

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 40

*The Configuration of Feminist Criticism and
Theoretical Practices in Hispanic Literary
Studies*

Article 15

1994

Familia, sexualidad y dictadura en *Oxido de Carmen* de Ana Mana del Río

Maria Ines Lagos

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Lagos, Maria Ines (Otoño-Primavera 1994) "Familia, sexualidad y dictadura en *Oxido de Carmen* de Ana Mana del Río," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 40, Article 15.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss40/15>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

FAMILIA, SEXUALIDAD Y DICTADURA EN *OXIDO DE CARMEN* DE ANA MARIA DEL RIO

María Inés Lagos
Washington University, St. Louis

En *Three Guineas* Virginia Woolf escribe que “el mundo privado y el público están inseparablemente interconectados. . . las tiranías y servilismo de uno son las tiranías y servilismo del otro” (Barrett 14, mi traducción). La antigua división entre la esfera pública y la privada fue uno de los factores que contribuyó a mantener a las mujeres subordinadas y reclusas en la esfera del mundo privado, marginándolas de la educación, la economía y la política. Esta situación creó, al mismo tiempo, la ilusión de que las relaciones familiares en el mundo privado son independientes del contexto social.

En *Oxido de Carmen* de Ana María del Río — novela que ganó el premio María Luisa Bombal en 1986 — la historia que se cuenta es aparentemente de carácter estrictamente privado.¹ Un narrador masculino adulto, cuenta un episodio de su niñez o adolescencia.² La narración se focaliza en el amor del narrador por Carmen, su media hermana, y los esfuerzos de su tía Malva para separar a los jóvenes. Las alusiones a la situación externa son escasas y, a primera vista, tangenciales. Sin embargo, si pensamos que la situación familiar no existe desligada de un contexto socio-histórico que contribuye a construir la subjetividad, y que ésta no es una creación separada y autónoma sino que está imbricada en un contexto social con el que está en permanente intercambio, advertimos que la atmósfera de encierro creada por el círculo familiar en el relato adquiere un doble carácter. En este trabajo propongo que al circunscribir la acción a la esfera familiar, Ana María del Río no elude el telón de fondo desde el que se origina su escritura, los años de la dictadura de Pinochet (1973-1990), sino que utilizando un discurso de doble voz, el texto sugiere que esfera privada y esfera pública están intrínsecamente relacionadas.³ Además, el relato indica que es la mujer quien sirve de eslabón entre el círculo familiar y el mundo

externo al recrear un orden semejante al que existe en el mundo de la *polis* dentro de la familia. En el texto, las relaciones familiares están dominadas por la presencia de una autoridad femenina fuerte que impone su voluntad de manera incontestable, pero al mismo tiempo observamos que esa autoridad emana de una vaga relación con el mundo masculino.

En *El segundo sexo* Simone de Beauvoir afirma que “la mujer no nace mujer sino que llega a serlo”, sugiriendo que las cualidades atribuidas al sexo femenino no son esencialmente constitutivas sino que dependen de factores históricos y sociales cambiables. En las culturas dominadas por el hombre, incluso las mujeres independientes no se escapan de la condición de ser definidas en relación al sexo dominante, son “el otro”, el segundo sexo. A partir de las seminales ideas de de Beauvoir, las teorías feministas contemporáneas sostienen que “los sistemas genéricos son un important aspecto del contexto dentro del cual y por el cual se constituye el yo” (Flax 138, mi traducción). En mi lectura de *Oxido de Carmen* considero que la relación entre lo privado y lo público, y el carácter histórico y social de las concepciones de lo femenino son centrales en la dilucidación de un texto que se focaliza en una relación familiar claustrofóbica y en el que un narrador masculino, quien escribe con una actitud distanciada e irónica, detenta la autoridad textual.

