

2009

Sujeto, cuerpo y texto: una mirada a la producción narrativa de escritoras chilenas de los últimos años

Mónica Barrientos

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

Citas recomendadas

Barrientos, Mónica (Primavera-Otoño 2009) "Sujeto, cuerpo y texto: una mirada a la producción narrativa de escritoras chilenas de los últimos años," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 69, Article 9.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss69/9>

This Creación: Narrativa 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.

**SUJETO, CUERPO Y TEXTO: UNA MIRADA
A LA PRODUCCIÓN NARRATIVA DE
ESCRITORAS CHILENAS DE LOS ÚLTIMOS AÑOS**

Mónica Barrientos
Pittsburg University

*Yo tengo una palabra en la garganta
y no la suelto, y no me libero de ella
aunque me empuje su empellón en la sangre.
Si la soltase, quema el pasto vivo,
sangra el cordero, hace caer el pájaro*
(Gabriela Mistral)

El silencio y la marginación que las escritoras han padecido a lo largo de la historia es un hecho tanto globalizado como localizado. Muchas grandes escritoras han debido sufrir el autoexilio y la falta de reconocimiento de sus obras. Chile no está ajeno a esta práctica. Basta con nombrar dos casos emblemáticos: Gabriela Mistral, nuestro orgulloso Premio Nobel, recibió el reconocimiento nacional seis años después. Por otro lado, María Luisa Bombal tuvo menos suerte, ya que nunca recibió el reconocimiento del premio más importante dado a la narrativa chilena. Estas dos mujeres son un ejemplo de muchas otras que han sufrido el olvido y el anonimato en nuestras letras.

Con la aparición de diferentes enfoques disciplinarios, como la sociología, la antropología, el psicoanálisis y la crítica feminista, se ha logrado un rescate y un nuevo enfoque de recepción de la narrativa escrita por mujeres. Por este motivo, es necesario elaborar una aproximación teórica breve acerca de los que se considera “narrativa femenina chilena”.

En primer lugar, debemos aproximar el concepto de “femenino”. Aunque a muchas teóricas y autoras, este término les parece bastante molesto por considerarlo una adjetivación de la escritura o literatura, hay definiciones interesantes de discutir y debatir. Una de estas definiciones dice

En el campo de los discursos, la forma más general de actualización del mito es, precisamente, hablar de “literatura femenina”. ¿Qué se entiende por tal? Se asume que es aquella escrita por mujeres, independientemente del punto de vista que la sostenga y del género escogido. (Mora, Ovares, Rojas, 97)

Lo interesante de esta definición es que la literatura se abre a una pluralidad de formas diferentes, con distintos contextos históricos, ideologías, estéticas, técnicas narrativas, etc. Es esta definición que más se acerca a la selección de autoras que interesan para efecto de este trabajo.

En segundo lugar, cuando se habla de literatura chilena debemos considerar un aspecto importante. El golpe de Estado y la dictadura creó un panorama que, con sus variantes, que no sólo englobó a las escritoras, sino a todo el ámbito cultural. Muchos artistas y escritores partieron al exilio. En el caso de los escritores, éstos optaron por una narrativa más directa, exclusivamente enfocada a la denuncia. El testimonio ficcionalizado fue una de las formas más directas para denunciar los horrores de aquellos años. Por otro lado, aquellos escritores que se quedaron en Chile, tuvieron que optar por cambiar las estrategias narrativas para burlar la censura. De este modo, apareció una escritura que requería una participación más activa del lector. El lenguaje era más metafórico y simbólico para burlar la visión del censor. Estas obras no sólo presentaron una lucha contra la dictadura, sino que su campo se amplió hacia una descentralización del sujeto logocéntrico, monolítico y autoritario, por lo tanto, se trataba de crear “líneas de fuga” a todo el concepto mismo de poder.

