

EL FEMINISMO ARISTOCRÁTICO: VIOLENCIA SIMBOLICA Y RUPTURA SOTERRADA A COMIENZOS DEL SIGLO XX

PATRICIA POBLETE ALDAY*
CARLA RIVERA ARAVENA**

PRESENTACIÓN

DESDE SU PRODUCCIÓN MISMA, todo producto cultural, simbólico, está en relación directa y recíproca con la sociedad en la que nace. Es mediatizado por las condiciones que ésta impone (políticas, económicas, etc), a la vez que, al producir significaciones nuevas, incide en las constantes transformaciones del entorno. Desde esta óptica —la de Bajtin—,¹ la literatura debe ser considerada, pues, como una práctica social que reproduce en su estructura la ideología dominante en cierto lugar y cierto momento histórico; esto es, que asume su referencialidad como un rasgo interno. Aceptando estas premisas, podemos encontrar en la literatura una herramienta que si bien no es de por sí suficiente, sí nos puede resultar útil o complementaria al momento de tomarle el pulso a una sociedad.

La literatura, como representación de los discursos sociales, necesariamente nos confronta a la alteridad. Las palabras del otro, la novela particularmente —sostenía Bajtin—, nos revelan el mundo ideológico de ese Otro. Y en esa puesta en escena de la alteridad radica el poder subversivo de toda literatura.² Foucault sostenía que el drama de toda cultura es el intento de reducir lo Extraño hacia la tranquilidad ideológica de lo Mismo; de preservar

* Programa de Doctorado en Literatura Hispanoamericana, Departamento de Filología Española IV, Universidad Complutense de Madrid.

** Programa de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile.

1 Véase Bajtin, M. *Estética y teoría de la novela*.

2 Víctor Bravo profundiza sobre este poder subversivo de la literatura — particularmente del género fantástico— en su libro *Los poderes de la ficción*. Caracas, Monte Ávila, 1987.

y perpetuar el orden establecido.³ Y la literatura, al apartarse de lo real o subordinarse a ello para interrogarlo, y al confrontar múltiples subjetividades, ciertamente no colabora a homogeneizar el corpus social.

Este poder subversivo se manifiesta en las vanguardias históricas posiblemente mejor que en cualquier otra época y sensibilidad artística. En Chile, coincide con un momento histórico en el que nuestra sociedad está cambiando de paradigmas y de fisonomía. Por su propia naturaleza, estos movimientos transgresores necesariamente estuvieron dotados de un grado de violencia singular. En el ámbito artístico, esto cristalizó tanto en la serie de manifiestos, proclamas y folletos que lanzaron grupos como Agú o La Mandrágora como también en la destrucción de los cánones artísticos. En el plano político, cuajó en la serie de cambios sucesivos en el gobierno, en las contradicciones sociales que generó la implantación del modelo capitalista y en el surgimiento de la clase media como grupo social que pugnaba por representación.

Si bien existen abundantes estudios sobre los movimientos vanguardistas, e incluso sobre su potencial alianza con las fuerzas de cambio político con miras a encauzar sus ansias de ruptura en un proyecto social conjunto, concreto y a largo plazo, escasea la mirada sobre un fenómeno silencioso y marginal que se gestó al alero de estos cambios. El llamado Feminismo Aristocrático suele considerarse una manifestación menor de la narrativa chilena, y hasta se lo entiende, peyorativamente, como una simple exhibición de los mundos oníricos y sentimentales de sus autoras. Casi, diríamos, como una publicación masiva de diarios íntimos. Creemos, por el contrario, que al enfocarse en la subjetividad y en el mundo del inconsciente, esa sensibilidad poseyó un poder de subversión posiblemente mucho más peligroso que el exhibido en los manifiestos de los *ismos*. Al ser una revolución silenciosa y soterrada, que no negaba el orden social ni cultural, sino que simplemente se excluía de él, el Feminismo Aristocrático representó la negación más radical —al no prestarse a réplicas— al sistema imperante.

Al rechazar cualquier disecación racional y causal, los textos de estas autoras transparentan esta dinámica de «subversión por omisión». El lenguaje en ellos se tiñe de una viscosidad inconsciente e inaprehensible, que, al romper las estrategias discursivas canónicas y dominantes, subvierte también el lenguaje y sus reglas. Se constituye, así, como un modo de enunciar irreductible, en cuyos intersticios y silencios yace una violencia no asumida, cuya peligrosidad radica, precisamente, en su agazapamiento.

3 Foucault, M.: *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 1971; *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 1970.

Encontramos en esta narrativa femenina una subversión doble. En primer lugar, su discurso se sitúa, aunque de modo involuntario, dentro de una estética de ruptura y de negación de la tradición; estética que, a su vez, se inscribe dentro de una dinámica más amplia, que incluyó a todos los ámbitos sociales y que marcó la modernidad de nuestro país. En segundo término, al ser relegado a los márgenes de esta revolución, el Feminismo Aristocrático necesariamente implica una subversión respecto de los que, a efectos de claridad, podríamos llamar movimientos de vanguardia «oficiales».

En el presente ensayo nos abocaremos a dilucidar este doble potencial subversivo del Feminismo Aristocrático y a establecer sus relaciones tanto con el pensamiento social chileno de comienzos de siglo como con la estética vanguardista que lo cuestionaba. Finalmente, veremos cómo ese doble poder subversivo se manifiesta en una novela —*La casa miraba al mar*, de Luz de Viana— actualizando la alteridad de lo femenino en los intersticios de una escritura irreductible.

EL PROCESO MODERNIZADOR

Las vanguardias hispanoamericanas se desarrollaron en un contexto signado por las secuelas de la Primera Guerra Mundial, entre las cuales la política expansionista de los Estados Unidos y las crisis económicas son las más significativas. Dentro de estos parámetros, la creciente urbanización y la consolidación de la burguesía como clase social llevaron a la clase media a levantar una alternativa progresista contra los regímenes de carácter oligárquico que venían sucediéndose en todo el continente.

Desde la última década del siglo XIX, Chile vivió una serie de convulsiones políticas y económicas. A la Guerra del Pacífico, con Perú, le siguió la guerra civil de 1891, la quiebra de la bolsa de valores en 1905, la revuelta de los mineros del salitre en 1907. Tras los efectos del crack mundial de 1929, se cerraron los mercados de exportación para el salitre, y la presión se hizo insostenible, al punto de que el Presidente Carlos Ibáñez del Campo debió renunciar en 1931. Le sucedió Juan Esteban Montero, quien fue derrocado en 1932, cuando se instauró la República Socialista de Marmaduque Grove, proyecto que, a su vez, se sostuvo sólo por dos semanas. El caos generalizado obligó a llamar a elecciones. Así, en octubre de ese mismo año reasumió la presidencia Arturo Alessandri Palma, quien inició una serie de reformas sociales. Durante su gobierno, el Estado asumió la tarea de la formación cultural de los sectores medios y bajos, lo que generó una masificación de la

cultura.

