiples representaciones del contrato social". En Ana María Stuyen y Joaquín Fernandois. *Historia de las mujeres en Chile* (385-429), Tomo 2, Santiago de Chile: Taurus.
- KIRKWOOD, Julieta (1990). *Ser política en Chile*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Malverde Disselkoe, Ivette (1989). "De *La última niebla* y *La amortajada* a *La brecha*". *Nuevo Texto Crítico* 4, 69-78.
- MEDEIROS-LICHEM, M^a Teresa (2006). *La voz femenina en la narrativa latinoamericana*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- MONTECINO AGUIRRE, Sonia (2013). "Casa y calle como engranajes de las construcciones de género y envés de lo público y lo privado". En Ana María Stuyen y Joaquín Fernandois. *Historia de las mujeres en Chile* (545-568), Tomo 2. Santiago De Chile: Taurus.
- (2010). *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, 5^a edic. ampliada y actualizada. Santiago de Chile: Catalonia.
- OLEA, Raquel (2010). "Escritoras de la Generación del 50. Claves para una lectura política", *Universum*, 25, 101-116.
- (1998). "La palabra maldita. Dos tiempos en la escritura de Mercedes Valdivieso". En *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas* (101-113). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- OROZCO VERA, María Jesús (1980). *La narrativa femenina chilena (1932-1980)*. Zaragoza: Anubar.
- ORTNER, Sherry B. (1979). "¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?" En Olivia Harris y Kate Young (comps.). *Antropología y feminismo* (109-131). Barcelona: Anagrama.
- PALMA, Milagros (1994). *El gusano y la fruta. El aprendizaje de la femineidad en América Latina*. Santafé de Bogotá: Índigo.
- PROMIS, José (1993). *La novela chilena del último siglo*. Santiago de Chile: La Noria.
- RUBIO, Patricia Rubio (1991). "Elisa Serrana". En Patricia Rubio (ed.): *Escritoras chilenas. Tercer volumen. Novela y cuento* (393-421). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- SERRANA, Elisa (1961). *Las tres caras de un sello*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- (1963). *Chilena, casada, sin profesión*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- (2002). *Obras selectas*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- VALDIVIESO, Mercedes (1961). *La brecha*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- (1963) *La tierra que les di*. Santiago de Chile: Zig-Zag.