En tercer lugar, con la aparición de temas y conceptos como hibridez, subalternidad, descentramiento, heterogeneidad, etc. dentro de lo que se llamó “postmodernidad”, surge con mucha fuerza un feminismo más teórico y académico que vino a formular críticas y elaborar conceptos de un trabajo que, ya en los ochentas, se venían desarrollando a nivel de bases¹. Dentro de esta nueva visión y análisis, el feminismo de línea francesa hace su aparición para poner en el tapete las relaciones de poder, el signo quebrado y el cuerpo femenino. Este último punto es uno de los que ha traído resultados más prolíficos dentro de la narrativa chilena, ya que muchas escritoras abordan el tema desde diferentes formas y estéticas.

Bajo esta perspectiva es que se elaborará un análisis de tres narradoras chilenas, Isabel Allende, Diamela Eltit y Lina Meruane, que se encuentran en direcciones estéticas diferentes, pero que sus novelas abordan diversos temas relacionados a la mujer y su posición política en la sociedad.

La primera escritora es Isabel Allende, quien en sus primeros textos, presenta una visión muy particular del mundo femenino y entrega una interesante apuesta política. Esta escritora ha tenido una fuerte crítica dentro de la Academia, ya que sus obras están catalogadas como “best seller”. La narrativa de Isabel Allende presenta un tipo de feminismo autocelebratorio

que suele darse entre las escritoras que tienden a equiparar la opresión de la mujer con la opresión política de toda América Latina. Tanto en esta hacedora de notables “best sellers” como en otras novelistas latinoamericanas, ya sea Marcela Serrano, Laura Esquivel y Ángeles Mastretta entre otras, se descubren los trazos ideológicos de un proyecto literario en el que se conjugan las proclamas de rebelión sexual y guerra a la estricta moral con el llamado a la revolución política.

Jean Franco en un interesante trabajo², elabora un paralelo entre las novelas llamadas best seller que incluyen obras como las de Isabel Allende y Laura Esquivel. En el polo opuesto, con una estética diferente, se encuentran las novelas de Diamela Eltit y Tununa Mercado. Franco afirma que las novelas tipo best seller son de un feminismo de progreso paulatino y fácil acceso al público general. En sus temas se encuentra la lucha por la igualdad social y una clara oposición al autoritarismo. En cambio, las obras escritas por Eltit o Mercado, pertenecen a una neovanguardia que intenta una dislocación del significado y un rechazo a los discursos hegemónicos. Ambas vertientes toman caminos diferentes para narrar o ficcionalizar los mismos temas: la mujer, el autoritarismo y el texto. Es por este motivo que realizaremos un análisis de dos corrientes importantes y completamente opuestas de la narrativa chilena en estos últimos años. Cada lector tiene sus apreciaciones y opiniones, pero lo que no se puede negar bajo ningún aspecto, es que estas escritoras son los tres ejemplos más característicos del panorama narrativo actual.

Madre-hija: el texto y el mujerío

En las primeras novelas de Isabel Allende se comienza a visualizar lo que será una marca propia de la escritora, ya que bajo esa escritura de “apariencia” dulce y simple, se encuentra la propagación de ideas poco convencionales para la “alta moral” chilena: la mujer, la política y la sexualidad entre otros.

Entre los diferentes temas que se pueden observar en la narrativa de Allende es el compromiso político, el espacio íntimo, la trasgresión a las normas sociales y la red femenina familiar. Es este último punto el que entrega una interesante perspectiva de la relación o pacto femenino entre las mujeres de la misma familia y que tiene como resultado la creación material de una obra.

La genealogía femenina ha sido uno de los postulados de Luce Irigaría y que ha contribuido a un análisis feminista bastante interesante. En su obra *Cuerpo a cuerpo con la madre*, la autora sostiene que el patriarcado se funda sobre un matricidio originario que obliga a las mujeres a regirse por la ley del padre. De esta forma, es necesario reconstruir la relación entre madres e hijas.