El proyecto de modernización que enmarca todos estos sucesos se inició en el siglo XIX, como consecuencia del desarrollo y triunfo del capitalismo mundial. El paradigma científico-racional generalizó la idea de una humanidad encaminada hacia un progreso continuo, que auguraba un futuro de plenitud social.⁴ Estos cambios no tardaron en causar contradicciones, que surgieron tanto de las transformaciones de los sujetos como del mundo al que pertenecían. Al entrar otras variables en este juego modernizador —variables étnicas, religiosas, ideológicas, genéricas—, fue generándose una variedad compleja y sorprendente de visiones e ideas que tuvieron como finalidad hacer del hombre y de la mujer tanto los sujetos como los *objetos* de la modernización.⁵

Hacia 1850, Chile se insertó plena y decididamente en la gran corriente de la economía internacional, en un momento en que ésta vivía una expansión productiva y comercial. Las transformaciones sociales sin precedentes que ello generó dieron paso a un nuevo y paradigmático modelo de desarrollo económico, en el cual la producción industrial, el desarrollo del transporte y las comunicaciones, y la formación de amplios mercados nacionales terminaron por sustituir la economía del antiguo régimen, basada principalmente en la explotación agropecuaria y la producción artesanal de bienes de manufacturas.⁶ Se preveía para el país una gran prosperidad material e intelectual, la que se consolidó con la euforia económica de los primeros años de la década del 70. Esto, sin imaginar siquiera que cinco años después el país se encontraría sumido en la crisis más grave y devastadora de su vida independiente, de la que sólo logró escapar gracias al estallido, en abril de 1879, de la Guerra del Pacífico. Este hito fundamental permitió la incorporación de grandes extensiones de yacimientos salitreros e impulsó la industrialización del país, principalmente por la necesidad de dotar al ejército de manufacturadas textiles, de cuero, calzado, maestranzas y alimentos.⁷ A todo

4 Hobsbawn, Eric. *La era del capital, 1848-1875*. Barcelona, Crítica, 2000, p. 47.

5 Montero, Claudia y Agliati, Carola. «Albores de modernidad: constitución de sujetos femeninos en la prensa de mujeres en Chile, 1900-1920». Tesis para obtener el grado de Licenciada en Educación con mención en Historia y Geografía de la Universidad de Santiago de Chile, 2001, p. 19.

6 Ortega, Luis. «SEMPER ÍDEM. Los límites de la modernización. Chile, 1850-1880». En *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana* «Dr. Emilio Ravignani», Tercera Serie, N°13, 1 semestre, 1996, pp. 91-107.

7 Blakmore, Harold. «Chile, desde la Guerra del Pacífico hasta la depresión mundial, 1880-1930», en Leslie Bethell edit, *Historia de América Latina*, T. 10, Barcelona, Crítica, 1992, p.160.

esto debemos sumarle una creciente y sistemática explotación del salitre. Si bien sus yacimientos quedaron en manos de extranjeros, el Estado chileno se benefició de igual manera gracias a las altas tasas de exportación imperantes, lo que le permitió continuar con el proceso de modernización del país.

A partir de 1880, y como consecuencia del crecimiento del sistema estatal, se aumentó la contratación de empleados públicos, incrementándose significativamente los gastos en este ítem. Se expandieron algunos ministerios, como el del Interior, y se crearon otros nuevos, como el de Industria y Obras, en 1887. Con esto se establecieron y ampliaron los servicios públicos de agua potable, alcantarillado, alumbrado público, pavimentación de caminos, construcción de puentes y aduanas, líneas telefónicas, líneas de ferrocarril, etc.⁸

Pese a su buen aspecto y a las múltiples iniciativas que hemos enumerado sumariamente, en términos globales la modernización en Chile tuvo su gran falencia en la distribución de los ingresos en los grupos sociales, ya que fueron sólo unos pocos los que tuvieron acceso a los recursos y a las mejoras propiciadas por el Estado. De hecho, a partir de 1830, el proceso de construcción del Estado nacional se caracterizó, según Gabriel Salazar y Julio Pinto, por la violencia que ejerció la elite al implantar un «poder institucional gastado, principalmente en mantener la desigualdad hacia adentro».⁹

Este sistema político se sustentó en la Constitución de 1833, carta que aseguraba el dominio casi absoluto del poder a la ya consagrada oligarquía terrateniente. Con esto, el poder se organizó de tal manera que los miembros de este sector pudieron conservar sus privilegios de clase y excluir a otros sectores. La estratificación del corpus social quedaba reglamentada jurídicamente.¹⁰ De esta manera se consolidó la República Autoritaria, caracterizada por el predominio sin contrapesos de la figura del Presidente, sistema que se sostuvo hasta la crisis de 1891.

El desgaste de este régimen oligárquico se debió principalmente al decaimiento de la actividad agrícola y a la consecuente pérdida del poder económico, y, además, al creciente control de capitales extranjeros sobre la producción nacional, lo que determinó, a su vez, el surgimiento de un nuevo grupo económico dominante: la burguesía.

Es así como desde mediados de siglo se comenzaron a manifestar nuevas percepciones del mundo y de la sociedad. Nacieron formas de sociabilidad

8 Montero, Claudia y Agliati, Carola, op. cit., p. 29.

9 Salazar, Gabriel y Pinto, Julio. «*Historia Contemporánea de Chile*». Tomo 1, Santiago, LOM, 1999, pp. 44 en adelante.

10 Montero, Claudia y Agliati, Carola, op. cit., p. 21.

más complejas que reemplazaron las antiguas usanzas de la elite. Esta última seguía arraigada a las antiguas costumbres colonialistas, cuyo patrón pretendía mantener y reproducir aún en medio de los constantes cambios.

La insurrección de las clases privilegiadas durante la administración de José Manuel Balmaceda desató la guerra civil de 1891.¹¹ De un sistema presidencialista se pasó a uno de corte parlamentario, en el cual la elite estaría representada como bloque social sin alterar la estructura de clase imperante.¹²

La sociedad chilena de fines de siglo comenzó a sentir los cambios que se estaban gestando hacía tiempo. La clase media, el aparato burocrático estatal e incluso los sectores trabajadores acusaron recibo de los nuevos tiempos y prepararon líderes que se hicieran cargo de representar sus respectivos intereses y demandas. La gran agitación de la época se trasluce en las constantes huelgas, que fueron reprimidas por las fuerzas policiales. Con ello se marginó un tema de gran envergadura que venía manifestándose hacía tiempo: «la integración política de aquellos sectores de clases subalternas que estaban generando capacidad real de presión por sus demandas».¹³

La ascensión a la presidencia de Arturo Alessandri Palma en 1920 marcó un cambio respecto del anterior período, ya que fue el primer presidente chileno que, ante la presión de los sectores excluidos, buscó políticas de legitimación gubernamental. Su discurso de democratización de la política orientó su gestión hacia un populismo radical, que se proponía, en última instancia, absorber a todas aquellas masas trabajadoras.