En *Oxido de Carmen* se cuenta cómo, con los años, llegan a vivir varias generaciones a la casa de la abuela viuda. Cuando el tolerante matriarcado presidido por la abuela es interrumpido por la llegada de su hija Malva, la vida del caserón comienza a cambiar subrepticamente. La tolerancia “democrática” de la abuela es sustituida paulatinamente por el orden disciplinario de tía Malva. La abuela, por ejemplo, no había reparado en las relaciones entre el narrador y Carmen, y toleraba en su casa la presencia de una de las amantes de su hijo Alejandro, la madre de su nieta Carmen. Aunque la madre de Carmen vive relegada en uno de los patios de atrás, y está obligada a contribuir a su mantenimiento con “costuritas”, la llegada de Malva acrecienta las alusiones al carácter nefasto de esta mujer en la vida y sangre de la familia. La madre de Carmen no es el único miembro del grupo familiar que se oculta en la casa, pues en uno de los pisos altos habita Ascanio, el hijo demente de la abuela. Además, la vida en el caserón es interrumpida de vez en cuando por las intempestivas irrupciones de Alejandro — el otro hijo de la abuela y padre del narrador — para que su madre le solucione presuntos problemas de dinero. Alejandro parece haber tenido una multitud de amantes y está separado de su segunda esposa, una mujer elegante y aristocrática, que decide abandonarlo porque no está dispuesta a perdonarle sus infidelidades. Los dos protagonistas, el narrador y Carmen, son hijos suyos. El primero es hijo de su segundo matrimonio, y la niña hija de una mujer a quien se mantiene de allegada en la casona familiar, aunque vigilada y segregada del resto de la familia. Las descripciones que hace el narrador de estas dos mujeres están mediadas por las opiniones que la familia tiene de ellas. De la madre de Carmen escribe: “*se decía*. . . que era muy morena, de malos

instintos y que no sabía pronunciar el ‘ocho’ correctamente” (9, mi énfasis); y al describir la conducta y carácter de su madre parece repetir las opiniones de la abuela:

mi madre era otra cosa, afirmaba mi abuela: reina vitalicia de las fiestas de caridad, . . . poseía conocimientos asombrosos acerca del rouge y la tintura que le venían bien a cada tipo de alma . . . Supo desde que nació el tipo y cantidad de copas de los almuerzos de gala y quién debía sentarse con quién, aunque a veces transgredía ella misma sus reglas guiñando uno de sus maravillosos ojos castaños (10).

Sin embargo, esta mujer que contaba con la aprobación de la abuela es, a la vez, “estridente” (10), y no juega el juego de la mujer sumisa y abnegada que guarda silencio. De este modo, en la casa de la abuela, un caserón con varios pisos y patios, se pierden los personajes indeseables o los que deben ser escondidos de la vigilante e indagadora mirada de la sociedad, mientras que los que no aceptan sus reglas, como la madre del narrador, lo abandonan. Aunque la abuela permite la coexistencia de elementos heterogéneos con una bonachona tolerancia, impone al mismo tiempo un orden marcado por sus prejuicios de clase.

Con la aparición de Malva — mujer obsesionada por la limpieza, el orden, el apellido ilustre de su padre y la pureza de sangre — se incrementan las tensiones en la familia. La tía castiga y separa a los dos enamorados, utilizando para esto los servicios de su hijo, a quien ha bautizado premonitoriamente como el Presidente de la República, y se arroga el deber de transformar a Carmen hasta convertirla en una sombra, en óxido de Carmen. Aunque Carmen acaba internalizando un sentido de culpa que puede tener sus raíces en una moral religiosa, la disciplina representada por Malva no tiene como propósito último la moralidad en un sentido religioso. Tampoco a la madre de Carmen se la trata de redimir sino que se la acorrala, se le impide la libre circulación por la casa, “vive en una pieza vidriada, para vigilarla desde lejos” (9), y a Alejandro el ejército lo relega a provincias por inestabilidad emocional, término con que se alude a una conducta sexual que transgrede los valores familiares tradicionales propiciados por el ejército. Esta disciplina — empleada tanto por el medio familiar como por el ejército, una de las instituciones que sirven de fundamento a la sociedad — puede relacionarse con aquellos mecanismos utilizados por la clase dominante para preservar sus privilegios, como los describe Foucault en su *Historia de la sexualidad*.