Así, Irrigaría señala la necesidad de afirmar “la existencia de una genealogía de mujeres” (Irigaray, *Cuerpo* 7-8). Es en este texto en el que se expone por primera vez la idea de las genealogías femeninas como una forma de restauración de la relación madre-hija. De este modo, Irigaray plantea que

We need to find, rediscover, invent the words the sentences that speak of the most ancient and most current relationship we know –the relationship to the mother’s body, to our body- sentences that translate the bond between our body, her body, the body of the daughter. (Irigaray, 1993: 18-19) [Debemos también encontrar, reencontrar, inventar las palabras que expresen la relación más arcaica y más actual con el cuerpo de la madre, que traduzcan el lazo entre su cuerpo y el nuestro, y el de nuestras hijas.]³

Posteriormente, Luisa Muraro, en 1991, en un libro titulado precisamente *El orden simbólico de la madre*⁴ plantea que cada madre concreta y personal, ya sea educada o sin educación, rica o pobre, enseña la lengua completa a sus hijos desde el momento en que nacen. En esta enseñanza se encuentra no sólo el ámbito simbólico o el social, sino que también el semiótico, o sea, la posibilidad de crear nuevos signos. Es en este espacio simbólico donde se encuentra la creación, la posibilidad de recuperar la lengua materna y la de crear.

En las novelas de Isabel Allende, este carácter simbólico es el que más conecta a las mujeres en las obras. El rol de la madre no sólo tiene un carácter protector, sino también creador. En *La casa de los espíritus*, la relación entre Clara y Blanca no sólo se da a través de las historias y los valores que ellas contienen, sino también y dentro del orden semiótico, a la posibilidad de creación:

Una noche de Navidad, Clara hizo a su nieta un fabuloso regalo que llegó a reemplazar en ocasiones a la fascinante atracción al sótano: una caja con tarros de pintura, pinceles, una pequeña escalera y la autorización para usar a su antojo la pared más grande de la habitación. –Esto le va a servir para desahogarse –dijo Clara cuando vio a Alba equilibrándose en la escalera para pintar cerca del techo un tren lleno de animales. A lo largo de los años, Alba fue llenando éstas y demás murallas de su dormitorio con un inmenso fresco, donde, en medio de una flora venusiana y una fauna imposible de bestias inventadas, como las que bordaba Rosa en su mantel y cocinaba Blanca en el horno de cerámica, aparecieron los deseos, los recuerdos, las tristezas y las alegrías de su niñez. (Allende, 1982: 256-257)

Del párrafo anterior, se puede observar el elemento creativo heredado, por medio el lenguaje semiótico, que ha permitido la creación, la liberación y la unión de las mujeres de la misma familia.

En *Eva Luna* se puede observar esta relación por medio de la palabra. Consuelo crea, construye un mundo ficticio ideal para Eva, de modo que Eva hereda esta facultad creativa y para elaborarse ella misma

Las palabras son gratis, decía y se las apropiaba, todas eran suyas. Ella sembró en mi cabeza la idea de que la realidad no es sólo como se percibe en la superficie, también tiene una dimensión mágica y, si a uno de los antojos, es legítimo exagerarla y ponerle color para que el tránsito por esta vida no resulte tan aburrido. (Allende, 1997: 28)

Por esto, el carácter creativo heredado en la relación con la madre, se transfigura en creación de mundos por medio de la palabra. La madre enseña este mundo mágico en el cual la hija es capaz de moldear la realidad a su antojo, es decir, crear.

El reconocimiento a la madre es, según Maruro, el reconocimiento a la mujer que ha dado gratuitamente la vida y ha donado la palabra. Un reconocimiento de autoridad necesario precisamente para que esa parte de la obra materna, es decir, el regalo de la lengua, no sea colonizada por los intereses de los hijos y de los padres y no sea transformada en un sistema patriarcal. Allende presenta esta relación cuando afirma

Tu abuela ruega por ti a su dios cristiano, y yo lo hago a veces a una diosa pagana y sonriente que derrama bienes, una diosa que no sabe de castigos, sino de perdones, y le hablo con la esperanza de que me escuche desde el fondo de los tiempos y te ayude...Pienso en mi bisabuela, en mi abuela clarividente, en mi madre, en ti y en mi nieta que nacerá en mayo, una firme cadena femenina que se remonta hasta la primera mujer, la madre universal. Debo movilizar esas fuerzas nutritivas para su salvación. (Allende, 1994: 87)

Es en este fragmento donde mejor se puede observar esta “genealogía” femenina, o mejor dicho, este “mujerío” que intenta construir una nueva conciencia femenina por medio de la restitución de los lazos entre mujeres. Este lazo trae consigo una fuerza vital que permite la creación por cualquier medio, ya sea la pintura, la cocina, la palabra.