En otros términos, el contexto sociopolítico en que los movimientos de vanguardia surgen y se desarrollan en nuestro continente y en nuestro país es de agitación y violencia, esta última ya fuera como realidad o como amenaza. La literatura, como producto simbólico interdependiente de los procesos sociales que la enmarcan, dio cuenta de dicho ambiente a través de los quiebres y rupturas —unas sutiles, otras más radicales— que introdujo en su praxis. La necesidad de un cambio político que se ajustara a las nuevas condiciones sociales se entroncó con el desgastamiento de las formas del Modernismo literario. Esta coyuntura hizo posible que la vanguardia literaria en Hispanoamérica, para decirlo en términos de Nelson Osorio, «tuviera objetivamente la *posibilidad* histórica de

11 Ossandon, Carlos. «El pensamiento social chileno». *Revista Araucaria de Chile* N°14, Madrid, 1981, p.62.

12 Montero, Claudia y Agliati, Carola, op. cit., p. 22.

13 Cavarozzi, Marcelo. «El orden oligárquico en Chile, 1880-1940». *Desarrollo Económico* N°70, julio-septiembre, 1978.

encuentro y coincidencia con la vanguardia política y social».¹⁴

Aunque ese común denominador no cuajó en proyectos revolucionarios de largo plazo, en Chile esta aspiración de cambio en lo literario y en lo político se encauzó a través de las revistas editadas por los grupos literarios de vanguardia. Sergio Vergara señala que estas publicaciones, hasta 1935, tuvieron un carácter intrínsecamente vanguardista y exclusivamente literario; mientras que entre ese año y 1940, tendieron a conciliar literatura con praxis social.¹⁵

En el primer grupo encontramos revistas como *Ariel* (1925, dirigida por Rosamel del Valle), *Caballo de Bastos* (1925, dirigida por Neruda), *Dinamo* (1925, dirigida por Pablo de Rokha), *Vital* (en cuyo respaldo contenía la revista *Ombliigo*; ambas fundadas y dirigidas por Vicente Huidobro, en 1934), *Pro* (1934, encabezada por Eduardo Lira) y *Total* (1936, fundada y dirigida por Huidobro).

En el segundo grupo caben publicaciones como *Primero de mayo* (1936, fundada y dirigida por Huidobro); los dos órganos de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH): *Claridad* (1920, dirigida por Alberto Rojas Jiménez) y *Juventud* (1928); la *Revista Nueva* (1935, dirigida por Nicanor Parra); *Rumbo* (1936, encabezada por Rafael Pacheco) y *Aurora de Chile* (1938, órgano de la Alianza de Intelectuales de Chile para la Defensa de la Cultura —AICH— que fundaron Neruda y Raúl González Tuñón).

Sin embargo —y siguiendo a Vergara—, las revistas de este segundo grupo mantuvieron la orientación vanguardista, lo que es visible tanto en la diagramación, la disposición del material y el formato, como en su carácter cerrado: los colaboradores pertenecían al círculo de la vanguardia y mantuvieron al creacionismo y a otros *ismos* como referentes obligados. Esta síntesis se ejemplifica muy bien en el caso del joven poeta José Domingo Gómez Rojas, quien publicó en *Claridad* y *Juventud*, poemas en que se mezclan imágenes futuristas con elementos contestatarios.

La vanguardia, entendida como manifestación artística de un cambio global generado por las nuevas circunstancias sociales, políticas y económicas, llevó el signo de la «era de la sospecha»:¹⁶ las apariencias (el mundo

14 Nelson Osorio: «Para una caracterización histórica del vanguardismo hispanoamericano». *Revista Iberoamericana* N°114-115. Pittsburgh, enero-junio, 1981, pp.227-254, cita p. 230.

15 Sergio Vergara: *Vanguardia literaria. Ruptura y restauración en los años 30*. Santiago, Aramis Cortés, 1994.

16 Según la denominación que le da José Promis. Cfr. Promis, J: *La novela chilena del último siglo*. Santiago, La Noria, 1993.

material) no equivalen sin más a la realidad. Y la denuncia de ese descubrimiento se realizó sin sutilezas: en forma externa, a través de los virulentos manifiestos y declaraciones públicas, e internamente por la destrucción de las convenciones creadoras de arte, cuyo efecto más rotundo y conocido fue el versolibrismo.

LA RUPTURA DE LAS VANGUARDIAS

En este contexto se comprende el surgimiento de tendencias y grupos literarios que postulaban un «arte nuevo». Desde 1914, año del manifiesto *Non Serviam*, de Huidobro, aparecerán numerosas voces llamando a liberar la literatura del yugo del naturalismo criollista.

En 1916, con *Somera iniciación al Jelsé* —discurso leído por Pedro Prado en la Biblioteca Nacional—, tomó cuerpo el grupo de *Los Diez*, quienes focalizaron la creación literaria en la búsqueda de la belleza en tanto *Bien Perdido*, en tanto esperanza estética y social. En 1920 se publicó en la revista *Claridad* el *Primer Manifiesto Agú*. Firmado por Juan Martín y Zaín Guimel (pseudónimos de los poetas Martín Bunster y Alberto Rojas Jiménez), el manifiesto presentaba a *Agú* como una nueva tendencia estética que adscribía al versolibrismo y postulaba —ya desde su nombre, que remite al primer sonido de los bebés— una vuelta a la emoción y a lo elemental:

«Vamos a la *Emoción Desnuda*.
Sin forma. Sin forma.
—¿Se emociona Ud. en endecasílabos?». ¹⁷

El grupo de los *Imaginistas* surgió hacia 1925. Encabezado por Salvador Reyes, este grupo proponía dinamizar los textos mediante una renovación de los temas, los procedimientos constructivos, la motivación y los ambientes.

Contemporáneo al Imaginismo fue el Runrunismo, movimiento que, pese a ser considerado una humorada juvenil de tono periodístico, sin mayor trascendencia, logró atraer la atención hacia los *ismos* y horadar aun más el programa de representación criollista. La primera aparición de este grupo fue mediante el *Cartel Runrúnico*, en abril de 1928. En esta especie de diario mural se publicó la teoría runrunista, llamada *Isagoge*, donde se parodiaba tanto el racionalismo cientificista como el uso que de este lenguaje hacían los *ismos* de la época para promulgar sus manifiestos:

17 «Primer manifiesto Agú». Tomado de Nelson Osorio: *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988. p. 81.

«el runrunismo es lo cósmico adaptable a la realidad convexa del momento, su principio genial y su término inmediato de la sensación hiperbólica del infinito aplastante y de la nada resultante como la raíz cuadrada de un espacio infinitesimal...».¹⁸

Como vemos a partir de este fragmento, los ataques de los vanguardistas no se dirigían sólo a los tradicionalistas y conservadores, sino también a otros grupos de vanguardia. El afán perturbador del grupo queda de manifiesto ya desde su mismo nombre, que remite al run run, juguete de madera que, al hacerlo girar, en las manos emite un sonido zumbante, persistente y molesto.

Hacia 1938 nació en la ciudad de Talca el grupo *La Mandrágora*, compuesto por Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa. Ese mismo año comenzaron a publicar una revista que llevó el nombre de esta agrupación, y que se mantuvo hasta 1943 (alcanzó los siete números). Manifiesto de este grupo puede considerarse el texto de Braulio Arenas, *Mandrágora, poesía negra*, publicado en el primer número de la revista (diciembre de 1938). En él se explicitaba que la poesía, para el grupo, era negra en cuanto no debía quedarse en la superficie de la realidad, sino apuntar a la oscuridad de lo irracional y al misterio. La Mandrágora intentó actualizar los proyectos del surrealismo en Chile, y en este sentido representó una posición mucho más extrema y excluyente que las vanguardias anteriores.