Foucault sostiene que en la Europa del siglo dieciocho se produce una regulación sexual que aunque no deja de estar vinculada a la idea de pecado, ya no depende tanto de las instituciones religiosas. A través de la pedagogía, la medicina y la economía el sexo pasa a ser preocupación secular y no escapa a la vigilancia del estado (116). Los cambios no tuvieron tanto que ver con una represión moral, asegura Foucault, sino con la ideología de las clases políticamente dominantes y económica y socialmente privilegiadas. La familia se convirtió

en el agente de control, especialmente a través de la vigilancia de la sexualidad infantil, adolescente, y de las mujeres (120). Este proceso no fue homogéneo en todas las clases sociales, pues no hubo un código sexual único (122). Foucault subraya que el propósito no era reprimir la sexualidad de las clases explotadas sino que las clases altas habían descubierto el valor del cuerpo para reafirmar su poder como clase. Conservar el vigor, asegurar la longevidad y una progenie sana se transforman en necesidades para su supervivencia (123). Este proceso, entonces, está ligado a la preservación de la hegemonía de una clase que vigila cuidadosamente la salud de sus miembros en el seno de la familia, y no a la represión de la sexualidad de las clases bajas, que escapan a estas restricciones. En *Oxido de Carmen* observamos que el control de la conducta sexual de los hijos y nietos de la abuela obedece a principios semejantes a los que describe Foucault, y se llevan a cabo mediante la disciplina del cuerpo. En *Discipline and Punish* Foucault explica cómo los métodos que la sociedad emplea para crear "cuerpos dóciles" constituyen una "disciplina" que opera en diversos niveles. La vigilancia y el control del cuerpo a que se ven sometidos los protagonistas puede tener en apariencia una motivación moral o religiosa pero fundamentalmente revela un deseo de asegurar que la familia siga perteneciendo al grupo hegemónico. La insistencia en una conducta sexual sana asegura la pureza de sangre, la no contaminación con valores y costumbres de otros grupos y razas; y es por eso que la conducta sexual de los hombres también es objeto de vigilancia. Los dos personajes sobre los que recae la condenación más odiosa, además de Carmen, son su madre y el tío Pedro Bugeaut, físico francés y marido de tía Malva. Los dos son afuerinos, ella por su clase social y rasgos raciales, y él por ser científico y extranjero. Sin embargo, irónicamente, los dos son progenitores de los hijos de la familia aristocrática. Erradicar y eliminar la presencia de estas huellas en el cuerpo familiar a través de la re-educación es la tarea que parece proponerse Malva. A la madre de Carmen se la ha mantenido alejada y separada de su hija y estrictamente vigilada como desde un panóptico — con las connotaciones que le atribuye Foucault en *Discipline and Punish* — y el tío Pedro, a quien Malva no logra domesticar, desaparece sin avisar un día cualquiera. Malva subraya los aspectos amenazantes que descubre en la madre de Carmen por la oscuridad esencial de su carácter — aquellos rasgos que tradicionalmente se ha atribuido a la mujer oscura y sensual — y en su propio marido, quien a pesar de ser francés le resulta también intolerable. En el orden de Malva, su marido Pedro no tiene cabida. Pedro se excede: derrama el vino en la mesa, no se arregla la corbata, juega con los niños y les explica principios científicos. El texto comienza con la descripción que hace el narrador de la relación entre Malva y su marido, donde declara sin ambages sus preferencias por el tío a quien los niños encontraban "encantador":

Tía Malva se enfurecía cuando su marido, don Pedro Bugeaut, físico francés, *derramaba* el vino sobre la mesa, *distráido*, al explicarnos lo de la

tensión superficial. Ella tiraba entonces el mantel con todo lo que venía arriba y hablaba hasta por los codos acerca del *martirio* de convivir diariamente con la torpeza humana.