“No hay almacén que la sostenga”

Con esta cita de la obra *Lúmpérica* de Diamela Eltit, ingresaremos a otra corriente de la narrativa femenina en Chile. Desde su participación en el CADA, Colectivo de Acción de Arte, Diamela Eltit nunca ha pasado desapercibida en la narrativa. Ha generado una crítica productiva de diferente calibre que va desde aquellos que reconocen que “no se entiende” hasta aquellos que siguen uno a uno sus escritos. La obra de Diamela Eltit se encuentra asociada a una crítica política que va más allá de los límites sociales y literarios.

Descentramiento, heterogeneidad, caída del sujeto único, todas formas de cuestionamiento que atraviesan nuestra cultura y que han servido para poner en tela de juicio conceptos que se creían inamovibles e inmutables aparecen

explotados en la narrativa de Eltit. Así las relaciones de poder, el cuerpo femenino y el texto serán los temas principales que abordan sus obras.

Siguiendo los planteamientos de Michel Foucault, en uno de sus cursos plantea el problema de algunos individuos que históricamente han sido catalogados de "anormales", y de qué manera las diferentes instituciones, ya sea jurídicas, sociales y familiares, han intentado crear dispositivos de domesticación y disciplinamiento de estos cuerpos que se encuentran al margen de los parámetros de la normalidad. Estos dispositivos se conforman en relaciones de poder transitan pluralmente por las calles, el trabajo, el colegio, los cuerpos, la vida y la muerte, habitan y se reproducen en espacios poblados por rituales específicos; no permanecen en cada sitio sino que están en constante movimiento. El ejercicio del poder tiene como objetivo corregir conductas o gobernar, donde existe una fuerza que modela o estructura el campo de acción de la otra; pero no puede concebirse en ningún caso que una fuerza anule a la otra porque entonces no hay gobierno, sino sometimiento y la relación desaparece.

En las obras de Eltit, estas relaciones de poder se encuentran en constante tensión. En *Lumpérica* (1983), vemos a una desarrapada, en una plaza pública de Santiago de Chile, que es acosada por un luminoso que intenta grabar todos sus movimientos. En *El cuarto mundo* (1983), los mellizos huyen frente a la presencia de su hermana menor quien es la encargada de vigilar sus acciones inmorales. En *Los Vigilantes* (1988), la madre con su hijo enfermo se encuentra enclaustrada en la casa donde debe rendir cuentas diarias a un padre ausente. En *Mano de obra* (1983), el supervisor de turno junto a la luz del supermercado que acecha a (1999) (2000) los productos, los clientes y trabajadores. En estas novelas, los espacios, aún cuando sean espacios abiertos, se encuentran vigilados por una constante presencia que los agobia. El juego consiste en que de los personajes representan fases cambiantes que huyen del mundo que intenta atarlos. Esta huida se representa en las figuras mismas a través de la carencia y el vacío de todo lo impuesto que ellas mismas contienen. Esta privación o ausencia es el marco que rodea a todas las obras, las cuales tienen como escenario la oscuridad: una plaza de noche, la opacidad del útero, el encierro de la cárcel o del barrio, las noches en bares, la vida en un supermercado. Todos espacios que se generan bajo el juego de contraluz que permite el oscurecimiento del sentido. Por este motivo, las obras de Eltit no responden a juegos de estereotipos con un carácter lineal y un sentido lógico. Los personajes se presentan vaciados de todo imperativo de legalidad que funda sus bases en el conocimiento racional de lo identificable, ya que cada personaje es un desborde que no permite la nominación: errancia constante (*Lumpérica*), travestismo (*El Cuarto Mundo*), hibridez (*Por la Patria*) y falta de nombre o confusión (*Vaca Sagrada*, *Padre Mío*, *Los Vigilantes*). Pero este vacío no debe entenderse como una pérdida angustiante y dolorosa,