La controversia —con los criollistas por la representatividad de la «literatura nacional» y con los demás grupos de vanguardia por demostrar el respectivo poder de corrosión— no se dio sólo desde la trinchera de la poesía. En el mismo año de 1938, Miguel Serrano editó *Antología del verdadero cuento en Chile*, cuya publicación fue el epílogo de una violenta polémica que su compilador mantuvo en 1937 con Salvador Reyes a través de la revista *Hoy*. El punto de arranque fue el artículo «Algo sobre el cuento en Chile», en el cual Serrano desestimaba la tradición cuentística local por considerarla meramente impresionista, y afirmaba que el cuento en Chile sólo nacía entonces, con una nueva generación de escritores afiliados a los movimientos de vanguardia.

Luego de varios violentos dimes y diretes entre Serrano y Reyes, parte del artículo de la discordia se convirtió en el prólogo del volumen de cuentos *Diez* de Juan Emar (1937). Y, al año siguiente, Serrano publicó la *Antología del verdadero cuento en Chile*, en la que se incluyeron relatos de Pedro Carrillo, Braulio Arenas, Adrián Jiménez, Juan Tejeda, Eduardo Anguita, Teófilo Cid, Juan Emar, Carlos Droguett, Anuar Atías, Miguel Serrano y

18 Tomado de Luis Muñoz González. *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción, Ediciones de la Universidad de Concepción, 1993. p. 194.

Héctor Barreto. La polémica no fue zanjada, y cada grupo se autootorgó un papel esencial en la revolución artística que se vivía entonces.

En 1939, surgió el *Angurrientismo*, un intento por conciliar las corrientes criollistas y de vanguardia. El origen de este movimiento estuvo en la novela *Angurrientos* (escrita en 1938 y publicada en 1940), de Juan Godoy, y en un artículo de éste aparecido en agosto de 1939 en la revista *Aurora de Chile*. En dicho artículo, llamado «Angurrientismo y cultura», Godoy llamaba a renovar el criollismo, dándole un espesor psíquico a la búsqueda de la esencia nacional. La angurria (hambre canina, hambre de pueblo) se erigió, entonces, como la base de esta orientación, donde la figura del roto chileno sería el puente para llegar a la universalidad a través de lo local.

Pese a la orientación eminentemente criollista del angurrientismo, en la misma novela que le da nombre al movimiento encontramos elementos transgresores, que se relacionan más con la vanguardia que con el criollismo, como la discontinuidad espacio-temporal; la multiplicidad de ópticas sobre la realidad y el descubrimiento de distintos niveles en ésta; y la incorporación del habla coloquial en conjunción con un estilo poético. Todos estos grupos y tendencias, como hemos visto, se enfrentaron a la cosmovisión positivista y a sus manifestaciones literarias en el criollismo, generando, así, un debate a partir del afán de definir el sentido nacional de la literatura chilena. Como apunta Vergara, este afán —enmarcado dentro del contexto de agitación política y crisis económica— «restringe el carácter universalista de la vanguardia y le imprime un sentido localista de visible factura comprometida».¹⁹

Más allá de la innegable influencia de Vicente Huidobro en la literatura de la época, el Creacionismo y sus postulados de una literatura basada solamente en la imaginación, no logró constituirse como escuela en Chile. Esto es, la búsqueda del «alma nacional» y el intento de corporeizarlo en la literatura, mantuvo lo local y lo vernáculo como referencia obligada en los escritores de esta época.²⁰ Este intento de refundar la literatura nacional tiene un claro correlato en el afán social y político de sentar las bases del nuevo país que se venía gestando.

Como apuntábamos más arriba, la «guerrilla literaria» de esos años no se redujo a criollistas versus vanguardistas. Incluso dentro de estos últi-

19 Vergara, op. cit. p.194.

20 Esto además de la participación política directa que tuvieron muchos escritores en esta época. Las «Bases para un nuevo Gobierno y un nuevo Parlamento», folleto publicado por Los Diez en 1924, y la candidatura presidencial de Huidobro en 1925, son significativos a este respecto.

mos hubo discrepancias: mientras la Madrágora se autootorgaba el monopolio del «arte nuevo», los escritores del *Verdadero cuento...* reclamaban la representatividad de la vanguardia para ellos. Del mismo modo, el Runrunismo atacó constantemente tanto a Pablo Neruda como a su poesía,²¹ por lo que Vergara habla de dos vertientes en la vanguardia chilena: una mayoritaria, «oficial», representada por Neruda, Huidobro y los poetas de renombre, y otra de menor escala, compuesta por grupos como el Runrunismo.²²

Más allá de las polémicas suscitadas, todos estos grupos serán referidos por la crítica posterior como la Generación de 1938. Las diferencias entre unos y otros serán zanjadas precisando una doble tendencia en esta generación: una social, realista y localista, y otra más esteticista y subjetiva.

EL ROL SOCIAL DE LA MUJER Y SUS TRANSFIGURACIONES EN LA MODERNIDAD CHILENA

El referido proceso de modernización transformó los modos de vida y las actividades sociales. Los sujetos, como *sujetos activos*, capaces de reconocerse como parte de una situación histórica concreta, incidieron sobre su contexto de manera reflexiva; aunque también fueron *sujetos pasivos* en la medida en que fueron componentes sociales del proceso.²³

Según esta premisa, el Estado chileno tuvo en la mira a muchos sectores sociales, uno de los cuales fue el de las mujeres. Las medidas implantadas por el gobierno modificaron, ampliándolas, las opciones y el estilo de vida de unas mujeres que hasta entonces sólo estaban predestinadas a lo doméstico. Los cambios que más incidencia tuvieron en estas transformaciones fueron la extensión de la educación al mundo femenino y los nuevos campos laborales que se abrieron como consecuencia del crecimiento económico.

El decreto dictado por Amunátegui en 1877 permitió la educación primaria y secundaria gratuita para las mujeres, así como su posterior ingreso

21 Un buen ejemplo de ello es la «Carta de un runrunista a Pablo Neruda» (El Mercurio, 27/11/1932), donde Benjamín Morgado interviene en una polémica suscitada entre Neruda y el runrunista Reyes Mesa en torno a la publicación de *Tratado del bosque*, de Juvencio Valle.

22 Vergara, op. cit.

23 Berman, Marshall. «Brindis por la Modernidad». En el *Debate Modernidad/Posmodernidad*. Nicolás Casullo (compilador). El cielo por asalto, 1994, 3ª edición, pp. 67-91.

a la universidad.²⁴ A partir de este documento se fundaron numerosos establecimientos destinados a la educación femenina. Esto dio inicio a un nuevo ámbito de desarrollo, en la medida en que permitió la profesionalización de la mujer,²⁵ en especial de aquellas pertenecientes a la clase media.

Esta profesionalización se enmarcó dentro de los valores tradicionales, que simbolizaron la condición de la «naturaleza femenina», según la cual la «decencia» era un aspecto relevante a la hora de acceder a una profesión. Es así como las carreras de pedagogía, enfermería y secretariado fueron las que mayor demanda tuvieron en un comienzo.

Al igual que en los sectores medios y altos, la educación también se hizo sentir en los sectores populares. Ya a mediados del siglo XIX, la educación se hizo necesaria tanto para los hombres como para las mujeres. En 1888 se creó la Escuela de Artes y Oficios para mujeres en Santiago, la que, luego de unos años, pasó a llamarse Escuela Profesional de Niñas. El objetivo de esta iniciativa fue remediar la escasez de mano de obra calificada, y, así, regular la industria nacional.²⁶ Esta educación, además de tener un orden capacitador, tuvo una misión disciplinaria y moralizadora. Además de ser profesionales competentes, las alumnas debían ser un ejemplo social y moral.

