

AMAS DE CASA CON MENCIÓN EN LITERATURA¹

HOUSEWIVES WITH THE DEGREE IN LITERATURE

Ana Traverso

Instituto de Lingüística y Literatura, Universidad Austral de Chile
anatraverso@gmail.com

Karen Alfaro

Instituto de Historia y Ciencias Sociales, Universidad Austral de Chile
karen.alfaro@uach.cl

RESUMEN

Este artículo se propone hacer una lectura de la narrativa de mujeres chilenas de la primera mitad del siglo XX en relación con la profesionalización de la escritura, a partir de las representaciones que las autoras construyen en sus relatos en tanto “escritoras aficionadas”. Junto con distinguirse de una tradición masculina buscan asimismo denunciar las dificultades laborales y educativas de su formación, al haberse relegado el problema de la mujer de la agenda política, más orientada en alcanzar transformaciones sociales y de clase. A través del análisis de algunas novelas publicadas entre los años treinta y sesenta del siglo, buscamos abordar el discurso que las autoras articularon en torno a la profesión, el trabajo y la escritura, desde sus condicionantes de género y clase.

PALABRAS CLAVE: Narrativa de mujeres, escritoras, profesión, género.

ABSTRACT

This article intends to provide a reading of the narratives of Chilean women from the first half of the 20th century, as they speak to and of the professionalization of writing. The focus is on the representations that

¹ Este artículo forma parte de los resultados del proyecto Fondecyt Regular 1150667, “Escritura, histerización y violencia: las autoras en el Chile de mediados del siglo XX (1930-1970)”.

these authors construct in their narratives as “amateur writers”. Along with differentiating their work from a male tradition, these authors also seek to denounce the work and educational difficulties in their own training derived from leaving women’s issues out of the political agenda to focus instead on achieving social and class transformations. By analyzing a few novels published between the 1930s and 1960s, this study aims to unveil the gender- and class-based discourse articulated by these female writers regarding the writing profession and writing itself.

KEY WORDS: *Women’s narrative, writers, profession, gender.*

Recibido: 20 de septiembre de 2018.

Aceptado: 28 de febrero de 2019.

Para comenzar a revisar la producción literaria de las narradoras chilenas anteriores a la Dictadura desde una perspectiva de género, debió naturalmente asentarse una tradición crítica feminista, que no sólo tuviera interés, sino también nociones teóricas que permitieran leer un corpus que había sido desestimado por la crítica de su época, estética y literariamente hablando, por considerarlo intimista, autorreferente, desvinculado de los problemas sociales y, sobre todo, mal escrito². A excepción de María Luisa Bombal y, principalmente, Marta Brunet, que sí fueron elogiadas en su tiempo e incluidas en los panoramas literarios, las restantes (Aguirre, Allamand, Aldunate, Alonso, Blanco, Geel, Gertner, Reyes, De Viana, Serrana, Valdivieso, Yáñez, entre otras) –aunque leídas y muchas de sus obras transformadas en *best sellers*– tendieron a ser consideradas unas meras aficionadas. No entraremos a comentar en detalle los juicios críticos de la época³, pero sí nos interesa detenernos en un artículo de Adriana Valdés publicado en 1968 en la Revista *Aisthesis*, cuando ella comenzaba su carrera académica en la Pontificia Universidad Católica de Chile. La joven Valdés, que se convertiría posteriormente en uno de los referentes más agudos de la crítica nacional, a sus 25 años ya había puesto el ojo en esta producción de escritoras chilenas, catalogándolas a casi

² Sólo entonces con la validación de los estudios de género, “escritura de mujeres” cobra un sentido positivo –hasta cierto punto–, que inclina a leer favorablemente estas novelas. Son muchos los estudios actuales que se proponen leer la narrativa de mujeres de la primera mitad del siglo XX buscando en ella problemáticas comunes, tales como el encierro, la enajenación, el aislamiento, la enfermedad, la progresiva profesionalización y el uso del espacio público, rebasando incluso los límites generacionales (Ahumada, Doll, Kottow, Cisterna, Guerra-Cunningham, Suárez, Orozco, entre otras). Continuando esta línea, hago míos sus aportes al no poder hacer referencia a cada uno de los trabajos en particular.

³ Sobre las lecturas críticas de la obra de Brunet y Bombal, recomiendo el artículo de R. Carreño (2002) y uno sobre la recepción de la literatura de mujeres de la primera mitad del siglo (Traverso 2013).

todas de, precisamente, aficionadas. Lo que hace Valdés en estas 18 páginas es revisar acuciosamente cada una de las autoras y sus obras, desde Rosario Orrego hasta las representantes de la generación del 50. Va casi novela por novela, cuento por cuento, describiendo, valorando, enjuiciando, para llegar a la conclusión que de ellas sólo Brunet y Bombal podían considerarse “novelistas” propiamente tales.

Posiblemente, pocas de ellas contengan la riqueza literaria de los relatos de Silvina Ocampo, Clarice Lispector y Armonía Somers. Carecen por lo general de referencias literarias (intertextos), ironía, humor, sutileza, una organización textual novedosa⁴, pero hay –y en eso coinciden con las recién nombradas–, una constante preocupación por descubrir las problemáticas de las mujeres de entonces. O dicho de otro modo: sus relatos explican que no puede haber ironía, humor, referencias literarias, ni sutileza cuando no se cuenta con educación ni menos con una profesión que les permita abordar con soltura el oficio literario. Son, habría que reconocerlo entonces, relatos de aficionadas. ¿Qué significa ser “aficionado” en las letras?, ¿el autor emergente, que está iniciando su carrera o su trayectoria literaria?, ¿el que desconoce las “reglas del arte” del campo de lucha que propone Pierre Bourdieu y, por tanto, no posee las herramientas para validar una toma de posición en el campo?, ¿el que no cuenta con un bagaje literario, un conocimiento de la tradición?, ¿el que no dialoga ni responde críticamente a esa tradición? ¿O aquel que, en realidad, tiene otra ocupación, y la escritura es solo un pasatiempo? Si realmente nuestras autoras carecieron de estrategias para validarse en la escena literaria como legítimas detentadoras del nombre de “escritoras”, está por verse⁵. Lo cierto, es que su discurso y postura como “escritoras” pareciera instalarse en el lugar de la carencia, de la “aficionada” como punto de hablada, o como el lugar político que permite denunciar el sistema que las margina⁶.

⁴ Sin llegar necesariamente a convertirse en “novelas monstruos”, tal como Bernardo Subercaseaux catalogó *Alborada* de Inés Echeverría (Iris).