Pero el tío Pedro Beugeaut era encantador. No se arreglaba la corbata ni carraspeaba como los demás mortales. Me enseñó a hacer la mantis religiosa en papel plegado y volantines en volumen. Se metía con nosotros bajo el arreglo floral de gigantescas calas y gladiolos, el de la salita de los paraguas, doblado en cuatro, porque el tío Pedro Bugeaut tenía la estatura de un cargador de muelle, decía Tía Malva, cuando estaba furiosa, y casi siempre lo estaba. Era tan distraído, que una vez se le quedó un huevo duro en el bolsillo de la bata de levantarse. Tía Malva gastó dinerales en raticidas, jabones para las empleadas y *desinfectantes ambientales* antes de descubrirlo.

Nos gustaban *las manos* del tío Pedro Bugeaut, *con una dimensión como para ahorcar a una encina*, y con las yemas de pétalo, de grueso pétalo. (7-8, *mi énfasis*)

Ya desde el comienzo el texto sugiere la existencia de dos órdenes para tía Malva, el suyo marcado por un vocabulario teñido de connotaciones religiosas, con sus tácticas represivas, autoritarias y clasistas, y otro más benigno, representado por su marido Pedro, que rompe estas directrices con su conducta de niño travieso — a sus ojos indisciplinado — y físicamente comparable a un “cargador de muelle”. Así, estos dos personajes, el Tío Pedro y la madre de Carmen, ponen en entredicho la preservación de la herencia familiar. Con ellos irrumpe otro tipo de discurso, el de la ciencia, la tolerancia, la aceptación de lo corporal y el principio del placer, que Malva percibe como peligroso, pues debilita la hegemonía del discurso monocorde y claustrofóbico que caracteriza a la alta burguesía al introducir en su seno opciones que pueden destituir la con sus nuevos modos de comportamiento. Si consideramos, como sugiere Chris Weedon, que “at any particular moment, there is a finite number of discourses in circulation, discourses which are in competition for meaning. [And] It is the conflict between these discourses which creates the possibility of new ways of thinking and new forms of subjectivity” (139), podemos apreciar la obsesión de Malva por ahogar los discursos disidentes dentro de la familia de la clase hegemónica.

Por otro lado, si leemos la relación incestuosa entre el narrador y Carmen a la luz de estas ideas, comprobamos que la amenaza que representa la relación transgresora no se limita al contexto de la sexualidad. El tipo de intimidad representada por esta pareja de hermanos paradójicamente rompe la endogamia cultural y social que la familia quería perpetuar. Mientras en el pasado las desviaciones se habían mantenido marginadas y bajo control, en parte porque sus agentes habían sido los miembros masculinos de la familia — Alejandro y Ascanio — ahora el agente que introduce el mayor desafío es una mujer, Carmen, y arrastra con ella al narrador y posiblemente pone en entredicho la

reputación de toda la familia. Los hijos de parejas disímiles, por ejemplo Carmen y Carlos, hijo de la misma tía Malva y el físico francés, son emblemáticos del pluralismo y la diversidad que atentan contra la tradición familiar de no aceptar otras versiones de la verdad que la suya. Aunque Carlos le sirve de espía y agente a su madre para vigilar a sus primos, se resiste a los planes que Malva ha dispuesto para su futuro. No quiere estudiar derecho para llegar a tener un cargo político de importancia sino que quiere ser científico como su padre, lo cual es anatema para Malva. La amenaza que advierte la tía puede explicarse porque el pluralismo — como lo caracteriza Chris Weedon (142) — contribuye a relativizar la verdad y los intereses sociales que un sector de la sociedad intenta presentar como los únicos posibles para mantener el orden.