En el caso de las mujeres de elite, el hecho de ser parte de las políticas liberales a través de sus maridos o familia, les permitió acceder a ciertos grupos, de carácter mixto, con intelectuales de la época, en los famosos «salonieres» o salones aristocráticos, muchos de los cuales fueron dirigidos por ellas mismas.

Esta actividad cultural surgió como imitación de las actividades europeas, donde la mujer tenía una participación activa en pos de mejorar su nivel cultural y «enganchar», así, a un mejor marido. Lo que un principio surgió como moda y preámbulo nupcial, les permitió posteriormente obtener un interesante bagaje de conocimientos, formar opiniones propias y asumir, finalmente, diversas tareas en el mundo público. Sin embargo, debemos precisar que este rol femenino forjado en los salones no fue homogéneo dentro de la elite: muchas de sus mujeres se mantuvieron al margen de la actividad pública, limitándose a los papeles de madre y esposa, de acuerdo con lo que

24 Cabe destacar que la demanda a la universidad sólo se hizo efectiva posteriormente.

25 Hutchison, Elizabeth. «Working women of Santiago: gender and social transformation in urban Chile, 1887-1927». Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía en Historia en la University of California.

26 Godoy, Lorena. «Armas ansiosas de triunfo: dedal, agujas, tijeras...». «La educación profesional femenina en Chile, 1888-1912», en Godoy, Lorena *Disciplina y desacato. Construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX*. Sur, Centro de Estudios de la Mujer, Santiago, 1995, pp. 71-110.

dictaminaba la Iglesia Católica.

Desde el ámbito doméstico, las mujeres de elite comenzaron a exportar sus responsabilidades al espacio público, donde se constituyeron como sujetos, al educar, resguardar y desarrollar la caridad a través de organizaciones sociales.²⁷ Es así como el servicio público fue el espacio preferencial donde ellas actuaron como mediadoras entre sus maridos y los sectores populares, en su condición de «sexo neutral», pues «al no poseer poder ni participar del mundo público, se encontrarían más cercanas las unas de las otras, y compartirían la desigualdad definida por el sistema patriarcal».²⁸

Se crearon, entonces, organizaciones de mujeres, como la Asociación de la Juventud Católica Femenina (fundada en 1921), la Liga de Madres Cristianas (1923), la Unión Patriótica de Mujeres de Chile (1925), la Archicofradía de Madres Cristianas y la Acción Nacional de Mujeres de Chile (1925). El historiador Manuel Vicuña explica cómo se constituyó el sujeto femenino a través de grupos como los antes mencionados, pese a su corte conservador, opuesto al proceso modernizador-liberal de la época. Sin abandonar su rol tradicional, ni el ideal de domesticidad femenina —sostiene Vicuña—, la mujer fue capaz de incidir de manera activa en el mundo público. Según las tesis de Claudia Montero y Carola Agliati, «estamos hablando de mujeres que han reflexionado acerca del lugar que ocupan en el espacio social, y desde esa reflexión asumen un rol activo, incorporándose al espacio público para cumplir una misión autocumplida».²⁹

Por otra parte, en la misma elite encontramos otro grupo de mujeres que cuestionaban, desde otra perspectiva, la situación existente. Por ende, su manifestación en los espacios públicos también se desarrolló desde otras instancias. Estas tuvieron una mirada más crítica sobre el rol de la mujer en los espacios públicos, y, desde esa óptica, instauraron actividades culturales e intelectuales que les sirvieron de espacio de reflexión. Transgredieron el mundo editorial, dejando huella impresa de su sensibilidad. El mejoramiento social y político de la mujer fue un tema recurrente en sus publicaciones. Así se puede apreciar en la figura de Martina Barros, traductora del texto de John Stuart Mill «La esclavitud de la mujer».³⁰

27 Montero, Claudia y Agliati, Carola, op. cit., p. 46.

28 Idem.

29 Idem. Por «misión autocumplida», las tesis comprenden el rol de «madre universal» asignado a toda mujer cristiana por la Iglesia Católica.

30 Veneros, Diana y Ayala, Paulina. «Dos vertientes del movimiento pro-emancipación de la mujer en Chile. Feminismo cristiano y feminismo laico», en Veneros, Diana (editora), *Perfiles revelados. Historia de mujeres en Chile. Siglo XVIII-XX*.

Luego del término de los salones y las tertulias decimonónicas, este grupo de mujeres fundó el Club de Señoras (1916-23) y El Círculo de Lectura (1925). En ellos se leían, se traducían y se discutían textos, se representaban obras de teatro, se ofrecían recitales de música y `proyecciones cinematográficas, y se promovía, en última instancia, la publicación de textos producidos por ellas mismas. A esto hay que agregar un trabajo de corte político, ya que propiciaron las primeras discusiones acerca de los derechos de ciudadanía para las mujeres chilenas.³¹

Otro sector de mujeres de la elite que participaron también de las instancias recién señaladas, desarrollaron ideas feministas que pueden encuadrarse dentro del «feminismo liberal», ideología surgida en Europa que planteó la necesidad de otorgarles a las mujeres los mismos derechos civiles y políticos que poseen los varones. Según Asunción Lavrín,³² el feminismo liberal se desarrolló en Chile como en el resto de Latinoamérica. A las demandas de igualdad civil y política, se sumó pronto la necesidad de protección legal, fundada en las funciones específicas del género femenino, particularmente la protección a la maternidad.

EL FEMINISMO ARISTOCRÁTICO

La creación literaria de estas mujeres cristalizó en una publicación sistemática de sus producciones. Con ello, el carácter activo que la mujer fue asumiendo en la modernidad de nuestro país alcanzó también al ámbito artístico, que hasta entonces estaba dominado por varones.

A la hora de revisar la literatura de esa época en Chile, los anteriormente mencionados son los grupos que la crítica y la historia literaria reseñan, pasando por esta sensibilidad literaria femenina, que comenzó a desarrollarse a comienzos de la década de 1910, y que, al volcar la temática hacia la subjetividad y lo onírico, significó no sólo una ruptura con el criollismo imperante, sino también con los grupos de vanguardia reconocidos.

Bernardo Subercaseaux³³ es uno de los pocos críticos que ha estudiado este movimiento como tal, compuesto por mujeres de clase alta que co-

Universidad de Santiago, 1997, p. 51

31 Vicuña, Manuel. *La belle époque chilena*, Santiago, Sudamericana, 2001, pp. 129-181.

32 Lavrín, Asunción. *Women, feminism and social change in Argentina, Chile and Uruguay 1891-1940*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1995, pp. 15-18.

33 Subercaseaux, op. cit.

menzaron a publicar cuentos y novelas de corte intimista, la mayoría de ellas bajo pseudónimo. Subercaseaux le llama *Feminismo aristocrático o Espiritualismo de vanguardia* a esta sensibilidad, la que, a diferencia de los movimientos ya mencionados, no desarrolló un programa narrativo ni tampoco se involucró en la pugna por la representatividad de la literatura propiamente chilena.