⁵ Las estrategias de inserción de las escritoras en el campo literario no son el objetivo de este trabajo. Me propongo, más bien, analizar las figuraciones de la escritura, la profesión y el trabajo en las propias novelas más que analizar las pugnas por instalarse en el campo cultural.

⁶ Nuestra revisión comienza en 1930 al partir del supuesto que recién alrededor de esa fecha empiezan a publicar las autoras que pretenden cierto profesionalismo y que Darcie Doll asocia a sus grados de profesionalización: precursoras, modernas y profesionales (2014). Creemos que las escritoras que nacen alrededor del nuevo siglo y que comienzan a escribir entre la década de los '20 y los '30, continuando a la generación de las primeras feministas –Barros, Echeverría, Rouge, Zouroff, Labarca, Santa Cruz Ossa, Caffarena–, aunque no carecen del todo de las nostalgias patriótico-nacionalistas, tan común en sus predecesoras, comienzan a cuestionar la pretendida superioridad intelectual de los varones, revelando con ello su incomodidad frente al dominio masculino para buscar alternativas de autonomía y control sobre sus decisiones. En esta lucha por ser legitimadas precisamente por aquellos que las recluyen al lugar de las madres

Así, pese a provenir de sectores de la burguesía, de familias de terratenientes, de políticos y gobernantes, desarrollan insistentemente escenas de reclusión, ambientes cerrados y opresivos, donde sus personajes mujeres (y varones, como veremos) se encuentran desconectados de algo llamado “mundo exterior”. La incomunicación, soledad y aislamiento como metáfora de la “profesión literaria” redonda finalmente en lo que podríamos llamar la “aficionada” –que no conoce, no domina el campo– en tanto postura e impostura del oficio.

Nos parece que la instalación de aficionada no se trataría sólo de una “estrategia de debilidad” sino de un lugar de denuncia contra los movimientos sociales de carácter emancipador, que –más preocupados por la lucha de clases– no atendieron debidamente el problema de la mujer⁷. A partir de un discurso que se erige en el “mito fundador” de los padres de la patria, reservándoles la responsabilidad del proyecto nacional-ilustrado, las autoras se instalan sobre las ruinas del “paraíso perdido” para denunciar su decadencia y el término de los privilegios de su clase. Su “expulsión” desmonta el modelo patriarcal en que se asienta, y –consecuentemente con la alegoría del génesis– revela, en el plano moral, la culpabilidad de la mujer en tanto “feminidad”, y, en el orden material, denuncia su limitada formación educativa, que la inhabilita para el trabajo remunerado y para desarrollar una actividad profesional. Con la “caída” se devela el lugar de subalternidad que le cabe a la mujer –conocimiento y revelación que tiene su origen en la misma “caída”–, condicionada al encierro del espacio doméstico, sin herramientas para enfrentar las crisis económicas y las consecuentes necesidades laborales. La “caída” del “mito” y modelo no supone su reemplazo, sino el develamiento de los pilares en que estaba construido, abriendo, sin embargo, una puerta a los procesos democratizadores que favoreció a las capas medias –y eventualmente a los grupos campesinos y proletarios– y que marginó a la mujer burguesa al sitio de la gran perdedora de las luchas sociales. Así se visualizaron muchas de las escritoras frente a los cambios ocurridos en la primera mitad del siglo XX: como perdedoras de sus espacios de dominio económico; condenadas a realizar trabajos socialmente poco valorados y por ello mal remunerados, debido a la falta de formación profesional recibida; e improvisando una escritura “aficionada” desde el único lugar posible: el encierro del hogar.

Parte de esta trama discursiva se asienta en la crisis del latifundio y las paulatinas discusiones sobre una reforma en el sistema del agro, lo cual hemos desarrollado en un

y las esposas (o al de las enfermas y locas cuando se desvían de este fin), se ven entrampadas las heroínas de esta nueva promoción de escritoras para finalizar sus historias la mayor de las veces de forma catastrófica: en la soledad, el encierro, con asesinatos o suicidios.

⁷ Es la tesis que propone Julieta Kirkwood en su ya clásico libro *Ser política en Chile* (1990).

trabajo anterior (2018), y que aquí retomaremos muy tangencialmente a propósito de la novela *La culpa* (1963) de Margarita Aguirre, para referirnos al concepto de “caída” del mito fundador y la “culpabilidad” que le toca a la mujer en esta crisis⁸. Si en ese trabajo nos interesó analizar cómo las mujeres cuestionan la organización hacendal para autorizarse con dificultad como “patronas” y “dueñas” de los discursos; en este quisieramos formular la noción de “escritora aficionada” que deviene, nos parece, de esa misma crítica al sistema patriarcal-hacendal, desde donde la mujer aparecería arrojada al mundo del trabajo como reproductora del orden, sin contar con educación ni profesión, para desde allí ensayar las escasas habilidades adquiridas en su formación de “hijas de familia”: la costura, la dactilografía, la enseñanza y la escritura. El “oficio” de escritora se erige en este lugar de exclusión del trabajo productivo y de los espacios educativos, desde el cual estratégicamente se posicionaron como aficionadas y que Maité Allamand define “como una asesora del hogar... con mención en literatura” (1980 62).

EL TRABAJO DE LAS MUJERES ENTRE LO PÚBLICO Y PRIVADO

Los procesos de modernización capitalistas de inicios del s. XX transformaron la estructura productiva del país, basada fundamentalmente en la agricultura y la minería. Su desarrollo se debió al impulso de la industrialización por parte del Estado, bajo la administración de Pedro Aguirre Cerda, mayormente con la creación de la CORFO. Esta iniciativa se complementó con un conjunto de políticas sociales, a través del eslogan presidencial de “gobernar es educar”, con lo cual se irá fortaleciendo –junto a la educación– la emergente clase media. Tales transformaciones, junto con robustecer la débil clase media de los años anteriores, impulsaron una división sexual del trabajo, que puso en tensión las tradicionales construcciones culturales, que asociaban las labores productivas a la diferencia de roles de género. Así, por ejemplo, la progresiva incorporación del sistema salarial va desplazando paulatinamente los mecanismos de intercambio (como las fichas, los bienes, la asignación de vivienda y otros), exceptuando de ello a las mujeres, quienes continuaron recibiendo una remuneración en productos, techo o comida, a cambio de ciertas actividades que desarrollaban hasta avanzado el s. XX (Godoy 1995).