El incesto que plantea la novela es inquietante y enigmático. Por un lado los lectores deseamos que el apasionado amor entre el narrador y su media hermana escape de la mirada censora de la tía, pero por otro anticipamos que este tipo de amor es imposible pues las relaciones incestuosas son universalmente condenadas. La pareja que antes de la llegada de tía Malva vivía en una especie de paraíso, presenta ciertos rasgos míticos, de leyenda fundacional. Si bien es cierto que tanto en las culturas primitivas como en las de avanzadas civilizaciones se ha condenado el incesto, los matrimonios entre hermanos eran la costumbre en las familias reales de Egipto y entre los Incas, tal vez para preservar las prerrogativas reales y religiosas. Vista en este contexto, la transgresora relación del narrador y Carmen se sustentaría en el deseo de crear un orden diferente. Ambos simpatizaban con el tío Ascanio y el tío Pedro, los dos miembros de la familia que han sufrido la disciplina familiar porque sus cuerpos se exceden por sus secreciones y tamaño. Además, a diferencia de otras relaciones entre parejas en el relato, el narrador y Carmen se aman apasionadamente en una relación igualitaria en la que no hay seductor y seducida sino que ambos son parte activa en el juego amoroso. Antes de la llegada de la tía, Carmen vivía en un mundo sin culpas ni pecado, hasta que Malva la transforma iniciándola en una religiosidad concebida como confesión de culpas. De un mundo en el que no había ni bien ni mal Carmen pasa a ser víctima de la idea de pecado y del mal. Así, la pareja fundacional es castigada y no logra, como ya se podía sospechar, fundar un nuevo orden.

La conducta desinhibida de Carmen había sorprendido al narrador, pues ésta no temía tomar la iniciativa y era más atrevida que él en materia sexual. Carmen le dice al narrador: "Me gustaría verte desnudo en una parte peligrosa — siguió Carmen —. En una parte muy peligrosa. Como en el baño de Tía Malva, por ejemplo" (33). Pero, después del proceso de re-educación de tía Malva la fogosa Carmen se transforma en "niña hilo", pierde los apetitos, la energía y la vivacidad, y acaba suicidándose. Su suicidio, sin embargo, debe entenderse más bien como homicidio, pues la antigua Carmen se deshace con el metódico tratamiento que la aniquila física y mentalmente.⁴ Se la incita a cambiar, a desaparecer, y se desvanece. La Carmen del comienzo deja de

existir. Como en *Cien años de soledad* el incesto acaba con la estirpe. Cuando el narrador da inicio a su relato retrospectivo, habitan en la casa de la abuela solamente el tío Ascanio, que acaba reformándose — su cuerpo ya no huele —, Meche, la criada que ha heredado, irónicamente, las funciones de sus patronas al ser la encargada de mantener el orden y la limpieza, y el narrador, quien no se decide a formalizar una relación amorosa, pues no olvida a Carmen.

En este texto observamos que es la genealogía femenina la que impone el orden en la familia con la ayuda de los tres pilares sobre los que se sustenta la sociedad: la iglesia, el ejército, y el poder político, y con los que la familia mantiene relaciones estrechas y cordiales. Así, comprobamos que la disciplina social no necesita hacerse visible cuando los valores asociados a una clase, raza y sexo se inculcan e imponen a través de las mujeres que ha internalizado la ley del padre. Por otro lado, resulta notoria la ausencia de figuras masculinas fuertes. Ni Ascanio, ni Alejandro ni el tío Pedro son modelos de masculinidad. Las mujeres son las que se encargan no sólo de ser guardianas de la familia sino de castigar la sexualidad femenina que se desvía de las normas de su clase. Mientras Malva transforma la casa, el narrador masculino registra y observa sin comprometerse, aunque a veces intenta subrepticamente detener el proceso disciplinario a que se somete a Carmen. Esta, que podría haber iniciado una nueva genealogía — mestiza, segura de sí misma, igualitaria — pierde la batalla, no en la palestra pública sino en la familiar. Hasta sus diarios de vida, de los que mantiene dos versiones, una para el dominio público y otra sincera de consumo privado, son sometidos a registro. La censura a la escritura de Carmen proviene de tía Malva y la abuela, pero cuando inscribe su protesta utilizando la pasta de dientes de la tía en el espejo del propio baño de ésta, también el narrador censura su gesto borrándolo por temor a un seguro castigo. Y cuando después de haber sido sometida al proceso de “limpieza” de su tía Carmen quiere recordar las historias que solía contarle a Ascanio y que éste escuchaba con mucho placer, se da cuenta de que se le han olvidado, de que ha perdido la capacidad de contar. En otras palabras, ha sido silenciada, reprimida por la autoridad y se ha quedado sin palabra.