La autora epónima de este grupo fue Inés Echeverría Bello (Iris). Otras escritoras de esta tendencia fueron Mariana Cox Méndez (Shade), Teresa Wilms Montt, María Luisa Fernández de García Huidobro (madre de Vicente Huidobro; utilizaba los pseudónimos de Latina y Monna Lisa), Luisa Lynch de Gómez, Sara Hubner de Fresno (Magda Sudderman), Wilfrida Buxton (Wini), María Mercedes Vial (Serafia), Esmeralda Zenteno Urizar (Vera Zouroff), Delia Rojas Garcés (Delie Rouge), Trinidad Concha Garmendia (Jimena del Valle), Julia Sáez (Araucana), Laura Jorquera (Aura), Clarisa Polanco (Clary), Elvira Santa Cruz Ossa (Roxane) y las hermanas Carmen y Ximena Morla Lynch.

La gran mayoría de estas mujeres provenían de clases acomodadas, sabían idiomas extranjeros —aprendidos en sus casas y en constantes viajes a Europa— y eran instruidas y buenas lectoras. En suma, constituían una elite con posibilidades de crear, que podemos inscribir dentro del segundo grupo de mujeres de elite antes mencionadas; es decir, aquel en el cual los valores cristianos no fueron un impedimento para asumir roles activos y públicos.

Al alero de las mujeres de este grupo nacieron las revistas *La Familia* (Zig Zag, 1910-28), *La Revista Azul* (1914), *Silueta* (1917-8) y *La Tribuna Ilustrada* (1917), donde los temas femeninos se conjugaban con la literatura. Sin embargo, ellas siempre se mantuvieron alejadas de la actividad política. Su emancipación se manifestó con su presencia en ámbitos ajenos a los domésticos, pero no alcanzó ribetes de vanguardismo político ni tampoco a la publicación de manifiestos que encauzaran feminismo y vanguardia. En otras palabras, estas mujeres no pretendían animar una sublevación femenina, sino simplemente desarrollar sus potenciales creativos.

La ausencia de un programa narrativo explícito obedece a la concepción que este grupo de mujeres tuvo de la literatura. Ellas no asumieron como oficio su labor de escritoras, y su literatura tuvo una función esencialmente testimonial y evasiva. Estas autoras, como apunta Subercaseaux, «concibieron la literatura como un medio de expresión, como un medio para verter la interioridad, y no como una actividad a ser perfeccionada. Más que ser ‘escritoras’ (o vivirse subjetivamente como tales) les interesaba vivir in-

tensamente y con hondura la vida del espíritu».³⁴

Por ello, las obras producidas de acuerdo con esta sensibilidad fueron preferentemente diarios de vida, memorias de viaje y novelas que buceaban en la vida interior de un personaje, por lo general femenino.

Cuando no ignoró las obras surgidas de esta tendencia, la crítica literaria de la época las condenó violentamente.³⁵ Muestra de ello son los comentarios de Pedro Nolasco Cruz recogidos por Ruth González Vergara:

«En esas producciones desahogan afectos un tanto románticos con la timidez y delicadeza propias de la mujer, lo cual induce al público a recibir esas obritas con benevolencia y galante cortesía. Como no se trata de escritoras propiamente tales, sino de simples ensayos, de tentativas originadas por una disposición ocasional del ánimo, sería impropio e inoportuno juzgar esas amables composiciones como si fuesen obras que pudieran ejercer eficaz influjo en doctrinas de trascendencia o en el gusto literario».³⁶

Sin embargo, y pese a que ningún crítico ha puesto en duda que no fue ésta una literatura de relieve, Subercaseaux sostiene que este grupo fue capaz de influir en la literatura femenina posterior, especialmente en la de los años 30 y 40.³⁷

Una visión espiritualista, según la cual la vida espiritual sería la más sublime y trascendente experiencia humana, la única que enaltece y justifica la existencia, fue, siguiendo siempre a Subercaseaux, el eje central de la escritura del Feminismo Aristocrático. Por lo tanto, el espíritu y el alma fueron el foco de la creación; y la biografía interna (una vida o un momento excepcional), el tópico recurrente. En esta línea, presentimientos, intuiciones, revelaciones, sugerencias, sueños y divagaciones llenaron las obras de estas autoras, en tanto manifestaciones propias de una vida eminentemente espiritual. También el sufrimiento y la resignación se rescataron como tópicos, por cuanto eran vías eficaces para la redención y la trascendencia del alma.

Claramente esta tendencia presentó elementos propios del Modernismo, como la visión espiritualista, la prosa poética o el referente francés.³⁸

34 Op. cit., p. 67.

35 La excepción que confirma la regla la constituye el crítico Hernán Díaz Arrieta (Alone), quien fue amigo personal de muchas de estas autoras y prologó algunas de sus obras.

36 Pedro Nolasco Cruz: *Estudios sobre literatura chilena*. Santiago, 1949. Vol. III. p.109. Citado por Ruth González Vergara, en *Nuestras escritoras chilenas*. Santiago, Minks, 1993. Vol. I, p. 205.

37 Subercaseaux, op. cit.

38 La aristocracia chilena de fines de siglo XIX mantuvo un contacto directo con Fran-

Sin embargo, la función testimonial que primó en la literatura del feminismo aristocrático lo alejó de la sensibilidad modernista, que había separado muy bien los roles de autor y narrador.

En la afirmación de lo femenino y de su especificidad que contiene el Feminismo Aristocrático reside el primer foco de subversión de esta narrativa. En este sentido, que en el seno de una sociedad cerrada y patriarcal, como era el Chile de comienzos de siglo XX, haya surgido una literatura escrita por mujeres, significó una ruptura no sólo con el criollismo, sino también con una tradición literaria casi exclusivamente masculina. Al considerar la producción de estas escritoras, el crítico Hernán Díaz Arrieta (Alone), concluía:

«Si los escritores forman colonia exótica dentro de Chile, las escritoras constituyen un accidente que podría llamarse y, en cierto modo, se considera patológico».³⁹

La reacción de la comunidad literaria masculina no se hizo esperar. No sólo la crítica embistió contra el Feminismo Aristocrático, sino que, ya en 1913, Tomás García Martínez publicó su novela *La cachetona*, en la que se proponía desacreditar a las mujeres de clase alta que con su ingreso a la literatura como escritoras, desafiaban el sistema conservador imperante.

Sin embargo, debemos remarcar que el «feminismo» de este grupo no se basó en un ataque a la sociedad, a la familia ni al matrimonio.⁴⁰ El término apunta más bien a esa diferenciación de sensibilidades entre géneros, según la cual por naturaleza las mujeres estarían especialmente dotadas para la vida del espíritu. Mientras el hombre tendría el sentido propio y autónomo de la vida a la que pertenece, las mujeres tendrían «alas», que les permitirían remontarse a una esfera superior, sin dejar por esto de seguir perteneciendo a la tierra.

Esta concepción de la mujer fue explicitada por Inés Echeverría Bello en el prólogo a su libro *Entre dos siglos* (1937):

«He tenido el raro privilegio de ver un mundo cerrado a los hombres — únicos escritores del siglo pasado— entrando a los patios coloniales y a las alcobas secretas del alma femenina, que estaban defendidas por gruesas re-

cia a través de constantes y prolongados viajes. Muchas de estas autoras escribieron en español y en francés.

39 Alone: *Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX*. Santiago, Nascimento, 1931, p. 33.

40 Las únicas escritoras que esgrimieron su pluma en demanda de mayores derechos y espacios para las mujeres fueron Esmeralda Zenteno y Delia Rojas. Esta última, por ejemplo, en su novela *Helena* (1915) realiza una clara apología al divorcio.

jas y cerrojos de hierro. Mi sentido místico ha traspasado los muros de los más clausurados conventos y conozco secretos del alma con su Dios».⁴¹

La peligrosidad de este movimiento, por lo tanto, no radicó en su capacidad de actuar, de constituirse como un grupo social activo contra lo establecido (que no lo hizo), sino más bien en asumirse públicamente como un cuerpo distinto, cuyo espíritu aseguraba su independencia. El quiebre que instalan estas mujeres en el panorama social y literario del Chile de comienzos de siglo se origina en una insubordinación no formal, no visible, sino incorpórea y, por lo tanto, indomable. A la alteridad de lo femenino, que se asume en su singularidad como género, se le suma la alteridad del mundo interior, que aparece como vía de escape y negación del mundo real, del mundo de las apariencias, del mundo masculino.

«LA CASA MIRABA AL MAR» COMO NOVELA HEREDERA DEL FEMINISMO ARISTOCRÁTICO

En *La casa miraba al mar*, novela de Marta Villanueva Cárdenas (Luz de Viana, 1894-1995), podemos reconocer las orientaciones y técnicas que caracterizaron al Feminismo Aristocrático, y, a partir de esa identificación, podremos establecer también la ruptura que supone, desde el texto mismo, con las formas de enunciación clásicas e imperantes, marcadas por el realismo y la lógica masculina.

La novela fue publicada en 1948. Antes de eso, Luz de Viana ya había publicado *No sirve la luna blanca* (cuentos, 1945), y con posterioridad a *La casa miraba al mar*, apareció *Frenesí* (novelas cortas, 1949) y *El licenciado Jacobo* (cuentos, 1954).

La narración gira en torno de Gracia, una muchacha retraída y solitaria, quien vive junto a su tío, un viejo marino, en una casa junto al mar. El eje de la novela lo constituyen las emociones y pensamientos de Gracia, respecto de, básicamente, dos tópicos: la muerte de su madre y el amor de Juan.

Los hechos (exteriores, «objetivos») se diluyen en medio de la subjetividad de la protagonista. Esta subjetividad no es encauzada en ninguna dirección concreta, sino que divaga constantemente (los caracoles, el diario de su madre, el polvo sobre los muebles, la naturaleza del amor). De esta forma, incluso el carácter de Gracia se hace inaprehensible e inclasificable.

La voz narrativa, en tercera persona, se corresponde con la evanes-

41 Iris: *Entre dos siglos*. Prólogo. Santiago, 1937. p. V. Citado por Ruth González Vergara, op. cit., p.135.

cencia de la protagonista. Narrador y personaje comparten una subjetividad cuyos códigos aparecen velados para el lector, y que se expresa en una prosa de carácter poético. La voz narrativa se hace, de este modo, cómplice de la subjetividad de Gracia, al aparecer, «como un pájaro que vuela entre la sombra y la luz suave de la luna, sin posarse demasiado en ninguna parte».⁴² Es una voz omnisciente, pero que aproxima su tiempo y su espacio al tiempo y al espacio de la protagonista, logrando así que su presencia pase casi inadvertida para el lector.

Los límites entre la subjetividad y el mundo exterior también son continuamente emborronados, tanto por el personaje como por la voz narrativa. El entorno —un paisaje agreste, azotado por el viento— opera no como «paisaje del alma», sino como un elemento que violenta, amenaza y limita lo propiamente femenino. Juan, el enamorado de Gracia, observa:

«Esa joven de la casa que mira al mar (...) está cogida por lo de acá; sus gestos parecen impelidos por lo que viene de afuera; hay en ellos sumisión». (22)

Esta capitulación de lo humano/femenino frente a la naturaleza podemos apreciarla en la transfiguración de Gracia en ave marina (19), en el mar como lugar donde se encuentra la muerte, e incluso, en forma explícita, en la advertencia que el tío marino le hace a Gracia:

«las conchas hablan, y nosotros no las comprendemos; no obstante, nos persuaden. Pero ¿sabes cómo nos persuaden? (...) arrebatándonos en sus formas». (11)

Al confundir memoria y ensoñación, al diluirse en el paisaje, no sólo se dislocan las coordenadas espacio-temporales, sino que, además, el Yo se vuelve amorfo y fragmentario; es un Yo que ha perdido su estabilidad y su fundamento, que carece de unidad psíquica.

Aunque el entorno pesa sobre Gracia de manera considerable, la relación de ésta con la realidad siempre es indirecta. Por ejemplo, a través de la reproducción imaginaria de lo posible (lo que pudo haber sido, lo que no fue, lo que puede ser o no ser) que Gracia realiza a partir del diario de vida de su madre (diario que, por lo demás, también es fragmentario y tampoco reconoce la frontera entre lo real y lo imaginario). La realidad, aquí, ya no es una

42 Julio Durand. Reseña crítica de «La casa miraba al mar». *Revista Atenea* N°228, Concepción, junio 1949, pp. 518-520, cita p. 519.

sucesión de acontecimientos, sino más bien una atmósfera.

La del entorno es una amenaza seductora, que se actualiza en la revelación de una dimensión más profunda del mundo y de las cosas. La naturaleza, específicamente el mar, disuelve al Yo en lo *otro*, lo irracional, lo instintivo, lo femenino.

No es casual que en esta novela sean las mujeres las que tengan acceso a esta realidad otra, y que terminen sucumbiendo a ella a través de la muerte o la enajenación. Gracia y su madre mueren sumergidas en el mar; Candelaria en su lecho, y la única amiga de Gracia —la única que la ve internarse en el océano— es la loca del pueblo. A los hombres, como Juan, no les queda sino la desorientación y el extrañamiento frente a un mundo cuya existencia ignoran. Y cuando vislumbran que la «rareza» femenina se enraíza en una dimensión extraterrena —como en el caso del tío de Gracia— ese vislumbrar es sólo un reconocimiento de la existencia de esa otra dimensión (que el viejo marino llama «lo maravilloso»): nunca llegan a comprenderla. En el capítulo II, Juan recuerda lo que su padre le dijo de niño:

«Extraños espejismos cruzan las mentes de las jóvenes, y sueñan con alcanzarlos; a veces sumergen los brazos entre las aguas, para coger el reflejo de sus rostros, y oyen voces entre las olas.» (23)

Para los varones, entonces, este universo femenino —acuoso, inaprehensible— se vuelve una amenaza. Juan asocia a Gracia con Salomé (53), figura bíblica que, convertida en motivo artístico y arquetipo psicoanalítico, representa el «Acto supremo de la sumisión física del hombre al deseo depredador de la mujer»⁴³ y la «diosa de la histeria inmortal».⁴⁴ Lo incomprendible femenino se vuelve otredad irreductible. Ese es el peligro que entraña aquí la mujer. La violencia de su otredad nunca se actualiza, pero se mantiene siempre como una amenaza, sutil y terrible a la vez.

En estos términos, y aunque lo desea, la protagonista de esta obra es incapaz de asumir el amor como una experiencia concreta. La muerte se presenta, entonces, como la única forma de mantener inalterado un amor que, siendo terreno, sería contaminado por la pasión y por el tiempo. De aquí deriva también el desencuentro final con Juan, a quien, en tanto hombre, no le es dado comprender la visión espiritualista que Gracia tiene del amor.

El motivo de Salomé, como la capacidad femenina para destruir el

43 Bram Dijkstra. *Idolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Madrid, Debate, 1994. p. 374.

44 Op. cit., p. 382.

alma del hombre, lo vemos aquí como el choque entre lo irracional y lo espiritual de la mujer contra lo racional masculino. Al mantenerse como un ser lejano e incomprensible para Juan, Gracia mantiene su autonomía, su poder para «decapitarlo», al hacerle desesperar en su impotente anhelo de «aterri-zar» el amor.

La trascendencia espiritual a la que Gracia parece estar destinada es factible de ser vivida sólo en la imaginación. Sin embargo, la llegada de Juan —y por tanto, del amor— significa una amarra terrenal para Gracia. La dicotomía es resuelta, entonces, en el mar, de donde proviene tanto la muerte como el amor (Juan es marino). Así, no sólo el amor se mantiene puro e intocado, sino que Gracia, al igual que su madre, permanece como una niña. De este modo, ella no sólo evita la colisión de sus fantasías con la realidad, sino que su imagen se despoja de toda peligrosidad en la mente de Juan.

Así entendida, la muerte misma pierde su connotación terrorífica para convertirse en un pasaje de tránsito, un rito sin lamentos que inaugura la dimensión eterna de la espiritualidad. La inmersión en el mar, en este sentido, es sintomática, y simbólicamente opera como un retorno pacífico a las aguas uterinas, a lo materno. Cuando Gracia pregunta a su tío sobre la muerte de su madre, éste le responde: «Dios quiso mecerla eternamente, porque nunca dejó de ser criatura. Sé tú mujer». (13)

Tanto por la muerte física como por la no actualización del amor, ni Gracia ni su madre llegan a ser mujeres en el sentido terreno del término. Es interesante notar que Gracia nunca es asociada al término «mujer», sino que a los de «niña» o «joven». Mujeres son las esposas de los pescadores; las desgrena-das por la cotidianidad, las que tienen los pies bien puestos en la tierra y los «rostros cetrinos» (55). El calificativo de «mujer» se gana o renunciando a la ensoñación para vérselas con la realidad, o siendo la «mujer de».

CONCLUSIÓN

Encontramos, a partir de la novela de Luz de Viana, elementos que permiten identificar en el Feminismo Aristocrático rasgos de la literatura de vanguardia que se gestó en Chile y en Hispanoamérica. Estos elementos se relacionan, en primer lugar, con el desarrollo de la subjetividad humana, como tópico y como modalidad enunciativa. Si bien puede considerarse resabio modernista, la búsqueda de la espiritualidad y la trascendencia que animaron la producción literaria del Feminismo Aristocrático, y que vimos reeditada en *La casa miraba al mar*, se inscribe también en el intento de romper con la

tradición naturalista y criollista; intento que caracterizó a la literatura de vanguardia. La subjetividad de Gracia se corresponde con una voz narrativa que no hace sino esbozar retazos de esa subjetividad, renunciando a explicarla o a darle una coherencia.

En esta novela, tanto la protagonista como el narrador (o la narradora: recalamos que la voz y la mirada se confunden) se vuelven entidades fragmentarias que dan cuenta de un modo de comprensión y reproducción del mundo que no sigue la lógica lineal. A nivel textual esto se evidencia en recursos como la adjetivación múltiple y la sinestesia y los encadenamientos deliberadamente incongruentes. Esta vocación «destructiva» de las formas literarias imperantes que instaura la vanguardia y que profundiza el Feminismo Aristocrático desde los recovecos de la subjetividad, cristalizará en la formación de imágenes equívocas o ambiguas en la mente del lector, generando en él un efecto de sorpresa y de extrañamiento. Al dejar de definir, al romper la sacrosanta díada significante-significado, estos recursos no sólo violentan el lenguaje, sino que abren el signo a posibilidades ilimitadas de significación.

Si bien los otros grupos de vanguardia chilenos también suscribieron a la subjetividad y a lo irracional como material y forma discursiva, entre el Feminismo Aristocrático y estos últimos grupos la perspectiva de género produce diferencias irreconciliables. La potencialidad significativa del discurso femenino podrá expandirse, como veremos enseguida, sólo dentro de ciertos márgenes dados por el canon masculino.

En un segundo punto, debemos considerar que, al tratarse de una escritura de mujeres, la cosmovisión que se transgrede en ella no sólo es la positivista, sino también la masculina. Si bien el Feminismo Aristocrático no fue la primera aparición de escritoras en Chile, sí fue la primera vez que un grupo de mujeres publicó obras en forma simultánea y sistemática. Antes de ellas, la literatura femenina chilena sólo había registrado figuras aisladas, como sor Úrsula Suárez y Escobar (*Relación autobiográfica*, escrita alrededor de 1700), sor Tadea de San Joaquín García de la Huerta Rosales (*Relación de la inundación que hizo el río Mapocho en la ciudad de Santiago de Chile*, 1784) o Rosario Orrego (considerada la primera novelista chilena, por su obra *Alberto el jugador*, de 1860).

La visión *otra* de la realidad, la femenina, que lleva al texto esta literatura, necesariamente exhibe la marginalidad de la mujer, tanto dentro de la sociedad como en el mundo de las letras. El orden social que la reprime y la relega a un rol pasivo es, claramente, el patriarcal-conservador. El hecho de

que la mujer reniegue de dicho rol y al escribir se convierta en sujeto activo, es en sí una ruptura. Pero una vez situada en ese nuevo papel, se encuentra con que la materia prima —el signo lingüístico y su orden— reproduce el sistema racional que la condena, en cuanto mujer, a la marginalidad.

En ese punto, la escritora debe imitar los formatos artísticos creados por los hombres. Por ello, como sostiene Lucía Guerra-Cunningham,⁴⁵ la autora se ve obligada a silenciar vivencias propias de su sexo y condición social, por lo que el texto resultante abunda en silencios y omisiones. Estas omisiones, al tiempo que se convierten en elementos constitutivos de la literatura femenina, dismantelan la textualidad instituida, haciendo de esta práctica literaria un tímido ejercicio de rebelión.

Por esta vía, podemos ligar al Feminismo Aristocrático con lo que Yurkievich llama la directriz subjetivista de la vanguardia,⁴⁶ aquella que se sumerge en el inconsciente, que abunda en señales erráticas, donde el lenguaje, agente del orden censorio, se vuelve incapaz de capturar los significados.

Aunque sólo haya quedado plasmado en los vacíos y omisiones de estas novelas; aunque no se materializara en proyectos rupturistas concretos ni explícitamente asumidos, nos parece que precisamente desde ese interregno, desde esa revolución silenciosa, es desde donde el Feminismo Aristocrático contribuyó al cambio literario y social que se propusieron las vanguardias, tanto en el ámbito artístico como en el político-social.

45 Lucía Guerra-Cunningham: «Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal: una dualidad contradictoria entre el ser y el deber ser». *Revista Chilena de Literatura* N°25, abril 1985, pp. 87-99.

46 Yurkievich, op. cit.