sino que “la ausencia pura -no la ausencia de esto o aquello, sino la ausencia de todo, en la que se anuncia toda presencia- puede inspirar, dicho de otra manera, trabajar, y después hacer trabajar” (Derrida, 1989: 257). Esta no-presencia hace posible el trabajo, la “productividad” a través del movimiento y la mutación para así conformar subjetividades múltiples que no soportan la fijeza de los cuerpos. Así, las obras presentan una teatralidad de apariencias que se re-instalan en la representación: un montaje de sujetos que actúan, donde “todo [es] real porque lo [han] ensayado hasta quedar exhaustos” (Eltit, 1991: 85), ya que la realidad no existe, sólo se trata de una comparsa, un boceto que manejan a perfección; de manera que “lo que no se puede representar es la relación de la representación con la presencia originaria” (Derrida, 1988: 257). La representación que los personajes realizan se presenta como algo que no tiene una base sólida o un motivo concreto, sino como algo que manifiesta un vacío al no encontrar una identidad única.

Otra característica importante es que las obras de Eltit poseen diferentes formas de atentados que se podrían resumir en dos: por un lado, la herida, ya sea en la mano, la frente, el ojo, el cuerpo; y por otro, el tatuaje (o marcas de cortes), en muslos y brazos. Estas dos formas se auto infieren por las propias protagonistas como medidas de escritura que se traspasan del texto al cuerpo, haciendo del atentado a la línea continua de la frase y de su sintaxis un atentado a la superficie lisa del cuerpo. Estos escritos sobre la piel o cifrado con violencia, presentan una prueba de la dislocación inicial que desmiente el carácter íntegro del cuerpo y del texto, mostrando de esta forma que “el terror y el deseo de la propia blancura y sanidad se manifestará como errata” (Eltit, 1983: 16). El corte, la herida, el tatuaje son todas formas de tachadura que han sido arrojadas hacia las texturas, haciendo que las superficies aparezcan fragmentados. Estas heridas o marcas en la piel se presentan entonces como signo y símbolo de imperfecciones que denuncian la impureza de la superficie lisa. Cuerpo textual herido o pre-texto, donde el corte, la línea que queda como producto del atentado, se presenta como la idea de signo que fractura la sintaxis lineal y el orden lógico de la narración. Así se define una parte del cuerpo que se separa de la imagen del cuerpo como totalidad.

La escritura, como producto del movimiento y la tachadura de las identidades fijas, supone una abertura textual de significaciones. Los textos entonces, se presentan con muchas posibilidades de lectura y de interpretaciones productivas, en el sentido de “sospechar”, de entrar por la fisura de la interlínea rechazando toda forma de profundidad y sentido único. Se trata de hacer otros textos a través de los textos, pero nunca cerrando sus límites. Es por esta razón que las obras de Eltit siempre toman elementos de otras, ya sea anterior o posterior; por ejemplo, la sangre que es recurrente en todos los textos, pero con diferentes significaciones,

incluso dentro de los mismos textos. La importancia entonces, también se encuentra en la materialidad, es decir, citaciones, recortes de diferentes textos o autores, espacios en blanco, guiones, etc.; se trata de producir movimiento a través del frote entre estos elementos, de modo que el contacto entre ellos impida la fijeza de la estructura y de la lectura. El frotamiento es el medio mediante el cual los personajes pueden huir de la posibilidad de encasillarlos dentro de algún estereotipo y además, la manera en que las obras se mueven junto con los otros elementos que vienen a conformar el entramado: frote entre personajes, entre líneas, entre elementos y entre textos: cualquier forma es válida para instalar la perversión.