Si bien las referencias al mundo externo son escasas, las esporádicas alusiones de Malva son significativas. Malva habla de un mundo caótico, en el que constantemente hay huelgas, mítines, escasez de alimentos básicos, colas y alzas de precios. No es sorprendente que para Malva tanto la inestabilidad de la familia como el desorden ciudadano sean percibidos como graves amenazas. Pero, aunque no puede dominar el mundo de afuera sí puede imponer su ley en el mundo privado. Está claro que, a su modo, Malva contribuye desde la esfera privada a efectuar una limpieza que asegura el dominio de un orden sobre otro. Dentro de la familia estas transformaciones parecen naturales, pero en realidad, como lo sugiere el texto, no lo son. Al mantenerse casi exclusivamente en el reino de lo privado, la novela de Ana María del Río, como otras expresiones artísticas de los ochenta en Chile, utiliza el ámbito de lo privado como locus de

resistencia ante el autoritarismo.⁵ Su descarnada radiografía de una familia de la clase dominante es inquietante, como asimismo la creación de una Bernarda Alba reencarnada en la figura de Malva.⁶

Para algunos lectores resulta desconcertante que una escritora utilice una voz masculina.⁷ Sin embargo esta estrategia discursiva no es superflua ni carente de significación. Como he dicho, el narrador tiene un papel protagónico en el relato, pues de él emana la autoridad textual. Haciendo uso de la ironía se burla de la rigidez de Malva y de su misma ingenuidad y pasión imposible por su hermana Carmen. El narrador es el único que tiene el poder de contar, pues la familia se ha agotado en su línea femenina. Recordemos que a Carmen se la había despojado del uso de la palabra escrita al prohibírsele continuar escribiendo sus diarios, y el narrador censuró su efímera escritura en el espejo. Todo lo cual indica que el silenciamiento de esa voz femenina emancipada es crucial para evitar nuevas transgresiones. Así, la línea femenina que tradicionalmente no ha contado su historia, seguirá callada. El texto sugiere, implícitamente, que el cambio sólo podrá efectuarse con la colaboración de las mujeres mismas, pues los hombres, como el narrador, aunque se dan cuenta de la violencia invisible, observan desde el margen y tácitamente consienten en su aplicación.⁸

Aunque Carmen no se entrega sin luchar — logra esconderse por varios días, y cuando la familia está a punto de llamar a la policía, la encuentran en la pieza de Ascanio — la atrevida joven pierde la batalla ante el persistente método de limpieza de la tía. El proceso disciplinario consigue destruirla, hasta el punto que pierde la memoria de un pasado paradisíaco en el que no había ni culpa ni pecado. Su obsesión con el pecado llega a ser tan fuerte que en un momento en que no tiene acceso al confesor le pide al narrador que la confiese: “Confíesame — pidió —. Tú eres hombre. Puedes absolverme por mientras” (54). El consiente, y sólo así ella se adormece.

Al leer este texto comprobamos que aunque se refiere casi exclusivamente a una situación privada, ésta no es independiente del modo como se construye socialmente: la masculinidad y la feminidad. El texto sugiere de manera inequívoca que el sistema genérico está influido por factores históricos y por la clase social. Después de ser disciplinada por el sistema familiar y social, el cuerpo de Carmen se deshace hasta casi desaparecer, se transforma en “niña hilo”. De este modo se cumple lo que Hélène Cixous considera uno de los modos en que se ha mantenido silenciadas a las mujeres: “We’ve been turned away from our bodies, shamefully taught to ignore them, to strike them with that stupid sexual modesty” (885).