Los grupos de la elite, por su parte, tradicionalmente despectivos hacia quienes se veían “obligados a trabajar para vivir”, ahora, en este nuevo escenario de pérdida progresiva de privilegios y frente al empobrecimiento de algunos sectores de la

⁸ Las nociones de “caída” y “culpa”, en tanto “acontecimiento de ser mujer”, han sido trabajadas por Andrea Kottow a partir de las ideas de Slavoj Žižek, en un artículo que se encuentra en evaluación.

aristocracia, se verán igualmente afectados y preocupados de los debates en torno al trabajo, que pasan a ocupar un rol central en las discusiones del periodo.

A pesar de los cambios, los grupos conservadores mantuvieron un rechazo sostenido respecto del trabajo femenino asalariado, en tanto implicaba que ellas desatenderían las actividades reproductivas “naturalizadas como femeninas”, tal como suponían que ocurría con la maternidad obrera. Asimismo, el trabajo de las mujeres tensionaba la difundida idea de que las burguesas eran “mantenidas” por sus esposos, implicando que detrás de cada mujer trabajadora se encontraba un hombre que no cumplía con su rol de proveedor o de “señor-gana-pan” (Méda 2002). A partir de dicho prejuicio, se pondrá en cuestionamiento la virilidad y el rol político del varón-esposo, como mediador entre su familia y el mundo exterior (público), concibiéndose el salario femenino como una “vergüenza” familiar (Wikander 11).

El debate respecto de la inserción de las mujeres en el mercado del trabajo se encontraba cruzado, además, por la situación de “independencia” que generaba (en algunas) el legado de la propiedad de la tierra y *la posibilidad de vivir sin tener que trabajar* (Wikander). Así, y tras la crisis del poder hacendal, se comienza a cuestionar, junto con el rol del ocio, la noción conservadora de “libertad” de las mujeres, siendo también un momento propicio para valorar el trabajo femenino como principio de su autonomía.

Forzadas a contribuir al ingreso familiar a causa del descenso de su sector social, las mujeres de la élite se verán enfrentadas a la idea de que el trabajo aceptado y valorado socialmente debía ser *productor de mercancías*. De esta manera, las actividades consideradas *labores propias del sexo* –asociadas a la educación, cuidados, servicios, entre otras–, al no tener valor productivo y estar asociadas a la femineidad, irán perdiendo su categoría social y económica. La remuneración salarial constituirá una “*doble vergüenza*” para estas mujeres: al poner en evidencia la crisis de su clase y al percibir sueldos bajos, que limitaban el ejercicio de su autonomía.

El trabajo de las mujeres en este periodo irá adquiriendo un carácter “semiclandestino”. Con el objetivo de evitar la vergüenza que se hiciera evidente en el espacio público, la actividad laboral transita entre el lugar en que se habita y el desarrollado fuera de la casa. En este sentido, el espacio privado de las mujeres se levanta como refugio para su trabajo, integrando así el ámbito de reproducción y producción dentro de lo doméstico. Con ello, se buscaba, por una parte, no desatender las exigencias del estereotipo femenino de *ángel del hogar*, ampliamente difundidas, y, por otra, ocultarse de la amenaza que suponía el ingreso de las mujeres a ciertas actividades económicas tradicionalmente propias de los hombres. Era necesario mantenerlas lo más distante posible del ámbito laboral formal, excluirlas de la formación en áreas reservadas para el dominio masculino y prohibirles el acceso a las maquinarias. Sólo cierto tipo de máquinas van a ser utilizadas por ellas: las máquinas de coser, de escribir, entre otras, las cuales progresivamente comienzan a ser manejadas por mujeres, gracias a

su supuesta “delicadeza manual”. Por lo mismo, se convirtieron en sus principales instrumentos de trabajo.

Ser *ama de casa* significaba tener una cuota de poder en el espacio doméstico, en tanto éste había sido abandonado por el *pater familias*, transformando la casa en el lugar de ensayo de los diversos oficios desarrollados por las mujeres. Sin posibilidad de trabajar fuera del hogar por falta de oportunidades para ingresar al mercado laboral, la ocupación femenina en el ámbito de lo doméstico denuncia que lo público continúa siendo dominio del hombre. Las mujeres elaboraron así diferentes estrategias para politizar los diversos ámbitos de la vida, desplegando redes de solidaridad y discursos más allá de los límites de clase. En este proceso de expansión, la escritura femenina cumplirá un rol fundamental para posicionarlas en el espacio público, a pesar de encontrarse muchas veces reclusas al ámbito del hogar.

TRAS LA EXPULSIÓN DEL PARAÍSO

“Trabajar, he ahí la cantinela”
(María Carolina Geel, *Huida*).

Por efecto de los procesos ya descritos y a causa de los cambios de los patrones de acumulación y la dureza de la crisis del '29, muchas mujeres de “buenas familias”, hijas de terratenientes ahora “venidas a menos”, deberán transformarse en el sostén de sus hogares. Frente a la progresiva pérdida de poder económico y político de la aristocracia, estas familias se verán forzadas incluso a vender su principal tesoro, la tierra. Por otra parte, se intensifican los cambios sociales en relación a la “liberación de la mujer”, y, hacen de ellas, sujetos disconformes con sus matrimonios, que las sitúan en la disyuntiva de mantener estas relaciones hostiles o atreverse a independizarse económicamente. En todos estos casos –y tal como ya hemos señalado anteriormente– la mujer se incorpora al trabajo por la ausencia (o falla) del hombre (padre o marido) (Lavrín, Hutchison), representando en las narraciones esta nueva situación como una condena (o vergüenza), a causa de las bajas remuneraciones, por no contar con las herramientas profesionales para realizar un buen desempeño, o por la humillación del “descenso social”.

Las mujeres solteras, divorciadas o viudas serán aquellas que se verán enfrentadas mayormente a la búsqueda de un trabajo, lamentándose por lo general de la precariedad laboral⁹. Clarisa de *Espejo sin imagen* (1935) es una joven maestra (no

⁹ Un ejemplo de ello es el relato “El caso” de Ester Matte, publicado en *El cuento femenino chileno* (1965), el cual presenta una denuncia sobre lo que considera un “caso” de explotación laboral de una funcionaria de la Administración Pública. A pesar de la valoración

muy agraciada físicamente), que entre aceptar la mano de su único pretendiente, don Pancho Cautín (de rostro viejo, bonachón y un poco necio) y así librarse de la obligación de trabajar para mantener a su madre viuda, opta por su independencia “de mujer sin cadenas que puede permitirse el lujo de esperar la mágica sonrisa del amor en un recodo cualquiera de la ruta” (9). Su ilusión está cifrada en ese amor, que visualiza como la “verde chispita de esperanza que se enciende y promete en el desierto de mi vida vacía” (9), en lugar de confiar en sus potencialidades como maestra rural. Pues el trabajo –a pesar de que lo realiza con pasión y empeño– constituye lo que llama un “papel subalterno”, lejos de las “elegancias espirituales” a las que aspira:

Hay seres cuyo destino es desempeñar siempre en la existencia papeles subalternos. Yo soy uno de ellos. Acepto esa suerte anodina, no merezco más, y comprendo que es sólo sarcasmo de la vida, el despertar a veces en mí un alma rebelde, o un alma ambiciosa, o un alma plena de elegancias espirituales (...) ¿Para qué necesita todo eso una pobre maestra de escuela rural? (11).

Sin descartar del todo la posibilidad de encontrar un “amor” que las proteja, las protagonistas de estas *bildungsromans* tienden a cuestionar el matrimonio como alternativa a sus necesidades económicas¹⁰, y se empeñan en desarrollar una vocación compatible con sus destrezas personales, culpando al sistema educacional que no las preparó para el trabajo productivo. Convertida en el soporte material del hogar, la protagonista de *Huellas en la ciudad* (1966) se lamenta con cierta frecuencia de haber perdido a su padre y, con él, el fundo familiar, que ha obligado al grupo femenino a emigrar a la ciudad en busca de una ocupación:

¿Qué sabía yo de ganar dinero? ¿Dinero? ¿Quién me enseñó el significado de esta palabra y los medios de triunfar en la lucha? Me educaron para el hogar, y todo está en ruinas. Sé bordar maravillas, y no puedo sumar tres cifras sin cometer veinticinco errores. Me sería fácil charlar en un salón, durante horas, y si me dan un recado que transmitir al patrón, invento la primera mitad y me olvido de la otra... Soy la más torpe, la más abominable de las dactilógrafas (18).

de la calidad del trabajo femenino, y la defensa que hace la Visitadora Social para aumentar su salario, la burocracia del aparato público impide interceder en su favor. El cuento denuncia la discriminación de género en la diferencia de salario que reciben hombres y mujeres, y la desigualdad de trato entre casadas y solteras, develando el prejuicio de que sólo la soltera con hijo necesitaría realmente su trabajo, sin por ello poder aspirar, en ninguno de estos casos, a una mayor protección laboral.

¹⁰ Pensemos en *La última niebla* (1935) de María Luisa Bombal y *El abrazo de la tierra* (1933) de María Flora Yáñez; dos novelas en que las protagonistas se resignan a aceptar maridos que no aman, exclusivamente por necesidades materiales.

Sus capacidades, como se observa, son las de una “hija de familia”: borda, charla y, aunque no lo dice acá, sabe francés y, al parecer, escribe con gracia y soltura. Son las diferencias de género del curriculum escolar; pues su prometido, un flamante hacendado, conoce de números y no de letras: no tiene dificultades en ganar dinero, pero escribe unas cartas tremendamente aburridas y plagadas de errores ortográficos, y –según especulación de la protagonista– debe haber “pasado muchos años sin tomar la pluma, excepto para sacar cuentas y extender cheques” (50). A pesar de que fantasea con casarse y así dejar sus obligaciones de “jefa de hogar”, comienza a descubrir que las nociones que adquirió en su formación burguesa no sólo le permiten ofrecer clases de francés como institutriz a jóvenes adinerados, sino incluso al final de la novela montar un pequeño taller de costura en su propia casa.

La “desheredada de buena familia”, entonces, más que de escasez de dinero, se queja de ser “una infeliz, sin conocimientos, sin profesión, sin método” (33) –impedida de realizar casi cualquier oficio–; no obstante, sueña con “ejercer una actividad que me produjera alguna satisfacción espiritual, y no miserables pesos, solamente...” (33). Es la condición de “sin profesión” (más que de asalariada) la que parece atormentar a estas mujeres y, en este sentido, si Teresa Alcalde se considera una “chilena, casada, sin profesión” –de la novela homónima de Elisa Serrana (1963)–, es por su situación de “sin profesión” que continúa siendo una “casada”¹¹. ¿Qué es lo que lamentan estas mujeres?, ¿trabajar, perder su estatus social y los privilegios de clase?, ¿verse impedidas de desarrollar el talento que creen tener?

La protagonista de *La brecha* (1961) de Mercedes Valdivieso, más arrojadamente, entenderá su divorcio como una oportunidad de libertad. Así, de la venta de ropa, consigue –gracias a sus contactos– un buen puesto de secretaria, que le permite independizarse económicamente. Con todo, la pregunta por su “realización personal” le ronda, sin encontrar una respuesta, pese a que tiene claridad que “trabajo” y “vocación” son dos alternativas irreconciliables. Al primero simplemente lo llama la “maldición de Dios”, que asume como “una orden desde arriba” sin “posibilidad de elección verdadera” (132), y considera que aquellos que no conciben la vida sin trabajo, son los incapacitados “de poder mirarse hacia el interior” (130). Sueña entonces con que llegue “el día en que cada uno se realice en lo que le dé de comer” (130).

La que se leyó como una novela feminista porque su protagonista se atrevía a divorciarse, hacerse un aborto, tener un amante y un empleo de secretaria, es también la historia de una mujer que fantasea con el “paraíso perdido” del Dios-Padre proveedor:

¹¹ También en las circunstancias de “sin profesión” se encuentra Trinidad Arizmendi (*La derrota* 1964), cuando –por un mal negocio, a juicio de sus acomodados familiares–, enviuda de un alcohólico, cesante y suicida, y se ve forzada a trabajar como dueña de una pensión y, en consecuencia, a “descender socialmente”.

aquel tiempo en que la “tierra germinaba trigo y manaba agua, el hombre se satisfacía de ella espontáneamente y no moría de hambre; allí estaba la inmensa superficie generosa tendida al sol como un banquete. No existían oficinas todavía” (129).

Tras la muerte de su padre y la pérdida del fundo, Maité Allamand, en su conferencia “¿Quién soy?” –organizada por los *Amigos del Arte* el año 1977 y publicada en 1982–, justifica con la imagen de la “expulsión del paraíso”, su ingreso al trabajo y las letras:

Con el terremoto de 1928, y la tremenda crisis que se desencadenó en esos años, se acabaron el campo, la vida regalada, los estudios, las ilusiones. Destruído por el sismo y la fatalidad el mundo en el que había vivido, era preciso reconstruir otro para poder seguir viviendo. Ya no había dinero para clases de armonía, ni de música, ni ocios para escuchar el parloteo de los pájaros ni las voces típicas y encantadoras de los campesinos. Era preciso ganarse el pan. Entonces, poco a poco, me puse a escribir (1982 12-13).

A pesar de que las mujeres resienten su situación de “expulsadas” del paraíso, esa misma caída les permite “mirarse hacia el interior” –en palabras de la protagonista de *La brecha*– y comenzar a escribir. Es esa condición de “caída” y “culpa” femenina, la que nos parece aborda el relato de Margarita Aguirre, *La culpa*, donde el problema de la mujer no se reduciría sólo a las dificultades para obtener trabajo y desarrollar una profesión, sino más bien a la comprensión social e ideológica de la mujer en tanto sujeto culpable de su propia condición: la culpa de haber nacido mujer.

LA CULPA DE SER MUJER

Tal vez una de las críticas más radicales a la sociedad patriarcal se encuentre en la recién mencionada novela de Margarita Aguirre. Enjuicia tanto a la clase oligárquica como a los movimientos sociales del siglo XX por no haber abordado el problema de la mujer desde un punto de vista de género, sino exclusivamente en relación con la lucha de clases, lo cual considera insuficiente. La novela se hace eco de los discursos de la izquierda reformista en aras de una defensa del proletariado, la demolición de la estructura feudal del latifundio, y la integración de las mujeres a la clase trabajadora por medio de la educación. Su protagonista, Marta, se sitúa desde un lugar crítico respecto a la clase terrateniente a la que pertenece –que llama “degenerada” y “decadente”–, preocupándole su rol pasivo de “espectadora de la transformación de la humanidad” (261): “¿Qué quiere que haga? ¿Que sea comunista? ¿Que me dedique a visitadora social? ¿Que haga obras pías?” (261). Así, la pregunta que se plantea Marta a lo largo de la novela es de qué manera puede contribuir a producir un cambio social desde sus limitaciones de clase y género. Tanto trabajar como estudiar son alternativas que no están contempladas en su educación, y, en repetidas ocasiones, se lamenta de la

formación recibida en las monjas, insuficiente para ingresar a la universidad. Desde la abierta envidia que le producen los destinos de sus amigos de clase media, todos con títulos profesionales y participando del “progreso cultural de la patria” (293), buscará protagonizar su propia “revolución”, consistente en liberar a su género de las culpas que la sociedad le ha atribuido.

Marta responsabiliza directamente a sus antepasados (y a su clase) de estas culpas: “¿No somos, acaso, (...) [los] grandes culpables de una culpa que viene de tiempo atrás?” (262), reflexiona Marta, y que, para el caso que ella defiende, al interior de su propia familia, se concentra en dos grandes violencias. En primer lugar, haber expulsado a su tía Melania de la hacienda, por haber sido violada y embarazada, cuando era apenas una niña. Con el fin de suprimirla de la historia familiar, la habrían enviado a un convento y a su hijo a un orfanato. La segunda gran injusticia, involucra a su tío Ramón, quien, también de muchacho, habría embarazado a una joven sirvienta. El parecido físico entre el hijo bastardo del primogénito y los patronos, los habría determinado a una medida similar a la anterior: borrar al “huacho” de la hacienda con su despido.

Frente a estas dos grandes culpas familiares –sintomáticas del comportamiento de toda su clase social–, y que se reducen a la violencia de género y de clase, sólo del segundo caso se ha elaborado un discurso que lo denuncie, lo explique y lo judicialice. De este modo, un abogado de la emergente clase media y con una larga trayectoria de militancia política, decide defender el caso y –a partir de esta situación particular– evidenciar las injusticias del sistema social feudal y esclavista del latifundio, anunciando con ello la necesidad imperiosa de una reforma estructural de la sociedad. Pero ¿quién defiende a Melania, la tía de Marta: violada, castigada, olvidada primero en un convento y posteriormente en una casa antigua junto a otras mujeres provenientes de la clase trabajadora? Para Marta, la retórica de la lucha de clases –a través de sus reformas y leyes– no ofrecería una solución ni una preocupación por la subordinación de las mujeres.

Es lo que vive Marta a través de su propia historia. Siguiendo los pasos de su tía –a fin de esclarecer esta tachadura familiar– logra finalmente encontrarla tísica y en su lecho de muerte. Este hallazgo tuerce la hasta entonces orientación de su vida, para redimir el destino de Melania: hereda el servicio de lavandería; se embaraza de un profesor primario, comunista y casado (para dar a luz a la futura promesa de salvación del pueblo); y piensa en perfeccionar sus estudios. Tal vez con menos “realismo socialista”¹² y más tintes de mesianismo, heredados de su formación en las monjas,

¹² Adriana Valdés considera que el retrato “de la decadencia de las clases antes poderosas” junto a los “personajes populares que luchan por su liberación” tiende en esta novela a reproducir “los principios más antiguos del “realismo socialista””, lo cual podría hacer recordar la definición de Juan Loveluck de “novela impura” (129).

Marta pretende que su hijo “huacho” las salve de sus culpas: “Será tuyo y mío y de todos. Ya lo cuidan estas mujeres que te velan rezando y llorando (...) Será de ellas: del sufrido y noble pueblo chileno (...) Seguiremos junto a él, lavando, lavando nuestras culpas. Y él crecerá en gracia y sabiduría para darnos, al fin, una vida mejor. Una vida mejor para todos” (206).

Sin embargo, sus sueños de redimir “las culpas de las mujeres” y de avanzar hacia una transformación social se frustran, conforme avanza el relato, cuando la hija de Melania, criada en un orfanato, aparece sorpresivamente en escena para hacerle pagar las culpas de su historia a la mismísima Marta blandiendo un fallido hachazo sobre su cabeza. Sumado a esto, la protagonista es internada con un cuadro poco claro de histeria, hipocondría y esquizofrenia. De este modo, queda el final de la historia en manos de un médico, quien decide que el informe clínico que ha elaborado, perfectamente podría transformarse en material para una novela. Insistimos: si las culpas cometidas contra los campesinos y trabajadores ya tienen sus defensores al llegar a mediados del siglo XX (tras la serie de movimientos sociales en Chile y otras revoluciones en el mundo), las injusticias hacia las mujeres se vuelven contra sí mismas¹³, reforzando la idea de su culpabilidad original (y biológica, si se quiere), sólo explicable desde la medicina y la psiquiatría.

LA ESCRITURA DEL DESVÁN

En *La culpa*, la decadencia que denuncia Marta respecto de la clase oligárquica tiene relación con el alejamiento de los proyectos nacionales, atribuidos a los fundadores de la nación, para ir convirtiéndose en una clase ociosa (Barros y Vergara)¹⁴,

¹³ En tanto Marta, la única defensora del caso-Melania, es agredida por la hija de Melania, que suponemos también su defensora.

¹⁴ Aguirre sitúa la decadencia oligárquica a partir de la segunda mitad del XIX, con el enriquecimiento desproporcionado de la aristocracia, la “decadencia” de la *belle époque* chilena y sus descendientes. Sin embargo, el hecho mismo de referirse a ella como “decadente” supone una mitificación de los “ilustres antepasados”: “tribunos y estadistas”, por un lado, “guerreros de la independencia”, por otro. Es el discurso que los chilenos aprendieron a repetir y que hoy adulta, Marta ironiza, hasta cierto punto. Pues, a pesar de sus burlas, sigue confiando en el mito fundador de que sus “antepasados fueron criollos sanos, generosos y valientes” (152), y es por ello que impreca a sus descendientes de ser unos “pobres tipos, gastados, mediocres, superficiales” (152), que “me dejaron sin fuerza de tanto ‘pasarlos bien’” (262). La idea de que “nada bueno se podrá hacer nunca con nosotros” (152) —entendiendo este “nosotros” como los ex fundadores de la nación, hoy los oligarcas decadentes—, supone la irreversibilidad del movimiento social y que Valdés lee como huellas de “realismo socialista”.

acostumbrada a vivir de las rentas y la especulación financiera. Sin prácticas de estudio ni de trabajo, sus miembros se especializarán en hacer buenos negocios, tal como le propone Carolina –la abuela de Marta– a su primogénito Ramoncito: “Pero si dicen que en Santiago ahora es tan fácil encontrar trabajo. No necesitas estudiar. Con lo que sabes, con lo que has viajado, puedes hacerte rico en unos cuantos meses” (35). Así, veremos a Ramón convertirse en un importante empresario a cargo de negocios bursátiles internacionales, mientras las mujeres de la familia se orientarán a escoger buenos partidos.

En cambio, Guillermo Plaza, protagonista de las novelas *El huésped* (1958) y *El residente* (1967), aun siendo un “hijo de familia”, no goza de ninguno de los privilegios de la clase acomodada: ni los contactos con políticos, negociantes o intelectuales, ni la buena conversación, ni la riqueza o los bienes familiares, ni tampoco la educación que al menos recibían las mujeres, orientada al bordado, la lectura y la música¹⁵. Don Alfonso, su abuelo, habría sido un militar “agriado porque nunca tuvo un hijo varón”, formando a sus tres hijas “como si no debieran abandonarlos [a sus padres] nunca” (45). Contrariamente a sus deseos, Hortensia, la primogénita, huye de la casa; Sara, la segunda, pretende lo mismo (por lo cual la encierran); siendo Flora la única que atiende a las aspiraciones de los padres y se empeñará, obsesivamente y en nombre de Dios, en atraer a los “descarriados” de su familia y encerrarlos tal como lo hicieron con ella.

De este modo, el joven Guillermo –hijo de la mayor y más rebelde de la familia–, crecerá en casa de la tía Flora, junto a los restantes miembros, todos ellos convertidos en seres abandonados: Alfonso que no se comunica, Sara que habla incoherencias, y Hortensia, su madre, postrada en una cama sin ver a nadie. Guillermo, que desconoce de quién es hijo y tampoco sabe por qué se encuentra en esa casa, crece encerrado en un desván, privado de escolarización y socialización. Sin libros que leer ni mayor entretención que caminar por el barrio, va creciendo al margen de la educación primaria obligatoria, sin las mínimas nociones sobre materias básicas. Su incapacidad de interactuar con otros le impide soportar una semana en la escuela, a la que asiste por petición propia y desiste de la misma manera. El único al que parece preocuparle tener educación o un empleo es el propio Guillermo, pero carece de las herramientas para conseguirlo.

Así, encerrado en las cuatro paredes del desván a fin de protegerlo de las perversiones del mundo, Guillermo se forma como las mujeres de su clase. Casi siempre enfermo, obsesionado con saber quién es, y soñando con pertenecer a la sociedad: “Por la aislada calle de barrio en que vivo sigue circulando la gente: los vendedores,

¹⁵ Sobre el tema de la educación femenina en Chile, sugerimos revisar los estudios de Loreto Egaña (2003), María Angélica Illanes (2006), Lorena Godoy (1995) y Marianne González (2011).

los niños, las mujeres, los obreros, los que van y vienen de sus trabajos. Me parece que en ellos está ese algo maravilloso que yo busqué en vano. Una vez se me ocurrió pensar que si yo hubiera trabajado como Hortensia [su hermana] quería, quizá habría sido como ellos. Pero sólo lo pensé una vez y no vale la pena insistir” (169).

En la segunda parte de la historia de Guillermo, del libro *El residente*, asistimos al proceso de masculinización de su formación. Al morir la beata Flora, la reemplaza el tío Lucas –un aventurero, “algo deleznable, al margen de la sociedad” (37), según declaración propia–, quien, aunque viene a recuperar su herencia, manifiesta cierta preocupación por el futuro de su sobrino. Lo primero que hace en este sentido es asegurar su “virilidad”, llevándolo a un prostíbulo en Valparaíso, con deficientes resultados. Sin embargo, la imagen masculina del tío y la que supone de su padre, un anarquista enamorado de Belén de Zárraga, van propiciando en Guillermo el ánimo de conocer el mundo: “Ha tenido que venir Lucas a contarme quién fue mi padre. Ahora sé que no sólo pertenezco a este mundo de seres enloquecidos y putrefactos que me rodea, sino también al de los valientes, los que salen a luchar, aquellos cuya vida tiene un inmenso escenario y no cuatro paredes viniéndose abajo” (51).

Inspirado en el modelo de su padre, viaja a Argentina, donde realiza diversos oficios: ayudante de panadero, cargador en el puerto, peón yesero, con rendimientos limitados pero entregado a su suerte: “A mí me gusta dejarme llevar, que los demás decidan mi suerte. Total, da lo mismo hacer una cosa que otra” (102). Y será precisamente este “laissez faire” que lo anima –y que contamina, según la versión del tío, a toda la generación: la llamada “difícil juventud”, en palabras de Claudio Giaconi–, lo que le enrostra la antipática figura de una escritora que encuentra en la plaza del barrio. Como una mujer insistente, la presenta Guillermo, que lo interroga y anota sus comentarios en un cuaderno, pues –afirma– “estaba estudiando a los adolescentes” (109): “Quiso saber si tengo amigos y qué pienso del trabajo o del estudio, *de mi vocación* –dice. Le parece imposible que no me detenga seriamente a pensar en estos problemas. Le expliqué que son problemas sobre los que no hay nada que pensar. El que debe estudiar, estudia; el que tiene que trabajar, trabaja. Yo he hecho las dos cosas y no me parecen fundamentales” (109-110).

A pesar entonces que ni “trabajo” ni “estudio” ameriten una reflexión del protagonista, el relato de formación se va desarrollando inversamente –al finalizar la novela– cuando termina por descubrir, precisamente, su vocación de escritor. Para llegar a ello ha tenido una novia (que servirá para darle contenido a su relato), ha seguido unos cursos de mecanografía –que le permiten ganarse la vida de secretario y, por cierto, comenzar a escribir su novela– y, finalmente y como ya lo adelantamos, ha debido introducirse en el relato esta irónica representación de la escritora que le enseña que “nadie escribe para sí mismo” (117), desafiándolo a transformar su diario en una novela. Su masculinización definitiva –después de haber desarrollado varios oficios, tener una novia (aunque sin probar el sexo todavía) y descubrir su vocación de

escritor–, se corona con la radiante decisión de ir a un prostíbulo: “Quiero acostarme con muchas mujeres. Usted sabe cómo se hacen estas cosas. ¡Vamos!” (182).

Con las escasas herramientas recibidas en su formación y trayectoria de vida, Guillermo opta por lo único que está a su alcance: ser escritor. La disposición del niño a la introspección, que alimenta la soledad y el encierro, va desarrollando en él la pregunta por su identidad, que se origina precisamente en la ausencia de “otros” que le reflejen quién es; y, asimismo, en la práctica de una escritura autobiográfica, indagatoria en conocer de esa identidad. Son los únicos recursos con los que cuenta Guillermo Plaza: su gusto por la escritura y su interés en escudriñar en su interior. Sin otro requisito más que saber mecanografiar –pues recordemos que Guillermo apenas ha leído la Biblia con la que le enseñara a leer el cura Martínez–, se da nacimiento a un nuevo escritor intimista, autobiográfico, confesional, que busca a través de la escritura descubrir los secretos de una subjetividad encerrada en el desván, tal como las escritoras que se analizan en el célebre libro de Gilbert y Gubar (1998).

Cuando Margarita Aguirre recurre a un joven en lugar de una muchacha para referirse al tema de la vocación de escritor, releva aquello que podría parecer natural en el caso de una mujer (su encierro y la poca disposición para un oficio), mientras que proyectado sobre un varón resulta particularmente conmovedor. ¿Por qué lo que parece inhumano, como es dejar a un niño al margen de educación y la sociabilidad, resulta en las mujeres tan normal? ¿Por qué el derecho fundamental a la educación primaria obligatoria no lo era para las mujeres acomodadas? ¿No es Hortensia tan ignorante y desprovista de recursos para desempeñarse en un oficio como Guillermo?, y lo que en él es anomalía, en ella estaría acorde a su género. La escritura pareciera ser –en el discurso de estas autoras– el único oficio que las mujeres son capaces de realizar con los recursos educacionales y formativos de los que disponen.

De este modo, la feminización inicial de la educación de Guillermo –y que se asemeja en varios aspectos al personaje central de *Amasijo* de Marta Brunet–, parece –según los relatos que ya hemos revisado– ser prototípica de los sectores acomodados. El cuidado que se puso en la educación femenina para preservarlas en la honra y prepararlas para la vida del matrimonio, se oponía a la cada vez más generalizada participación de las mujeres en el trabajo remunerado. Si por un lado la necesidad económica había llevado a muchas mujeres de familias obreras, campesinas e, incluso, de clase media a salir a trabajar, la clase acomodada, habiendo perdido sus privilegios tradicionales, parecía estancada en sus antiguas prerrogativas, evidenciando el atraso formativo de, sobre todo, las mujeres. Desmoronándose lentamente la estructura patriarcal de la hacienda –con el impulso de las leyes de reforma agraria y las crisis económicas–, el antiguo ocio iba evidenciando una escuálida educación y peores condiciones de profesionalización entre sus miembros.

LA ESCRITURA COMO EL LUGAR DE LA AFICIONADA

El humor o la ironía, que veíamos ausente de estas narraciones, parece ser después de todo el modo en que se tomaron las autoras su condición de aficionadas. Así, la escritora de *La mujer de sal* (1964) de María Elena Gertner, se burla de la consabida idea que mantuvo la crítica de la época de que estas autoras no hacían sino describir sus experiencias amorosas, y así le habla un policía a su colega tras salir de la habitación de la protagonista-escritora: “Te apuesto que escribía historias de amor” (179). En la novela *El residente*, ¿no es acaso irónica la figura de la escritora que se acerca a Guillermo para averiguar sobre los jóvenes de la época, anotando todo lo que éste dice en su libreta de notas?, ¿una especie de *mise en abyme*, en donde se hace presente la autora para orientar a su personaje hacia la vocación de escritor?

Las autoras se presentan como escritoras experimentales, documentales, autobiográficas, que ensayan el registro de sus vidas en diarios íntimos como son las protagonistas de *El mundo dormido de Yenia* (1946), *Huellas en la ciudad* (1966) o *Cuaderno de una muchacha muda* (1951). Son novelas que incluyen extractos de diarios íntimos de sus protagonistas, contrastando así la versión contada por ellas con los documentos que presenta el narrador. Es lo que ocurre en *Chilena, casada, sin profesión* (1963), *Una* (1964) o *La culpa* (1964), que introduce –esta última– los diarios de Melania y de Marta, variada correspondencia, informes médicos, reservando la versión final al médico-escritor que improvisa una especie de teoría de la novela: “La vida es un absurdo folletín, desgarrado, aventura permanente, caricatura, mal gusto” (337); y agrega: “Si yo escribiera una novela, haría una truculenta historia que los críticos desaprobaban, que los lectores al leerla sintieran que no puede ser cierta: hasta tal punto sería la verdad. Porque el ser humano no está preparado para recibir la verdad en forma de literatura” (337). Estas ideas puestas en voz de un “escritor frustrado” –como él mismo se declara– pareciera ser otra de las “puesta en abismo” de Margarita Aguirre, esta vez para burlarse de su propia novela de “mal gusto”.

Hemos querido presentar algunas claves para analizar la compleja entrada de las mujeres en el mundo de las letras, donde el miedo a los críticos, a transgredir parámetros familiares y a su reciente figuración, no les impidió escribir sino, al contrario, intentaron transformarlo en el tema de su escritura. Las que en su tiempo fueron consideradas “malas novelas” hoy podemos leerlas como las críticas que instalaron las mujeres de su tiempo respecto a las limitantes de género en el acceso a la educación, al trabajo, al campo de la cultura y la literatura; críticas muy poco atendidas en su momento y que hoy podemos releer en un contexto ciertamente proclive a la comprensión de estas demandas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Margarita. *Cuaderno de una muchacha muda*. Buenos Aires: Eds. Botella al Mar, 1951.
- . *El huésped*. Santiago: Zig-Zag, 1958.
- . *El residente*. Buenos Aires: Editorial Emecé, 1967.
- . *La culpa*. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1963.
- Ahumada, Haydee. “Escritoras del 50, conciencia y memoria en el discurso literario chileno”. *Acta Literaria* 24 (1999): 5-14.
- Aldunate, Elena. *Juana y la cibernética*. Santiago: Arancibia Hermanos, 1963.
- Allamand, Maite. *Huellas en la ciudad*. Santiago: Editorial Pacífico, 1966.
- . *Quién soy*. Santiago: Editorial Nascimento, 1982.
- Bombal, María Luisa. *La última niebla* (1935). Santiago: Nascimento, 1941.
- Brunet, Marta. *Amasijo*. Santiago: Zig-Zag, 1962.
- Barros, Luis y Vergara, Ximena. *El modo de ser aristocrático. El caso de la oligarquía chilena hacia 1900* (1978). Santiago: Ariadna Ediciones, 2007.
- Carreño Bolívar, Rubí. “Una escena crítica: estereotipos e ideologías de género en la recepción crítica de Marta Brunet y María Luisa Bombal”. *Anales de Literatura Chilena* 3 (2002): 43-51.
- Cisterna, Natalia. *Entre la casa y la ciudad. La representación de los espacios público y privado en novelas de narradoras latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2016.
- Doll, Darcie. “Escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX: trayectoria en el campo literario y cultural como criterios para una periodización de su producción”. *Taller de Letras* 54 (2014): 23-38.
- Egaña, María L., Núñez P. Iván, y Cecilia Salinas Álvarez. *La educación primaria en Chile: 1860-1930. Una aventura de niñas y maestras*. Santiago: LOM-PIIE, 2003.
- Geel, María Carolina. *El mundo dormido de Yenía*. Santiago: Cultura, 1946.
- . *Huida*. Santiago: Nascimento, 1961.
- Gertner, María Elena. *La derrota*. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1965.
- . *La mujer de sal*. Santiago: Zig-Zag, 1964.
- Gilbert, Sandra y Gubar, Susan. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Godoy, Lorena. “Armas ansiosas de triunfo: dedal, agujas, tijeras...”. *La educación profesional femenina en Chile, 1888-1912. Disciplina y desacato. Construcción de identidad en Chile, siglos XIX y XX*. Santiago: SUR-CEDEM, 1995.
- González Le Saux, Marianne. *De empresarios a empleados. Clase media y estado Docente en Chile, 1810-1920*. Santiago: LOM, 2011.

- Guerra Cunningham, Lucía. “Pasividad, ensoñación y existencia enajenada (Hacia una caracterización de la novela femenina chilena)”. *Atenea* 438 (1978): 149-164.
- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1990.
- Kottow, Andrea. “Ninfómanas, ciegas y mudas: enfermedad y escritura en la literatura de Margarita Aguirre, María Elena Gertner y Elisa Serrana”. *Taller de Letras* 54 (2014): 11-21.
- Hutchison, Elizabeth. *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano 1900-1930*. Santiago: LOM, 2006.
- Illanes, María Angélica. *Cuerpo y sangre de la política. La construcción histórica de las Visitadoras Sociales (1887-1940)*. Santiago: LOM, 2006.
- Lavrin, Asunción. *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*. Santiago: Centro de Investigación Diego Barros Arana, 2005.
- Matte, Ester. “Un caso”. *El cuento femenino chileno*. Balbontín, Manuel; Rodríguez, Javier. Santiago: Ediciones Orbe, 1965.
- Medá, Dominique. *El tiempo de las mujeres*. Madrid: Narcea S.A. Ediciones, 2002.
- Olea, Raquel. “Escritoras de la generación del cincuenta. Claves para una lectura política”. *Universum* 25 (2010): 101-116.
- Orozco, María Jesús. “La forma autobiográfica como configuración del discurso literario femenino en la narrativa de Marta Brunet, Ma. F. Yáñez, Ma. L Bombal y Ma. C. Geel”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 23 (1994): 295-313.
- Serrana, Elisa. *Chilena, casada, sin profesión*. Santiago: Zig-Zag, 1963.
- . *Una*. Santiago: Zig-Zag, 1965.
- Suárez Hernán, Carolina. “Claves temáticas en la narrativa chilena escrita por mujeres en la generación del 50: Mercedes Valdivieso, María Elena Gertner y Elisa Serrana”. *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética* 14 (2016): 204-219.
- Subercaseaux, Bernardo. “Las mujeres también escriben malas novelas”. *Revista Chilena de Literatura* 56 (2000): 93-103.
- Traverso, Ana. “La crisis del sistema hacendal. Representaciones en la narrativa de mujeres (1930-1965)”. *Intus-Legere* vol 12, I (2018): 45-65.
- . “Ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género”. *Anales de Literatura Chilena* 20 (2013): 67-90.
- Valdés, Adriana. “Las novelistas chilenas. Breve revisión histórica y reseña crítica”. *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas* 3 (1968): 113-130.
- Valdivieso, Mercedes. *La brecha*. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1961.
- Yáñez, María Flora. *El abrazo de la tierra*. Santiago: Impr. Universitaria, 1933.
- . *Espejo sin imagen*. Santiago: Nascimento, 1936.
- Wikander, Ulla. *De criada a empleada. Poder, sexo y división el trabajo (1789-1950)*. Madrid: Siglo XXI, 2016.