El cuerpo podrido

Nuestro último análisis se centrará en Lina Meruane, una de las escritoras chilenas más jóvenes y con una interesante propuesta estética. Meruane ha publicado *La Infantas*, *Póstuma*, *Cercada* y *Fruta Podrida*. Sus novelas han ido elaborando una interesante mirada que conjuga desde la perspectiva de una sociedad capitalista y un país en vías de desarrollo. *Fruta Podrida* es una novela que desde su tapa no pasa inadvertida. La historia se centra en dos hermanas, María, la mayor y cargo de una empresa frutícola en la localidad de “Ojo Seco, y Zoila, la menor que padece una enfermedad que va pudriendo su cuerpo. La novela posee cuatro capítulos con voces narrativas distintas. Los tres primeros se encuentran en orden cronológico y relatan la relación de las hermanas y su vida en el “Ojo Seco”, hasta la huida de la hermana menor al Norte. El último capítulo difiere de los anteriores, ya se encuentra en una ciudad que no se nombra, (¿Nueva York?) y en un hospital donde se realiza un atentado cortando las mangueras a los sueros de los enfermos.

En la novela se puede reconocer la conformación de una sociedad de control que encuentra en el capitalismo su modelo ideal de desarrollo. La obra juega dentro de los conceptos de un capitalismo voraz que hace que la hermana mayor mantenga una rígida rutina de trabajo para cuidar las frutas que serán exportadas y debe velar por eliminar las enfermedades o la peste que constantemente las amenazan. Como una paradoja o ironía, la enfermedad y la peste surgen en su propia hermana. De esa forma, los mismos métodos que María aplica para erradicar la peste en la fruta, los aplica en el cuerpo de su propia hermana. Así, el cuerpo biológico se transforma en elemento de análisis y medición. El cuerpo enfermo de Zoila se transforma en el lugar de experimentación, en principio por su hermana, posteriormente por las instituciones médicas que se encargan del caso.

El tema principal en la novela tiene relación con el biopoder que se ejerce en los cuerpos y las sociedades. Sin duda, autores como Michel Foucault, Deleuze, Gauntari son referentes obligatorios para un análisis más

lúcido de la novela. Estos discursos se confrontaron a las proyecciones del canon y su implicación no sólo en la sociedad, sino también en los cuerpos de los individuos. Cuerpo-poder, biopoder y sus efectos en las técnicas de autoridad. Ahora nos encontramos con lo que Foucault denomina “la sociedad de control” o de normalización que opera después del término de la modernidad, donde los mecanismos se vuelven más “consensuados”, más “democráticos” y las técnicas de inclusión y exclusión están más interiorizadas en los sujetos. Ahora el cuerpo individual disciplinado pasa a convertirse en un cuerpo-especie. Cuerpo consumido por sistemas vivientes que están al servicio de la producción y la reproducción. Era del biopoder y crecimiento del capitalismo que “(...) no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos”. (Foucault, 1991: 170).

El cuerpo enfermo de Zoila sigue siendo un foco importante de resistencia, ya que en una sociedad de producción, la atrofia, la malformación, los cuerpos enfermos y hambrientos se erigen como cuerpos no productivos, ya que están enfermos y son inservibles, por lo que no responden a las técnicas de producción que el capitalismo requiere.

Zoila es la grieta, la fisura, la podredumbre frente a los productos saludables y exportables que el capitalismo necesita. El miedo al contagio hace que la sociedad la mantenga en revisión, vigilancia e investigación. La lucha de Zoila a este aparato normativo radica en la podredumbre de su propio cuerpo y es los “Cuaderno des/composición” en los que escribe sus poemas. Sin embargo, el contagio es inminente y su hermana contrae la rebeldía contra el sistema al cual sirvió tan fielmente. Antes de huir al Norte, María envenena la fruta de exportación a la que tanto tiempo se dedicó.

Lo que podemos observar en *Fruta Podrida* es un símbolo de la podredumbre que se está generando al interior del cuerpo social llamado capitalismo, globalización, Libre mercado, etc. Los avances científicos a los cuales se somete Zoila para mejorar su enfermedad, los productos químicos que utiliza María para eliminar la peste en la fruta, la venta de embriones como otra forma de mercado, todas son la enfermedad de nuestra sociedad moderna que corre por nuestras venas. El “Ojo Seco” puede ser un pueblo de Chile o Nueva York, como indirectamente se insinúa; no importa la ubicación real, “Ojo Seco” es el mundo actual.

Para finalizar, hemos analizado tres novelistas chilenas con propuestas estéticas opuestas o diferentes, pero que han entregado un aporte importante a la novela chilena actual. Desde un feminismo más romántico hasta la crítica más fuerte al capitalismo, estas escritoras han impulsado el deseo de un merodear por otros caminos críticos y abrirse hacia nuevas lecturas. Además de ser escritoras transgresoras, el valor más importante que ellas tienen es crear lectoras “desobedientes”.

NOTAS

- 1 Recordemos los talleres de Julieta Kirwood en plena dictadura y que asentaron las bases para la creación y continuación del feminismo en Chile. Sus planteamientos se encuentran en dos obras *Tejiendo rebeldías*, Santiago de Chile, Centro de Estudios de la Mujer, La Morada, 1987. *Ser política en Chile*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1990.
- 2 Cfr. Jean Franco, "From Romance to Refractory Aesthetic", en Anny Brooksbank Jones y Catherine Davies (eds.), *Latin American Women's Writing. Feminist Readings in Theory and Crisis* (Oxford 1996), 226-237.
- 3 Traducción mía.
- 4 Maruro, Luisa. *El orden simbólico de la madre*. Madrid, horas y Horas, 1994.

OBRAS CITADAS

- Allende, Isabel. *La Casa de los espíritus*. Barcelona: Plaza y Janés, 1982
- _____. *Eva Luna*. Barcelona, Plaza y Janés, 1987.
- _____. *Paula*. Barcelona, Plaza y Janés, 1994.
- Behabit, Seyla. *Teoría feminista y teoría crítica*. España: Edit. Alfons El Magnium 1990.
- Derrida, Jacques. *De la Gramatología*. México: Ed. Siglo XXI., 1988.
- _____. *La Escritura y la Diferencia*. Barcelona: Ed. Ántropos, 1989.
- Eltit, Diamela. *Lumpérica*. Santiago: Ed. Planeta chilena, 1983.
- _____. *Por la Patria*. Santiago: Las ediciones del Ornitorrinco, 1986.
- _____. *El Cuarto Mundo*. Santiago: Ed. Planeta, 1988.
- _____. *Vaca Sagrada*. Buenos Aires: Ed. Planeta, 1991.
- _____. *Los Vigilantes*. Santiago: Ed. Sudamericana, 1994.
- Foucault, Michel. *Historia de la Sexualidad v. I "La voluntad de saber"*. México: Ed. Siglo XXI. 1991.
- _____. *Microfísica del poder*. Madrid: Ed. La Piqueta., 1991.
- _____. *Los Anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Franco, Jean, "From Romance to Refractory Aesthetic", en Anny Brooksbank Jones y Catherine Davies (eds.), *Latin American Women's Writing. Feminist Readings in Theory and Crisis*, Oxford, 1996

Guerra, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago: Cuarto Propio, 1995.

Irigaray Luce, *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otro modo de sentir*, Barcelona: LaSal, 1985.

_____. *Sexes and Genealogies*. New York: Columbia University Press, 1993

Maruro, Luisa. *El orden simbólico de la madre*. Madrid: horas y Horas, 1994.

Mora Escalante, Sonia Marta. Ovares Ramírez, Flora. Rojas, Margarita González: "El segundo sexo: La segunda literatura". *Evaluación de la literatura femenina de Latinoamérica, siglo XX*, II Simposio Internacional de Literatura, ed. Juana Alcira Arancibia, tomo I, San José de Costa Rica: EDUCA, 1985.