Si bien este texto no elude participar en el discurso público, lo hace desde el margen “permitido” usando un discurso de doble voz que es necesario dilucidar. Se puede advertir una insistencia en expresiones del lenguaje coloquial que sugieren un vocabulario de connotaciones religiosas y a la vez de una política represiva. Cumplen esta función palabras como “tortura” y “martirio”, para describir la vida de Malva con Pedro Bugeaut; y términos como

pecado, insania, suciedad, culpabilidad se repiten con frecuencia. De “horrible pecado” se caracteriza al amor del narrador por Carmen, y Malva lo “condena” (11); las quejas de Meche son “jaculatorias de su rezongo” (13), y en otro lugar ésta es “dictadora triunfante” (28); el traje de Carlos es “inmaculado” (14), y el narrador dice que Malva, cuya actitud es de “fanatismo” (47), lo “fulminó” (40). La habitación donde se recluye a Carmen es una “celda” (53) con “olor a encierro” y allí se la mantiene “incomunicada” (58). Los medios de que se valen Malva y la abuela para someter a Carmen recuerdan los métodos del régimen autoritario: encierro y limpieza. He sugerido que tanto Pedro como Ascanio no son considerados dignos de pertenecer a la familia, uno por su tamaño desproporcionado y el otro por sus anormalidades físicas. Malva no entiende cómo su madre aguanta a Ascanio diciendo: “es una incultura, una salvajada, qué diría mi papá, podemos pescarnos todos la tremenda *infección* con ese *insano* ahí arriba, puaf” (19, mi énfasis). El “desordendesaseosuciedad” (sic, 29) es lo que más se teme, y por eso Malva se asegura de que su hijo se peine a la gomina, a diferencia de Carmen, que siempre anda “despeinada” (15). La idea de que es necesario desprenderse de los elementos que no se conforman con este ideal de limpieza y rigidez para poder preservar la estirpe se observa en el siguiente pasaje en que la abuela, cediendo ante Malva y su insistencia en el carácter maligno de Carmen, la encarga de su “limpieza”:

Te encargarás de esta niña y de que *la limpieza se haga por dentro*, ¿entiendes? No podemos guardar estas *infecciones* en una familia como la nuestra. No se han dado nunca y no tienen por qué empezar a aparecer en este siglo. (42, mi énfasis)

La omnipresencia de Malva, como un ojo que todo lo observa y vigila, crea un ambiente de persecución y claustrofobia: “Toda la casa está llena de su presencia, de ojos, de orejas sueltas, oyendo lo que se pueda de malo. Tuerce las frases como la lana” (32-3).

No es coincidencia que los años a los que alude el texto sean los cincuenta bajo el gobierno del general Carlos Ibáñez del Campo (1952-58) — aunque no se los identifica como tales, pues solo se sugiere que se trata del presidente que sigue a González Videla (30). Esta es la década inmediatamente anterior a las rebeliones estudiantiles de fines de los sesenta y al movimiento hippy, que acarrearón cambios decisivos en las actitudes de los jóvenes y, por supuesto, los años en que se introdujo la píldora anticonceptiva que trajo consigo la libertad sexual.⁹ Y aunque también el período de Ibáñez fue un período de demandas laborales e inestabilidad económica — hechos que lo relacionan con los años de Allende — a diferencia del gobierno socialista, el gobierno del general mantuvo el status quo. Recordemos que uno de los propósitos del gobierno militar en Chile fue el de borrar las profundas transformaciones que habían tenido lugar a fines de los sesenta y comienzos de los setenta, en que se permitió ser diferente, y en los que se entronizaron valores pluralistas que amenazaron con desmoronar

la sociedad de clases. De allí que lo que podría parecer una ausencia, la falta de un entorno y de una clara situación sociohistórica, no lo es, sino que al contrario la vida del caserón familiar subraya la estrecha relación entre la esfera privada y la esfera pública. A través del énfasis en un vocabulario cargado de dobles significaciones, y cuya base es la disciplina, la novela sugiere que la censura no es nueva, sino que por generaciones había actuado de una manera insidiosa e invisible en el seno de la familia.¹⁰

NOTAS

1 Agradezco a Antonio Skármeta el haberme sugerido la lectura de esta novela de Ana María del Río que él considera como ejemplo de una escritura "claustrofóbica", y tal vez sintomática de los últimos años de la dictadura de Pinochet en Chile. Leí una versión abreviada de este trabajo en el XVI Congreso Internacional de LASA, Washington D.C., Abril 4, 1991.

2 La distancia entre el narrador adulto y el episodio que cuenta, así como la ambigüedad del texto en cuanto a la edad de los protagonistas han sido comentados por Eugenia Brito.

3 Utilizo aquí el concepto desarrollado por Elaine Showalter en "Feminist Criticism in the Wilderness".

4 Margaret Higonnet escribe que sicólogos modernos han concluido que "the breakdown of one's identity is conventionally considered a major factor in suicide" (72).

5 Sobre el panorama artístico chileno desde 1973 en adelante véase Nelly Richard.

6 El notorio carácter represivo de la familia lo destaca también Eugenia Brito. Brito afirma que la autora denuncia "con viva agudeza los comportamientos sociales represores de la familia, sus formas de escape y sublimación, su trabazón sexual y las relaciones macroestructurales de un mundo burgués, cerrado, nostálgico y, por ello, neurótico y caduco" (17).

7 Eugenia Brito critica el uso de un narrador masculino en esta novela.

8 Para Nancy Chodorow el hecho de que las mujeres sean quienes casi universalmente tienen a su cargo la educación de los niños pequeños es un factor decisivo en la construcción de la masculinidad y feminidad.

9 Antonio Skármeta ofrece un excelente panorama de los cambios que se gestaron en esos años y que conformaron la visión de mundo de su generación.

10 Patricia M. Chuchryk escribe que para muchas mujeres en Chile "it soon became clear that authoritarianism for them as women, did not begin on September 11, 1973 and in fact was a central feature of Chilean society which characterized the nature of women's experience in the family in the private sphere to which they had been relegated" (162).

OBRAS CITADAS

- Beauvoir, Simone de. 1949. *The Second Sex*. Nueva York: Vintage Book Edition, 1989.
- Brito, Eugenia. 1987. "Un escenario semi incestuoso: *Oxido de Carmen*". *LAR*, 11: 11-17.
- Cixous, Hélène. 1976. "The Laugh of the Medusa". Trad. de Keith Cohen y Paula Cohen. *Signs* 1, 4: 875-93.
- Chodorow, Nancy. 1987. *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press.
- Chuchryk, Patricia. 1989. "Feminist Anti-Authoritarian Politics: The Role of Women's Organizations in the Chilean Transition to Democracy". En Jane S. Jaquette, ed. *The Women's Movement in Latin America. Feminism and the Transition to Democracy*, pp. 148-184. Boston: Unwin Hyman.
- del Río, Ana María. 1986. *Oxido de Carmen*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Flax, Jane. 1990. *Thinking Fragments. Psychoanalysis, Feminism, & Postmodernism in the Contemporary West*. Berkeley: University of California Press.
- Foucault, Michel. 1975. *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. Nueva York: Vintage Books, 1979.
- . 1976. *The History of Sexuality*. Volume I: An Introduction. Nueva York: Vintage Books, 1980.
- Higonnet, Margaret. 1986. "Speaking Silences: Women's Suicide". En *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives*. Susan Rubin Suleiman, ed., pp. 68-83. Cambridge: Harvard University Press.
- Richard, Nelly. 1986. *Margins and Institutions. Art in Chile Since 1973*. Melbourne: Art & Text.
- Showalter, Elaine. 1985. "Feminist Criticism in the Wilderness". En Elaine Showalter, ed. *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory*, 243-270. Nueva York: Pantheon.
- Skármeta, Antonio. 1981. "Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano". En *Más allá del boom: literatura y mercado*, pp. 263-285. México: Marcha Editores.
- Weedon, Chris. 1987. *Feminist Practice & Poststructuralist Theory*. Oxford: Basil Blackwell.
- Woolf, Virginia. 1979. *Women and Writing*. "Introduction" de Michele Barrett, ed., pp. 1-39. Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich.