

**Los avatares de la identidad de la mujer en tres obras chilenas de la
postdictadura: *Nosotras que nos queremos tanto*, *La muerte y la
doncella* y *La hija del General*.**

María Enriqueta Medalla

Thesis Supervisor: Dr. Gastón Lillo

Thesis submitted to the
Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies
in partial fulfillment of the requirements
for the PhD degree in Spanish

Department of Modern Languages and Literatures
Faculty of Arts
University of Ottawa

©María Enriqueta Medalla, Ottawa, Canada, 2012.

ÍNDICE

	Página
ÍNDICE	<i>ii</i>
ABSTRACT	<i>iv</i>
AGRADECIMIENTOS	<i>vi</i>
INTRODUCCIÓN	1
1. El contexto patriarcal en Chile	2
2. Las obras y las situaciones en que son captadas las mujeres	8
3. Marco teórico conceptual y metodológico	16
a) La construcción de la identidad revolucionaria	16
b) El quiebre de la identidad revolucionaria	17
c) La reconstitución identitaria	17
 CAPÍTULO I	
<i>Nosotras que nos queremos tanto</i> y los procesos identitarios femeninos	42
1. Los personajes de <i>Nosotras que nos queremos tanto</i> y la reutilización novelesca del discurso socio-político chileno	46
2. Alteración de los modelos tradicionales de la identidad femenina por los cambios socio-políticos	54
3. Los cambios políticos y su influencia en la formación de la identidad revolucionaria de la mujer	81
a) Sueños socialistas e identidad revolucionaria femenina	82
b) Dictadura militar y quiebre de la identidad revolucionaria de la mujer	106
c) El exilio, el retorno y la readaptación a una sociedad con nuevos parámetros	114
4. El discurso feminista	135
Anexo 1 (Capítulo I) Entrevista a la periodista Raquel Correa	144

CAPÍTULO II	<i>La muerte y la doncella: dictadura y desconstrucción identitaria de la mujer en el proceso de redemocratización política</i>	151
	1. Ariel Dorfman como hombre y autor de la obra ¿cómo presenta a la sociedad chilena?	156
	2. La dictadura y el quiebre de la identidad revolucionaria de la mujer por la tortura	159
	3. La relación entre torturador y torturado	181
	4. El discurso social como fuente de poder	185
	a) El discurso patriarcal en el marco de la redemocratización	196
	b) El discurso del torturador	203
	c) El discurso de las víctimas: La Comisión Nacional de la Verdad y Reconciliación	211
	5. La recepción de la obra de teatro y su adaptación cinematográfica <i>Death and the Maiden</i>	217
	a) La obra de teatro <i>La muerte y la doncella</i>	217
	b) <i>Death and the Maiden</i>	220
	Anexo 2 (Capítulo II) Entrevista a una sobreviviente de la tortura en Chile residente en Canadá	233
CAPÍTULO III	<i>La hija del General</i>	238
	1. El hogar: un mundo de ideas progresistas	245
	2. El socialismo de los sesenta y a formación de la identidad revolucionaria de la mujer	254
	3. La dictadura y el quiebre parcial de la identidad revolucionaria de Michelle Bachelet	271
	4. El retorno y los cambios de la nueva democracia	291
CONCLUSIÓN		319
BIBLIOGRAFÍA		325

ABSTRACT

This doctoral dissertation is a study of three works: Marcela Serrano's novel *We Who Love Us So Much* (1992), Ariel Dorfman's play *Death and the Maiden* (1992) and its filmic version directed by Roman Polanski, and the documentary directed by Maria Elena Wood, *The General's Daughter* (2006).

Through the representations of subjectivist female characters in the works, we analyze what we call the vicissitudes of female identity in relation to the agitated sociopolitical circumstances that Chile lived from the sixties to 2006. In those decades, we observe the process of the construction of a revolutionary identity that culminates with the election of the Popular Unity government (1970-1973). Then, we examine the breakdown of female revolutionary identity during the violent repression known as the military dictatorship (1973-1990) after the coup d'état. Finally, we investigate the reconstitution of the identity of the women on the political left, a process assumed independently (rather than collectively) by women of varied characteristics and political orientations during the re-democratization period and until 2006.

By analysing the female characters moving in literature, theatre, and film, we observe that these characterizations have helped to inform the readers/viewers through sharing stories of women, their limitations, their personal and collective visions presenting their doubts and fears on matters pertaining to them as female entities. But the greatest finding in this study is to discover that cultural products contain a number of female characters that can overcome their limitations in fiction, as is the case for women working in public spaces such as Michelle Bachelet, a "historical character" from *The General's Daughter*. They are firmly committed to the reality of women's lives in Chile and deliver an optimistic message; women must continue integrating other women in order to end the discrimination that still exists in Chile.

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mis más sinceros agradecimientos a la Universidad de Ottawa que me abrió sus puertas para ingresar al programa de doctorado en español; a mi Director de tesis, Dr. Gastón Lillo, quien me ayudó a activar y ordenar mis agolpadas ideas llenas de memorias que habían estado sumidas en el olvido e hizo posible que las expresara en este texto, al analizar las producciones literarias y artísticas incluidas en el corpus. También agradezco enormemente la ayuda de la Dra. Rosalía Cornejo-Parriego, quien con sus conocimientos y su buena disposición aclaró las dudas que afloraban de mis escritos; al Dr. Fernando de Diego, que me enseñó a profundizar, desde diferentes perspectivas críticas, los temas que emergían de mi investigación; y a la Dra. Cristina Perissinotto por sus animadores y positivos comentarios sobre mi trabajo. Todos ellos académicos, miembros del Comité examinador.

Este trabajo lo dedico a mi madre, quien en vida, con su ejemplo, me enseñó que nunca es tarde para estudiar y superarse; a mis cuatro hijos, en especial a Eva María Medalla, quien, como periodista, me ayudó a contactar personas y a enriquecer mis investigaciones; a Nadia y Behn Conroy, su marido, por su continua preocupación; a Rocío por el apoyo incondicional que me ha brindado siempre; y a Marcos Iván, quien creyó en mí, me incentivó y acompañó por el camino del Ph.D. hasta el mismo momento en que recibí la aprobación de mi defensa doctoral. También dedico esta tesis a mis excelentes amigos y parientes que, de una u otra forma, me ayudaron y alimentaron mis sueños. A todos ellos les doy las gracias y me siento muy orgullosa de que estén a mi lado, porque a ellos les debo el ser la persona que soy y el haber logrado las metas que me propuse.

INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta tesis doctoral es abordar el estudio de tres productos culturales del Chile posdictatorial: una novela, una pieza teatral y un documental fílmico, desde la siguiente interrogante central: de qué manera estos tres textos representan los avatares de la identidad de las mujeres izquierdistas desde la época de los revolucionarios años 60 hasta la recuperación de la democracia, pasando por los diecisiete años de dictadura. Por avatares de la identidad, nos referimos a los complejos procesos de construcción, quiebre y reconstitución de identidades que experimentan los personajes femeninos de estas obras, las cuales son abordadas a través del diálogo que ellas establecen con el contexto socio-discursivo chileno de estos años. Se trata de la novela de Marcela Serrano *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), cuyo referente temporal va principalmente desde los años sesenta hasta la llegada del gobierno transicional hacia la democracia en 1990; la obra teatral *La muerte y la doncella* (1992) de Ariel Dorfman paralelamente a la versión fílmica de Roman Polanski (1994) que hace alusión a los años de redemocratización alrededor de 1990 y 1992; y el documental de María Elena Wood, *La hija del general* (2006) que se centra en la figura de Michelle Bachelet, y cuyo referente histórico se extiende desde los años sesenta hasta el momento en que sale elegida presidenta de Chile en el 2006.

En este capítulo introductorio empezaremos por reconstituir el contexto patriarcal chileno donde se producen los textos que analizamos y se desarrollan sus materias narrativas. Esta reconstitución nos permitirá desde una perspectiva histórica, destacar las complejidades que implica el “ser” mujer en Chile y las dificultades de romper con el orden masculino dominante. En relación con ese contexto pasaremos enseguida a presentar las situaciones en

que son captados en las obras los personajes femeninos principales que serán objeto de análisis. En una tercera sección, presentaremos el marco teórico conceptual desde donde se desarrollarán los comentarios.

1) El contexto patriarcal en Chile

Aunque las reivindicaciones de las mujeres desde mediados del siglo XX han venido transformando las relaciones sociales desde el punto de vista del género, difícilmente se podría poner en duda que la sociedad chilena de hoy sigue regida por el orden patriarcal¹. Esto se puede observar tanto en las leyes generales que han regido desde sus orígenes la política y la economía del país, como en las que más específicamente regulan las relaciones entre los dos sexos donde mayoritariamente se impone una visión masculina que discrimina a la mujer².

Los valores preponderantes masculinos no sólo se expresan en textos jurídicos sino que se transcriben también en discursos y representaciones simbólicas que emanan de la Nación, la Iglesia, la Educación y la Familia, y se reproducen casi de manera imperceptible en el comportamiento cotidiano. Se trata de una constante repetición, generalmente no consciente, de ideas y prácticas dominantes que Pierre Bourdieu llama “habitus”. Ese habitus se encuentra inscrito en todos los ámbitos de la vida social y ha penetrado la división del trabajo, las expresiones orales, las artes gráficas, la literatura, costumbres, ropas, decoraciones, comidas, e incluso la distribución espacial de una casa. Es decir, “El dominio masculino está suficientemente bien asegurado como para no requerir justificación” (Bourdieu, *La*

¹ María Novo expone que la organización patriarcal de la sociedad a partir de la tradición religiosa judeocristiana, sublima la supuesta “superioridad” masculina y subordina la llamada “inferioridad” femenina. “Históricamente, el paradigma patriarcal ha sido antropocéntrico y, consecuentemente, androcéntrico. Ha estado basado en la idea de dominio, que unas veces se ha explicitado como dominio a la naturaleza y otras como dominio de unos seres humanos por otros, en el caso que nos ocupa de los hombres sobre las mujeres”.

² En el campo legal, por ejemplo, la mujer no tiene derecho al aborto.

dominación masculina 3). Este marcado dominio, que en la división genérica: “Parece natural, como se dice a veces para hablar de lo que es normal, al punto de volverse inevitable, se debe a que se presenta en el estado objetivado, en el mundo social y también en el estado incorporado, en los habitus, como un sistema de categorías de percepción, pensamiento y acción”. (3)

En el campo de las representaciones mentales de las relaciones amorosas hombre-mujer, una óptica moralizadora masculina, desfavorece a la mujer, pues pretende que es ella la que provoca, insinuándose pecaminosamente al hombre, sin reconocer, el juego seductor del hombre. Además, por tradición, la sexualidad femenina en forma arbitraria se conceptualizó propiedad del varón (Goicovic 6). Se puede decir en síntesis, que la sociedad chilena, usando el poder enunciativo jurídico, didáctico y moral – fundamentalmente masculino – en forma sutil, ha instaurado leyes y educado para someter y discriminar a la mujer³.

De manera complementaria, el discurso religioso católico, pero no exclusivamente, ha creado una imagen doble y contradictoria de la mujer cuya representación se basa en dos mujeres bíblicas: la Virgen María, madre y esposa intachable, idealizada y asexualizada como una “creación sublime”, modelo que tiene toda a aprobación del poder patriarcal; y Eva, primera pecadora-trasgresora, a quien habrá que enseñarle a ser sumisa, obediente y desexualizada (Goicovic 9).

Este modelo patriarcal, que indica el espacio que debe ocupar y las funciones que debe desempeñar la mujer, por regla general, la acompaña desde que nace hasta su muerte. Sin embargo, a pesar de todo el peso institucional e ideológico, hay momentos en los cuales ésta manifiesta su rechazo a este orden establecido. Es lo que ocurrió en Chile de manera acelerada

³ En el área legal, por ejemplo, únicamente se ha censurado el adulterio de la mujer (Larraín, *Identidad chilena* 217).

a partir de finales de los años 50 y sobre todo en los 60, cuando se produjo la movilización política de la propia afectada.

Pero la preocupación sobre las cuestiones de género y sexualidad que afecta a las mujeres también ha sido materia del discurso de los distintos y opuestos grupos políticos – conservadores, reformistas y revolucionarios –. No obstante, a pesar de las profundas polarizaciones respecto a los modelos de sociedad que proponen, los discursos de estos grupos políticos que se han enfrentado encarnizadamente a lo largo de la historia, presentan una paradójica y curiosa similitud respecto al género. En efecto, resulta irónico constatar que desde los años sesenta, los proyectos de nación, producidos tanto por la izquierda revolucionaria como por los sectores de la derecha conservadora y de la extrema derecha dictatorial, sin olvidar la perspectiva de centro representada por la Democracia Cristiana, coinciden en la cuestión de la dominación masculina, aunque su expresión discursiva sea bastante distinta y los niveles de discriminación femenina también (Kirkwood, *Ser política en Chile* 209-211). Veámoslo en el discurso de tres jefes de estado que cubren una buena parte del período abordado en las narraciones analizadas en esta tesis: Eduardo Frei Montalva (1964-1970); Salvador Allende Gossens (1970-1973); y Augusto Pinochet Ugarte (1973-1990).

El discurso de Eduardo Frei Montalva “Ley de Guarderías Infantiles”, ilustra bien el tono patriarcal y paternalista del presidente demócrata cristiano al dirigirse a las mujeres del país. La imagen de ellas que proyecta el mandatario se encuentra relacionada con su rol de madres, de su trabajo y del papel que desempeñan en el hogar: “hay que recalcarlo, el drama de la mujer de clase media que tiene hijos y que no tiene con quien dejarlos” (6). Las palabras de Frei representan justamente el discurso del poder masculino que aparece benévola-mente creando las condiciones de posibilidad para que las mujeres se organicen y se expresen. Frei

se apropia de las reivindicaciones de las mujeres y se constituye hábilmente como el único sujeto en la historia de Chile capaz de haber dado poder a las mujeres. De esta manera, éstas aparecen en su discurso como entes pasivos que sólo reciben la bondad de la figura paternal del jefe del estado:

¿Cuándo antes tuvieron esta oportunidad? ¿Cuándo antes se organizaron? ¿Cuándo antes se reunieron? ¿Cuándo antes se expresaron como hoy se expresan? Esta ley es fundamentalmente de ustedes y para ustedes. Esta ley no es la ley de un Gobierno. [...]Esta es una ley que ha conquistado Chile y ustedes tienen que velar porque el gobierno y los gobiernos futuros, la administren al servicio del niño, al servicio de la familia, al servicio de la madre chilena. (11-12)

A pesar del dogmatismo que encierran estas palabras de Frei, están todavía muy lejos de las proposiciones que ya en el siglo XIX las propias mujeres planteaban sobre sus derechos en todo terreno. Las investigaciones sobre la historia de la mujer elaborada por Julieta Kirkwood, muestran la otra perspectiva: “Las mujeres tienen conciencia de que sus problemas y el reconocimiento de sus posibilidades no son jamás considerados en los organismos de directivas masculinas”. (*Ser política en Chile* 186)

El ambicioso proyecto político-social del gobierno de Frei llamado “Revolución en libertad” – que se presentó en los años sesenta como alternativa al modelo revolucionario cubano y que recibió todo el apoyo de los EEUU –, fomentó la organización de mujeres en centros de madres y asociaciones y promovió la inclusión masiva de la mujer al campo laboral en Chile. Sin embargo, pese a ese gran cambio, que contribuía a liberarla de la dependencia económica, la mujer chilena, siguió participando solo dentro de las áreas que le eran permitidas en el campo cultural y productivo, como la educación y la salud, pero no incursionó en ciertas áreas que continuaban reservadas para los hombres, como por ejemplo

las Fuerzas Armadas⁴. Por otra parte, debido principalmente a su axiología cristiana, esta tendencia política en el poder defendió los valores de una sociedad tradicional basados en una idea conservadora de familia manifestándose, por ejemplo, como contraria al divorcio y al aborto. Con esa posición la anunciada “emancipación de la mujer” quedaba bastante restringida en los hechos⁵.

El discurso del presidente Salvador Allende (1970-1973), que promovía la llamada “vía chilena” hacia el socialismo, interpela a la mujer chilena como factor activo de la revolución⁶. Como “compañera” la impulsa a integrarse a las fuentes de trabajo público en todos los niveles, pero al definirla, la mayor parte de las veces, como “compañera” del hombre, la convierte en una especie de elemento complementario del proceso donde el elemento central sigue siendo masculino.

En el plano internacional, en esa época, el feminismo empieza cada vez más a ejercer sus influencias en las mujeres de todo el mundo y Chile no es una excepción. En general, el gobierno de Allende incrementa la participación femenina en el eje social de la producción y, entre otros, en las universidades. Además, promueve la formación de grupos de mujeres que fueron llamadas a tomar decisiones políticas importantes y ocuparon espacios de poder fundamentales en ciertas áreas de la economía, por ejemplo en la distribución de bienes de consumo en un período de desabastecimiento y mercado negro. Sin embargo, estos nuevos

⁴ Michelle Bachelet como Ministra de Defensa Nacional (2002 - 2004) logra que la mujer pueda ingresar a las Fuerzas Armadas, Carabineros e Investigaciones en igualdad de oportunidades que los hombres. (“La vida de la primera Presidenta de Chile” 7)

⁵ En Chile la ley de divorcio fue promulgada, durante el gobierno de Ricardo Lagos, bajo la ley 19.947 del 7 de mayo de 2004 sobre matrimonio civil. Respecto al aborto, este sigue siendo ilegal en el presente (2011).

⁶ Salvador Allende expresa: “Sólo quiero realizar ante la historia el hecho trascendental que ustedes han realizado, derrotando la soberbia del dinero, la presión y la amenaza; la información deformada, la campaña de terror, de la insidia y la maldad. Cuando un pueblo ha sido capaz de esto, será capaz también de comprender que sólo trabajando más y produciendo más podremos hacer que Chile progrese y que el hombre y la mujer de nuestra tierra, la pareja humana, tengan derecho auténtico al trabajo, a la vivienda, a la salud, a la educación, al descanso, a la cultura y a la recreación” (Allende “Victoria Electoral”).

roles de la mujer sólo se producen en el espacio público, pues la sociedad se resiste a un cambio radical en el espacio privado, es decir en el hogar, manteniéndose la reproducción del orden conservador respecto al núcleo familiar, sin modificar “las redes interiores jerárquicas y disciplinarias que conforman históricamente a la familia” (Kirkwood, *Ser política en Chile* 53). A pesar de sus buenas intenciones, el gobierno popular tampoco pudo alterar el “habitus”, donde residen las discriminaciones genéricas que continuaron reproduciéndose.

Marcadas diferencias tiene la estrategia retórica del discurso dirigido a las mujeres del General Augusto Pinochet (1973-1990), quien las agrupa de manera dicotómica: por una parte, el grupo de las “buenas chilenas” que corresponde a las mujeres del sector conservador y tradicional que lo apoya y a quienes considera pilares de la llamada “reconstrucción nacional”. Deposita en ellas la misión de: 1) defender y transmitir los valores espirituales, 2) servir como modelo moderador, 3) educar y transmitir conciencia, y 4) servir como depositarias de las tradiciones nacionales. (Pratt 17) Por otra parte, el grupo de las mujeres izquierdistas, es decir las “otras”, que son excluidas del concepto de “chilenidad” del General, por no calzar con los parámetros del modelo conservador oficial.

Ninguno de los tres discursos citados, sitúa a la mujer en el mismo plano de poder que el hombre. Aunque los discursos de las diferentes tendencias políticas evocadas proponen modelos sociales bastante distintos, sorprendentemente coinciden en materia de discriminación genérica. Estas tendencias políticas, que proyectan prácticas culturales tradicionales, posponen los problemas relacionados con las mujeres, por no considerarlos prioridad del momento, produciendo reacciones de resistencia y contestación femeninas que se traducen en tensiones discursivas (Kirkwood, *Ser política en Chile* 181-182).

Las reacciones contestatarias femeninas, producto del aplazamiento de soluciones a los problemas genéricos por la estructura dominante, donde prevalece la visión masculina,

penetran bajo diversas formas la producción literaria y cultural chilenas de las últimas décadas, y corresponden al trasfondo socio-político discursivo de la tesis. Ese trasfondo lo abordamos bajo el concepto “discurso social” de Marc Angenot. Esto significa que hay un vasto conjunto de discursos dichos, escritos, filmados, etc. que circulan en un momento determinado en una sociedad dada. De ese conjunto socio discursivo que se organiza en reglas, procesos de inclusión-exclusión, aceptabilidad, alianzas y oposiciones, la tesis atenderá los materiales que remiten a lo que llamamos los avatares de la identidad de las mujeres, es decir, a la construcción, quiebre y reconstrucción de sus identidades.

2) Las obras y las situaciones en que son captadas las mujeres

En los relatos literarios y fílmicos que analiza nuestra tesis, encontramos a algunos personajes-mujeres con posturas conservadoras, y otras que asumen posturas contradiscursivas y contrahegemónicas que abarcan el ámbito político de lo social y lo sexual⁷. Estas últimas aparecen transgrediendo los estrictos valores del orden social patriarcal, sea en el área privada-doméstica y/o en el ámbito público⁸. La tesis aborda los avatares de la identidad en los personajes femeninos de vanguardia política. Principalmente de las jóvenes que asumieron posiciones revolucionarias o de avanzada en distintas áreas de la vida social en los años 60, que fueron reprimidas durante la dictadura y que dentro del proceso de redemocratización, se encontraron en la situación de reconstruir su identidad.

⁷ Por ejemplo, Paulina Salas personaje de *La muerte y la doncella* cuando se rebela contra el poder patriarcal, que subjetivamente representa su marido exclama: “hasta cuándo me dices lo que puedo y no puedo hacer, lo que puedo y no puedo. Lo hice” (40); en *Nosotras que nos queremos tanto* es Sara la que reclama a la hegemonía masculina al decir: ¡No quiero una sociedad donde exista una sola mujer que no haya tenido un orgasmo! (159).

⁸ No sólo las obras elegidas para esta investigación; la literatura chilena en general presenta un gran número de personajes que asumen esas posturas contrahegemónicas y contradiscursivas. Aquí nombramos algunos textos como ejemplos: *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende, *Viudas* (1978) de Ariel Dorfman, *Mapocho* (2002) de Nona Fernández, *El padre mío* (1989), *Lumpérica* (2003) y *Por la patria* (1986) de Diamela Eltit, *La muñeca fragmentada* (2002) de Carmen Letelier, *Chile la copia (in)feliz del Edén* (1992) de Graciela Romero y Ximena Torres, *Las diez cosas que un hombre en Chile debe hacer de todas maneras* (2003) de Elizabeth Subercaseaux, *Jurel tipo salmón* (1999) de la Dra. María Luisa Cordero, etc.

Las obras destacan estos procesos en el área de lo político, de lo cotidiano familiar y de lo erótico y/o en las tres. Un punto en el cual nos detendremos, trata la relación entre la subjetividad individual y la constitución del sujeto colectivo⁹.

Los mundos representados en las tres obras seleccionadas para esta investigación, hacen constante referencias a la crisis política que experimenta Chile a fines de los sesenta en la cual un gran número de mujeres se vieron envueltas. En el presente ficcional de las obras que corresponde al período de redemocratización, los personajes femeninos que fueron revolucionarios y que sufrieron la represión dictatorial, muestran a través de sus discursos, su desacuerdo con el rol subordinado que les ha tocado representar dentro de una sociedad que funciona bajo un habitus que las somete. Sin embargo, la mayoría de los personajes mujeres acata el modelo femenino que aún funciona en la sociedad chilena bajo valores del poder patriarcal. Ese modelo femenino, las fuerza a permanecer en el lugar que el poder masculino les ha asignado, a ser sumisas, obedecer, transmitir valores tradicionales y morales en la familia, etc. La única excepción dentro del corpus analizado la encontramos en la protagonista de *La hija del General*, quien en gran medida escapa a ese patrón perpetuado por el “habitus”.

Las representaciones de los personajes femeninos corresponden a mujeres intelectuales, que se mueven en el marco social de la clase media y alta. Desde el imaginario social de sus clases respectivas, remiten a la época de soltería y de sus encuentros con los que serán, son o fueron sus parejas o maridos. La problemática de la identidad se encuentra en las obras articulada en la relación a la pareja y las relaciones amorosas. Cabe hacer notar, que los textos

⁹ En 1970, con la elección de Allende como presidente, las mujeres experimentaron un nuevo impulso de desarrollo a nivel grupal, llegando a formar parte de organizaciones de mujeres campesinas, Centro de madres, trabajadoras del hogar, suplementeras, etc. Aunque la militancia o la incorporación en el debate político, no fue exclusividad de la izquierda, pues también las mujeres de derecha de incluyeron (la marcha de las cacerolas por ejemplo). Sin embargo, su participación fue puntual, ya que luego del golpe de estado de 1973, la mayoría vuelve en la tranquilidad de sus hogares, a ocupar la posición que nunca cuestionaron realmente (Vitale).

no plantean directamente la representación o la problemática de las mujeres del sector obrero o las dueñas de casa de las poblaciones marginales y de las zonas rurales donde se desarrollan realidades culturales y de clase diferentes.

Las reacciones de las mujeres personajes ante sus problemas cotidianos son variadas en las distintas obras. En general, desde una visión femenina muy personal de los hechos que ocurren a niveles socio-culturales y políticos, plantean su deseo de obtener un espacio donde se las reconozca como sujetos, pero, ante los obstáculos que les presenta la sociedad machista donde se desenvuelven, manifiestan actitudes variadas que van desde un acomodamiento conformista como Paulina en *La muerte y la doncella*, Ana y Magda en *Nosotras que nos queremos tanto*, hasta la ruptura completa con los valores patriarcales como María y Sara en *Nosotras que nos queremos tanto*, y Mica (Michelle Bachelet) en *La hija del General*.

A pesar de que ciertos aspectos identitarios de las protagonistas, como el político (su tendencia izquierdista), el sexual (transgresión de prohibiciones) y el moral (liberación de controles sociales especialmente religiosos), fueron destruidos en el período más represivo de la dictadura y que ellas sufrieron en carne propia, estos personajes intentan reconstruir nuevas identidades, individuales y/o colectivas, que las libere del recuerdo de las atrocidades experimentadas. No obstante, durante ese proceso de reconstrucción identitario, que se inspira en valores libertarios, se ven enfrentadas a diferentes formas de exclusiones genéricas que existen en los discursos y en las prácticas de la sociedad chilena del post-golpe, incluido el propio discurso militante izquierdista que sobrevivió de los sesenta. Las obras estudiadas exponen estas contradicciones de manera explícita o implícita y nuestro estudio contribuye a ponerlas al desnudo.

Al restablecerse la democracia en Chile, las mujeres han elaborado nuevos discursos que buscan respuestas a su condición y el término de la discriminación de género, pero éstos se

tropiezan con la barrera de las “prioridades gubernamentales” que continúan dejando sus peticiones para un “después” que a la postre los debilita. La postergación de las reivindicaciones de las mujeres en el campo genérico-sexual (parte del poder político) es materia narrativa central de los textos analizados en esta tesis.

En las obras asistimos a una serie de intentos de reconstrucciones identitarias que resultan ser un fracaso. Por ejemplo, María, personaje protagónico de *Nosotras que nos queremos tanto*, que en el pasado como revolucionaria luchó por eliminar las diferencias entre ricos y pobres, despreció los lujos y a los de su clase, y rechazó de plano el matrimonio, en el presente postdictatorial de la obra, si bien participa y defiende los planteamientos de organizaciones de mujeres feministas, lo hace solo desde una perspectiva profesional, pues se contradice al terminar convertida en una burguesa que vuelve a disfrutar de los placeres y privilegios de su clase social. Por otro lado, en la tradición más romántica y conservadora, se queda ilusionada esperando al hombre que la ha abandonado. En *La muerte y la doncella*, Paulina, una mujer traumada por la despiadada represión de la cual fue víctima en la dictadura, en tiempos de redemocratización, lucha violenta y tenazmente exigiendo justicia, enfrentándose con una sociedad patriarcal que la ignora. Sin embargo, al final de la obra, se transforma en una mujer sumisa, una esposa dulce y obediente tal como su marido desea. La excepción se encuentra en “Mica” la protagonista del documental *La hija del General*, quien habiendo sufrido situaciones, que sin duda la califican como víctima de la dictadura, al regresar del exilio y más tarde, con el retorno de la democracia en el país, logra reconstruir una identidad renovada que le permite reintegrarse a la vida política con éxito, llegando a ser la primera mujer que alcanza la presidencia de la República de Chile.

La tesis interroga los diferentes procesos identitarios que experimentan los personajes femeninos y analiza los factores que influyen para que inicien su reconstrucción identitaria:

¿Dónde quedaron sus sueños revolucionarios? ¿Qué las hace cambiar de actitud? ¿Por qué olvidan sus objetivos feministas? ¿Cuáles son sus metas y logros?

El capítulo I, basado en el análisis de la novela *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), se centra en la observación de los principales personajes femeninos dentro del contexto de una sociedad que es vapuleada por tres décadas de intensos cambios socio-políticos y económicos de signos contradictorios. Examinamos los procesos identitarios que ellas experimentan y las actividades cotidianas que deben confrontar por el hecho de ser mujeres, debido a una serie de limitaciones, sean estas políticas genéricas y/o sociales, que van demarcando sus identidades.

Como parte de sus mecanismos de verosimilitud realista, la novela se organiza en torno a referencias contextuales que pueden ser reconocidas fácilmente por los que vivieron esa realidad; incursiona, por ejemplo, en la vida universitaria que se desarrolló en el país al principio de los setenta y en la activa participación y militancia política de los estudiantes que ocurrió en ese entonces. Cuando la novela se refiere a los ochenta, lo hace exponiendo, a través de las vivencias de un personaje femenino, las protestas callejeras organizadas por la oposición a la dictadura, y la represión policial que sufre la población civil. También, a través de ese mismo personaje que es periodista, la novela da cuenta de las actividades de resistencia que se organizaron dentro del medio artístico y cultural de Santiago y que los lectores informados pueden reconocer¹⁰.

La voz narrativa testimonialista de las mujeres es la clave para ubicarnos en esos hechos contextuales. Gracias a ella, conocemos detalles de lo sucedido que los personajes guardan en sus memorias. El capítulo subraya la óptica feminista y crítica con que cada personaje enfoca

¹⁰ El texto de Oscar Contardo y Macarena García *La era ochentera* presenta las tendencias y actividades artísticas desarrolladas en Chile que coinciden con los comentarios del personaje María.

el pasado desde el presente ficcional, un presente que, si bien ofrece grandes mejoras, no logra responder a las aspiraciones de las mujeres. Se trata de una perspectiva que no figura en los textos oficiales y que deja al descubierto el alto nivel de dominación masculina existente en esa sociedad.

En el capítulo II, se analiza la pieza teatral *La muerte y la doncella*. Un primer aspecto destacado es la manera en que la obra, tanto en su versión teatral como fílmica, se refiere críticamente al contexto chileno de los años que sucedieron a la dictadura. El referente ficcional de la pieza teatral coincide con su contexto de producción, pues la obra se pone en escena en 1992, momento en que los espectadores son testigos del Informe de la Comisión Rettig en el país. Se trata del documento oficial que reconoce, por primera vez, las violaciones de los derechos humanos ocurridos durante la dictadura en Chile¹¹. Una serie de signos, metáforas, fragmentos discursivos, alude al momento político que está viviendo el país. Es decir, tal como en la novela de Serrano, las tensiones discursivas y políticas de la representación ficcional son claramente identificables por los espectadores. La alusión a “un lugar que posiblemente sea Chile” que indica la pieza teatral en las primeras didascalias, al transferirla a la película, pierde la importancia del contexto político del momento, pasando a ser un dato puramente informativo. Tanto el texto teatral como el fílmico recurren a la estrategia de ubicar la obra en “un posible lugar”, sin establecerlo con exactitud. Esta estrategia textual, creemos, contiene un tono irónico, ya que el texto incluye muchas marcas para que el lector deduzca perfectamente que el país en cuestión es Chile. En lo referente a la película, las marcas son menos evidentes y la indicación se inscribe en una óptica de universalización de la situación.

¹¹(Chile. Ministerio del Interior. “¿Quiénes somos? Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Informe Rettig”).

Ambos textos refieren a los tiempos de represiones pasadas en los cuales la reconstrucción de la memoria juega un rol crucial¹². El personaje de Paulina Salas representa al arquetipo de la estudiante universitaria, comprometida políticamente, víctima de las violencias en las cárceles políticas, situación que experimentaron muchas mujeres que fueron detenidas durante la dictadura en Chile.

El análisis de *La muerte y la doncella* evidencia como opera el “habitus” dejando al personaje femenino - aun siendo protagonista -, en un lugar donde el saber y el poder, la silencia y la hace invisible. Como el contexto ficcional corresponde al período de redemocratización, el personaje de Paulina vive una situación en la que confronta su trauma con una sociedad todavía temerosa, regida por las políticas de los acuerdos y transiciones pactadas. El personaje que representa el discurso de los acuerdos es justamente su marido, que al principio de la obra acaba de ser nombrado presidente de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Ante la imposibilidad de “abrir” libre y públicamente el flujo de la memoria, dado el contexto expuesto, la obra, a través del caso de Paulina, denuncia la impunidad de los responsables de violaciones de derechos humanos. Paradójicamente la esposa del encargado de restablecer la verdad de los hechos silenciados durante los años de dictadura, sólo puede tener acceso a una “puesta en escena” de un proceso judicial en el ámbito cerrado y privado de su casa en la playa, lugar donde llega, por una casualidad, su propio torturador. En este proceso, el personaje femenino en vano trata de obtener justicia.

En el capítulo III, la tesis indaga en las relaciones del filme *La hija del General* (2006) dirigida por María Elena Wood, con el contexto referencial. Este filme documental, se centra

¹²Dentro de la problemática del olvido hay dos mecanismos que han intentado borrar la memoria, el consenso y el mercado. Estos han sido “eficaces en concertar esta borradora del pasado que ha desactivado la memoria histórica de la violencia en el Chile de la transición”.
(Olea y Grau *Volver a la memoria*).

principalmente en la campaña electoral de Michelle Bachelet en el año 2006, es decir en un momento en que el proceso de redemocratización se encuentra bastante avanzado. Un dato importante es la detención de Pinochet en Inglaterra que le hizo perder mucho poder e influencia que tenía en la política chilena. El contexto ya no es el mismo al que remitía la pieza de Dorfman.

A través de la filmación, y del discurso de los personajes, se observan los vaivenes de las nuevas posturas políticas del Chile renovado. En ese espacio, Michelle Bachelet no se proyecta como víctima de la dictadura, al contrario, muestra una transformación evolutiva de su ideología política del pasado y la pone en el presente, al servicio de todos los chilenos con una visión amplia y democrática. En varias oportunidades el documental presenta discursos entrecruzados entre militares golpistas y antigolpistas, donde se perciben las tensiones dentro de las instituciones de las fuerzas armadas.

El documental se refiere al contexto chileno, antes, durante y después del gobierno militar. Tanto el discurso visual del documental, como también el discurso de los personajes, son utilizados en nuestra investigación, para observar el proceso identitario que experimenta la protagonista del filme. Por ejemplo, en referencia al gobierno de la Unidad popular (1970-1973), se proyectan fragmentos documentales sobre la Juventud Socialista, donde milita Michelle Bachelet, que apoya al gobierno de Allende. En referencia al gobierno militar (1973-1990), a través de la propia protagonista y de testigos, se capta visual y verbalmente la violenta persecución desatada en contra de la familia Bachelet-Jeria y contra los izquierdistas en general. Una vez recobrada la democracia, el material visual y discursivo nos presenta al gobierno de la Concertación del Presidente Lagos (2000-2006), donde la protagonista es nombrada Ministra de Salud y más tarde, Ministra de Defensa y, además, se muestra la

campana presidencial a través de Chile, que la lleva a ser elegida como la primera mandataria del país.

3) Marco teórico conceptual y metodológico

Desde una perspectiva socio-histórica, atenta a los contextos discursivos de producción, la tesis indaga en el universo ficcional de las obras, los cambios identitarios de los personajes femeninos. A nuestro juicio, la representación de ese proceso tiene nexos claros con lo ocurrido en la esfera extra-textual. Los textos construyen sus tramas a partir de fragmentos discursivos del contexto referencial (años del proyecto socialista, de la dictadura, y del exilio) y del contexto de producción de los difíciles años del retorno a la democracia. De esa manera, el documental se inscribe en la historia y dialoga con ella reinterpretándola, reescribiéndola. Los textos artísticos, así, desde sus ficciones, se vuelven complementarios a los análisis históricos, políticos y sociales.

En esta tesis, los procesos de construcción, quiebre y restitución de las identidades femeninas que aparecen representados por los personajes mujeres en las obras, los hemos organizado de la siguiente manera:

- a) La construcción identitaria revolucionaria que emerge en los años 60-70. Este período cubre momentos en los cuales, el país vive la emergencia de un gran proyecto colectivista revolucionario, que acelera la inclusión de las mujeres en la esfera pública y que produce nuevos modelos identitarios femeninos aparentemente liberados del peso de la religión y de la moral conservadora. La tesis intenta responder a las siguientes preguntas: ¿Cómo aparece representado en las obras el proceso de “liberación” que viven las mujeres en esos años? ¿Qué las motiva a estas transformaciones? ¿Cómo se

manifiesta su espíritu revolucionario? ¿Qué objetivos persiguen con estos cambios conductuales? ¿Cuál es la visión propia que tienen de ellas mismas?

- b) El quiebre de la identidad revolucionaria, años 1973 a 1990. Este período abarca la dictadura militar. Analizamos la consecuente destrucción de la identidad revolucionaria a raíz de la violación de los derechos humanos. Al observar el referente histórico de las obras y sus representaciones intentamos responder a las siguientes preguntas: ¿Qué mecanismos de representación se ponen en marcha para dar cuenta de este quiebre? ¿De qué manera aparece vinculado el discurso autoritario de los militares con la violencia político-social que vive el país en esos años? ¿Cómo afecta la intimidación psicológica, la tortura y la exclusión social a las víctimas y de qué forma esta situación se convierte en literatura?
- c) La reconstitución identitaria, años 1990 al 2006. Estos años cubren desde el proceso de redemocratización hasta la restauración de la democracia plena. Teniendo como telón de fondo los avances y retrocesos del proceso de redemocratización en Chile, desde el término de la dictadura (1990), pasando por el gobierno de Patricio Aylwin (1990-1994), Eduardo Frei Ruiz-Tagle (1994-2000), Ricardo Lagos (2000-2006), hasta el 2006, año en que, por primera vez en Chile, sale elegida una mujer como presidente de la nación. Indagamos cómo los nuevos cambios, permiten a las mujeres personajes reconstruir nuevas identidades: ¿Cómo son esas identidades emergentes? ¿Qué imágenes proyectan en lo social? ¿Qué sucede con sus ideales políticos?

Los textos que utilizamos en esta investigación constan de dos registros diferentes: el registro ficcional y el registro documental. Más que insistir en la diferencia de los principios de verosimilitud de estos registros, consideramos que desde sus particulares textualidades,

ambos contribuyen a la reconstitución de la memoria, anclan sus contenidos en la historia política-social de Chile de las últimas décadas y ofrecen claves de lectura que remiten, a través de sus diversos recursos artísticos y signos, al universo cultural chileno. Además, son textos escritos desde una situación de desencanto ideológico, y desde una perspectiva de crítica política de género a la jerarquía instalada en los partidos políticos.

Las obras dentro de su proceso de construcción, muchas veces transgreden reglas del lenguaje, para construir con fantasía e imaginación los mundos ficcionales que buscan un sentido dentro de la trama. Pero estos textos siempre trabajan con discursos, símbolos, mitos, textos gráficos existentes con anterioridad. Elaboran respuestas, resemantizaciones, nuevas interpretaciones a las significaciones que circulan en el universo discursivo de donde emergen. En eso consiste su originalidad.

Al hablar del diálogo entre textos, nos basamos en los estudios de Julia Kristeva, quien inspirada en el trabajo de Mijail Bajtín sobre dialogismo y pluralismo, introdujo el término intertextualidad como de “absorción o transformación de otro texto” (190). Es decir, que el texto concebido desde esta perspectiva, es un mosaico o tejido de citas de otros textos, que han sido absorbidos, transformados y dialogan entre sí. Este fenómeno, puede manifestarse a nivel de la producción del texto como alusiones de un autor a sus propios textos anteriores y a otros textos y discursos de diversas procedencias que ha registrado en su memoria literaria cultural. Pero también, a nivel de la recepción, el lector y/o espectador dentro de su proceso de lectura, agrega su experiencia personal, su memoria discursiva-textual, complementando e interpretando el texto que produjo el autor. Esta condición de intertextualidad es inherente a cualquier texto, en los cuales podemos encontrar códigos, subjetividades y significados, que se complementan o se contraponen a otros textos.

La dinámica de la intertextualidad presenta diferentes direcciones y horizontes que nos permite crear nuestro espacio de reflexión, en el cual podemos observar la conexión existente en las construcciones socio-culturales, políticas e históricas que presenta la sociedad en los textos de nuestra investigación. Es decir, la intertextualidad nos posibilita la recepción e interpretación de los hechos presentados, muchos de los cuales se repiten en los textos literarios y fílmicos de las obras del corpus.

El concepto de hegemonía de Antonio Gramsci está presente de manera implícita en nuestro trabajo. En Latinoamérica, los grupos social y económicamente dominantes cuentan con el control del discurso social a través de las instituciones como la educación, la iglesia, el sistema político, la cultura de masas, la prensa etc., pero dentro de este sistema discursivo de poder se producen, en situaciones históricas particulares, prácticas contradiscursivas que pueden llegar a poner en tensión algunos aspectos de la hegemonía e incluso a transformarla a través de una serie de procesos que pueden ser estudiados como negociaciones más o menos conscientes entre los grupos sociales. En nuestra investigación nos enfocamos en el dominio social hegemónico de género en el Cono Sur, y vemos cómo opera bajo el sistema económico neo-liberal en Chile. Así mismo, el concepto respira debajo de nuestros comentarios sobre la manera en que la novela *Nosotras que nos queremos tanto* representa la situación de hegemonía conservadora anterior al gobierno de Allende y como ésta se resquebraja ante los distintos discursos contrahegemónicos que surgen hacia los años 60: el de la teología de la liberación, el de la liberación femenina, el del movimiento hippie, el de la guerrilla, el de los marxistas moderados etc.

En nuestros análisis, nos referimos a las reflexiones de Marc Angenot, quien expone que dentro de la complejidad del discurso social, se puede observar formas sutiles de dominación, como por ejemplo, la de género, de sexo, de clase, etc., “Esta hegemonía sobredetermina

globalmente una gran parte de lo que es pensable/enunciable y sobre todo, priva de medios de enunciación lo impensable, que de ninguna manera corresponde con lo inexistente o lo quimérico” (6). Esto implica que dentro de esa imagen hegemónica que proyecta el discurso social, se producen tensiones discursivas. Se trata de discursos disidentes de naturaleza contestataria, antagónica e incluso de subversión, que discuten, se contraponen y desafían la lógica impuesta por la hegemonía. Sin embargo, dentro del discurso social, también se observa una dinámica de reacondicionamiento o acomodamiento discursivos que ponen en marcha algunos grupos y/o personas respecto a la hegemonía. Estas opciones de contestación o reacomodamiento, como veremos, son perceptibles en las actitudes de los personajes-mujeres que analizamos, en el proceso de restitución de identidad dentro de la hegemonía neoliberal, en especial, en lo relativo a una posición de género.

El discurso social, explica Angenot consiste en: “la producción de la opinión supuestamente ‘personal’ y de la creatividad supuestamente ‘subjetiva’, no solamente de las doctrinas sino también de las formas organizadas de la disidencia. (4) Resulta importante para nuestra investigación, analizar la conexión existente entre la hegemonía del discurso social y los contradiscursos que emergen de los textos.

Hemos considerado conveniente, comenzar explicando el concepto de la identidad personal, para ver como se forma o se vincula con una identidad colectiva o grupal que cobra significado en un contexto nacional definido por la política, la clase social, la generación, el género, etc. Consideramos un pilar importante para nuestra tesis, las investigaciones sobre identidad hechas por el sociólogo latinoamericanista Jorge Larraín. Según él, dentro de los modos establecidos de vida de una nación, los individuos se sienten integrados a su comunidad cuando se cumple la condición de que los demás miembros de esa comunidad los reconozcan como tales, respetándoles su integridad física, sus derechos y considerando sus

aportes. De ese modo, los individuos se aseguran “la auto-confianza, el auto-respeto y la auto-estima que son la base tanto de la identidad de cada cual como de la identidad colectiva que se comparte” (“Transformaciones históricas” 44). Si un país entra en crisis, esto es, cuando se presenta “una amenaza a los modos establecidos de vida” (“Transformaciones históricas” 44), la identidad nacional aflora como tema.

Larraín, haciendo una síntesis sobre el caso chileno en los últimos cuarenta años (tiempo que cubre mi investigación), explica que los estilos de vida establecidos en ese país, se vieron amenazados por un proceso profundo de transformaciones de los valores y las jerarquías de los mismos, llevando a la nación a una crisis. Dicha crisis se estaba viviendo incluso antes del golpe de estado de 1973, pero los militares que tomaron el poder, la “profundizaron” aun más. Dentro del imaginario social, esa situación trajo como consecuencia el surgimiento de nuevas dudas relacionadas con “la capacidad de los chilenos para seguir considerándose miembros de una misma comunidad imaginada” (“Transformaciones históricas” 44). Esta información nos parece muy útil para el análisis de las obras que investigamos, debido a que en el referente ficcional los personajes femeninos de izquierda experimentan esa crisis producida por la alteración de los modos establecidos de vida dentro del país a la cual se está haciendo referencia.

La identidad nacional chilena, Larraín la define como un “proceso histórico permanente de construcción y reconstrucción de la comunidad imaginada” (*Identidad chilena* 47). Un proceso situado en una tensión formada entre el pasado y el futuro. El pasado, porque activado por la memoria, es el lugar donde se encuentran sus raíces, los elementos que la hicieron surgir como identidad y, al mismo tiempo, el futuro porque la identidad se concibe también como proyecto. Dentro del curso de esa construcción identitaria, existe una constante retroalimentación entre identidades. De ahí la importancia de las relaciones de identificación o

distanciamiento con el “otro”. Esa relación es la que sirve de base para determinar simbólicamente la cultura nacional a través de la religión, la etnia, la clase, el género, la sexualidad, etc., donde “los individuos se definen por sus relaciones sociales y la sociedad se reproduce y cambia a través de acciones individuales” (*Identidad chilena* 34). No obstante, dentro de este proceso, ningún discurso articulado que aflore en lo social puede adjudicarse para sí la construcción de la identidad nacional, donde se inscribe lo popular, las tradiciones, los significados o las prácticas sociales, es decir “la herencia cultural” (47). Esto significa que la identidad nacional envuelve muchas identidades donde sin duda, se encuentran las identidades de mujeres, que son el tema central de nuestra investigación, y que Larraín por desgracia, no lo ha considerado como grupo diferenciado.

Según el sociólogo Daniel Mato, la construcción identitaria latinoamericana no es la resultante de fenómenos naturales sino, el producto de una serie de respuestas a acciones sociales, puesto que las atribuciones de identidad no son recibidas pasivamente. La transmisión de esa identidad, ha sido el fruto de las acciones de actores sociales e individuos concretos “con posiciones sociales e ideológicas particulares donde ocurren procesos de selección y recreación tanto de lo que se ‘da’ como de lo que se ‘toma’, e incluso de lo que se ‘busca’ activamente o se ‘crea’ y ‘recrea’ a partir del pasado (Mato, *Crítica de la modernidad* 40). Este proceso ocurre indistintamente en cualquier sociedad y en él existe “una cierta ‘política’ de memoria y olvido, ‘política’ que es ejecutada no sólo por individuos, sino también por grupos e instituciones, incluso, y especialmente, por los Estados y sus Agencias. (40). Este desarrollo identitario, al cual se refiere Mato, se encuentra en las ficciones literarias y/o visuales que analizamos. En ellas se observa la tendencia a una selección de posiciones ideológicas o sociales específicas que algunos personajes llevan a cabo en momentos históricos concretos respecto a los discursos identitarios que circulan socialmente. Podemos

mencionar como ejemplo, el caso de Gerardo Escobar, personaje de *La muerte y la doncella*, quien representa en el texto una tendencia político-social específica en momentos críticos de la redemocratización. Nos referimos a la tendencia que vio el diálogo y las concesiones la única posibilidad de acabar con la dictadura. Lo que se llamó la transición pactada.

Los trabajos sobre la identidad latinoamericana no se centran en identidades de género, salvo en determinadas circunstancias porque la presencia de la mujer no ha sido inscrita directamente por la historia oficial en los acontecimientos históricos que van formando la identidad de una colectividad, e impresiona la escasa información que existen sobre la participación femenina que no por no ser nombrada no ha sido real y concreta. Sin embargo, recurrimos al concepto de identidad latinoamericana porque nos permite poner en evidencia el acercamiento de hechos histórico-culturales que figuran en las obras que investigamos y que no figuran en la historia. Aunque las identidades sociales de mujeres han formado parte de las tensiones y acciones socio-culturales e incluso políticas a las cuales hemos hecho referencia, su actuación directa ha sido omitida y figura solo en forma implícita debido a que en la historia predomina la mirada masculina. Nosotros podemos identificar y profundizar en los textos y contextos de las obras que investigamos, el surgimiento de nuevas identidades, ya sean colectivas o individuales. Observar cómo éstas hacen uso de una pragmática discursiva que apoya los cambios o manifiesta su descontento con nuevos paradigmas sociales (Mato “Teoría y política de la construcción de identidades” 16-19).

Tal como expusimos al comienzo de esta introducción, al referirnos a las confrontaciones que experimentan en el campo privado y público los personajes femeninos dentro del sistema social, en el cual predomina lo masculino, recurrimos al concepto de “habitus” del sociólogo Pierre Bourdieu, quien dedicó parte importante de su producción a

investigar la significativa diferenciación cultural construida entre hombres y mujeres.

Bourdieu, define el habitus como:

El sistema de disposiciones duraderas y transferibles (que funcionan) como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos [...] sin ser producto de obediencias a reglas. (*El sentido práctico* 92)

Dentro del estudio de género, planteado en su ensayo *La dominación masculina*, Bourdieu ubica el habitus en “las divisiones del mundo social, o más concretamente en las relaciones sociales de dominio y explotación que se han instituido entre los sexos” (3). Explica que la división sexual se manifiesta de diferentes maneras en los discursos que poseen una visión dominante masculina, que parece “natural [...] al punto de volverse inevitable” (3) en la división social. Estas divisiones arbitrarias del mundo social, reciben un reconocimiento absoluto de legitimidad, comenzando por la división histórica socialmente construida entre los sexos. Esto se debe a que la visión dominante considera al hombre, como individuo, un ser universal manteniendo un monopolio “de hecho y derecho de lo humano” (3), presentándose en el sistema social una diferenciación marcada entre hombres y mujeres. Por definición, socialmente un hombre de honor se caracteriza por sus virtudes asociadas con “los poderes, las facultades, las capacidades y los deberes o cualidades [...] propiamente masculinos” (3), a los cuales además, se suman conexiones como los valores heroicos, los guerreros y muy directamente la potencia sexual. En oposición, la visión dominante le adjudica a la mujer características menos gloriosas o que pueden ser consideradas negativas como la intuición y la astucia, dejándola recluida en un campo social que le asigna una

naturaleza maligna. La efectividad de los prejuicios desfavorables a lo femenino, socialmente registrados en el orden social, se debe en gran medida: “Al hecho de que produce su propia confirmación a modo de un *self-fulfilling prophecy* y mediante el amor *Fati* que lleva a las víctimas a entregarse y abandonarse al destino al que socialmente están consagradas” (4).

Esta violencia simbólica de dominación masculina sobre lo femenino, no se puede explicar: “Sin hacer intervenir el habitus y sin plantear, al mismo tiempo, la cuestión de las condiciones sociales de la que es fruto y que constituyen, en último análisis, la condición escondida de la eficacia real de esta acción en apariencia mágica”. (5)

Es importante, en nuestra investigación, contar con estos elementos que nos ayudan a analizar y clarificar el por qué de las acciones de sumisión y/o reacciones contestatarias de las mujeres en el texto y contexto de las obras. Para ello respondemos a las siguientes dudas: ¿La promesa de revolución socialista altera realmente el orden establecido por la visión dominante? ¿Qué sucede con las estructuras jerárquicas construidas en los partidos políticos de avanzada? ¿Por qué las mujeres, al parecer, viven una dualidad en el estándar social como sujetos identitarios? ¿Cómo muestran los textos las reacciones que provoca en el campo femenino la visión dominante? ¿Cómo es la relación de pareja?

El hecho de que hayamos incluido una obra escrita por un hombre en el corpus de esta tesis que investiga avatares identitarios de mujeres, no ha sido casualidad. Ariel Dorfman en *La muerte y la doncella* a través de los discursos de sus personajes, describe claramente una sociedad patriarcal. Al respecto respondemos a las siguientes incógnitas: ¿Cómo representa la asimetría del orden social sustentado en la supremacía masculina que subordina a la mujer? ¿Qué postura asume Dorfman como autor en su obra teatral?

Los discursos y las representaciones artísticas analizadas en nuestra investigación, evocan continuamente la visión dominante de la subjetividad masculina inserta en lo social de

carácter arbitrario, que Bourdieu identifica como *habitus*. Este puede ser reproducido, criticado abiertamente, o puesto al desnudo de manera sutil, en los discursos que configuran las obras. Por ejemplo, en *Nosotras que nos queremos tanto*, el personaje de Ana hace una proyección hipotética y crítica, cuando observa su casa no pensada para una mujer sin marido e imagina a Sara diciendo molesta:

¿Cuándo han contemplado los arquitectos el espacio para una mujer sola? A pesar de todas las que somos, no parecemos ser una variable para el mercado. La presencia del hombre de la casa y sus respectivos privilegios se adivinan tras la arquitectura y la decoración. De partida, es la única pieza que mira directamente al lago y por ello cuenta con su propio balcón. La altura de toda la perspectiva necesaria para que el lago te invada. La sala es espaciosa, hay cómodas, tocador y hasta un escritorio, donde el dueño de casa trabajaría, pues está el supuesto que ALGO haría además de descansar y que no usaría para ese algo la mesa de la cocina” (13-14).

La muerte y la doncella, también muestra esta subjetividad socializada: Gerardo al hablar con Roberto dice refiriéndose a Paula: “Ya vas a ver, mañana nos prepara un rico desayuno” (31). De esta disposición tácita: ¿qué nos dice el discurso masculino sobre el trabajo doméstico?

En *La hija del General*, por su parte, Michelle Bachelet en plena campaña presidencial explica: “La gente es muy cariñosa en realidad, y su afecto lo expresan como tocando, como besando, como abrazando. Y yo creo que es porque soy mujer, porque con un candidato hombre, claramente no se relacionan de esa manera. (0:04:38)

¿Por qué la gente hace diferencia al relacionarse con una candidata? Las visiones feministas que aplicamos en nuestro trabajo, están basadas en las investigaciones de género

hechas desde las particularidades latinoamericanas por Nelly Richard, Amy Kaminski¹³, Cristina Escofet, Julieta Kirkwood y Sonia Montecino, entre otras, quienes tratan el problema de la dependencia y emancipación de la mujer desde diferentes perspectivas. Por razones de localidad y de realidad cultural un tanto peculiar, dentro de nuestra investigación incorporamos principalmente a Julieta Kirkwood, pionera del feminismo chileno, cuyo texto *Ser política en Chile* hace una lectura feminista de la historia chilena en la que propone restituirla, reflexionarla, conversarla, dudarla (26). Julieta junto con otras mujeres feministas, salieron a la luz pública por sus protestas callejeras en plena dictadura. Pasearon lienzos y pancartas con el lema “democracia en el país y en la casa” (10). En total, fueron siete protestas que terminaron con feministas golpeadas y en la cárcel. Finalmente un bando militar, cierra la senda del aprendizaje de estas mujeres rebeldes. En 1985, Julieta murió repentinamente, dejando su trabajo abierto a nuevas investigaciones.

La socióloga Sonia Montecino fue quien recopiló, editó y publicó los manuscritos de Kirkwood, para luego continuar su propia línea de investigación sobre la mujer chilena (Kirkwood *Feminarios* 9-11)¹⁴. Montecino, como socióloga, ha sido una de las pocas intelectuales, sino la única que ha investigado la familia a fondo en Chile. La información por ella recopilada y su metodología han sido muy útiles para nuestro trabajo. Ella explica que

¹³ Amy Kaminsky analiza la presencia y ausencia que han sufrido las mujeres escritoras latinoamericanas en el canon literario. Explica que estas creadoras, que han existido desde tiempos coloniales, han sido invisibles para la historia literaria y sólo algunos nombres han traspasado las barreras del canon. Subraya que la visión masculina ha querido lo femenino en un lugar de silencio e intencionalmente coloca su presencia en forma complementaria, en el hogar. Sin embargo, ellas se han movilizadas desde otros continentes, se han establecido, han trabajado y su presencia se ha destacado por sus considerables aportes. Haciendo un recorrido por el siglo 19 y 20, evidencia la presencia de mujeres escritoras. Su ausencia no significa su inexistencia, se trata más bien de una categoría que se podría llamar “prófuga” en la literatura latinoamericana. Al referirse al tema del exilio, toca el caso chileno y explica el sentimiento doloroso que provoca en las afectadas.

¹⁴ En el 2007 contacté al Dr. Jorge Larraín, para consultarle si dentro de su producción él había tratado a la identidad de la mujer en particular. En su pronta respuesta, me aclaró que él no había incursionado en el campo identitario femenino, pero me recomendaba a Sonia Montecino, a quien había conocido en un congreso académico, y había quedado altamente impresionado por la calidad de sus investigaciones. Sugerencia que le agradezco enormemente porque me ha sido de mucha utilidad.

dentro del imaginario social, en la familia culturalmente ha prevalecido una asociación simbólica, basada en el culto mariano porque “se ha exacerbado un modelo femenino ligado a lo materno, y un modelo masculino conectado a la ausencia del padre o en el caso de una madre, a la ausencia del hijo de una madre” (“Identidades y diversidades en Chile” 70). Sin embargo, según Montecino, esta asociación no tiene relación con el plano del poder, ya que la ausencia de la figura del padre se encuentra más relacionada con “su silencio doméstico, a la ilegitimidad (...) a la consagración a lo público en desmedro de lo privado” (Montecino 70).

Al analizar la historia de Chile saltan a la vista los cambios sociales ocurridos en los últimos cuarenta años. La integración masiva de las mujeres al trabajo público, su participación como militantes, no han sido suficientes como para lograr un cambio conductual social, que coloque a la mujer en un plano de igualdad de derechos con el hombre. Como evidencia en el 2006, Michelle Bachelet en *La hija del General*: “No es posible que la mujer reciba menos sueldo que los hombres, ni que las mujeres tengan pensión más baja que los hombres, necesitamos que las mujeres tengan más espacio donde se toman las decisiones”. (0:48:18) Así, como este ejemplo, las obras analizadas en nuestra investigación, son muestras claras de la asimetría genérica existente en ese país.

En los textos seleccionados para esta tesis, analizamos los discursos que emanan de los personajes, teniendo en cuenta el contexto de la enunciación, en particular, la situación política que esté viviendo, ya que en las tres obras, de ese ámbito discursivo se desprende el desarrollo de cada relato respectivamente. En nuestros análisis buscamos responder de qué manera contribuye la creación literaria y/o artística a articular, criticar, complejizar el debate sobre las identidades femeninas. Sabemos de antemano, que los parámetros culturales con que se miden a las mujeres varían. Entonces: ¿Cómo enlazan los discursos artísticos y/o literarios la posición que asume la mujer cuando toma conciencia de su ubicación social? Esta

interrogante, junto a otras, sobre las identidades femeninas que proyectan los textos, son respondidas aplicando los acercamientos feministas de las intelectuales que hemos mencionado con anterioridad.

A continuación presentaremos otras obras que han sido puntales dentro de nuestro trabajo. Se trata de obras de sociología, filosofía, historia, periodismo y estudios sobre documentales:

Tomás Moulian, en los agradecimientos de su libro *Chile actual, anatomía de un mito* explica: “trabajar con los ayudantes (se refiere participantes en los talleres de sociología) del 95-96 significó para mí aprender. Abrirme a perspectivas nuevas, desenquilarme” (5). Moulian analiza desde un plano de conciencia histórica, los hechos ocurridos en Chile desde que la Unidad Popular asumió el poder en 1970 hasta tiempos democráticos de los noventa. Para ello recurre a la “experiencia de la diversidad de voces interpretativas tanto entre los historiadores, como – lo que es mucho más importante – entre los actores” (274). La amplia información recaudada por este historiador y sociólogo, nos es útil para ubicar las voces que afloran en lo social, para poder establecer y fortalecer la relación existente entre el texto y el contexto de las obras que analizamos en esta tesis ¿Qué dicen esas voces? ¿se perciben ecos o réplicas de ellas en los textos analizados?

En el Chile dictatorial que presenta y describe Moulian, figura el terror como una tajante necesidad de poder absoluto por medio del cual se fueron construyendo subjetividades atrapadas en la crueldad y el miedo que perpetuaban el régimen totalitario. Ese sistema amedrentador se encuentra inscrito en las obras que analizo. Por ejemplo, en *Nosotras que nos queremos tanto*, el personaje María, guarda estos recuerdos en su memoria y los comparte con el lector: “Eran días extraños aquéllos. Sólo el miedo y el dolor quebrantaban el gris. Todos cesantes, con tanto tiempo para temer, con tanta pocas horas al aire libre, con tanto toque de

queda (...) no sabíamos vivir con tanto silencio. Y no era exactamente el silencio de la paz” (236).

La obra de teatro *La muerte y la doncella*, representa a través de su personaje principal, Paulina, a la mujer víctima de la tortura, con la ambigua y oscura relación que se establece entre el torturador y el torturado. Este personaje femenino encarna el quiebre identitario de una mujer rebelde y las secuelas que deja en su psique esa experiencia traumática, que se manifiesta por reacciones imprevisibles ante estímulos insospechados. El personaje de Paulina está construido a partir de una serie de evocaciones (discursivas e icónicas) que remiten al contexto de prácticas de represión militar, reconocible por los lectores y espectadores: la detención, la vida en la prisión, el proceso de los interrogatorios, las torturas aplicadas a los cuerpos de los detenidos y las violaciones sexuales. Dentro de la investigación, se analiza la parte activa del hacer (torturador), actuando sobre la pasiva del padecer (el torturado).

La tortura y el quiebre de la identidad surgen como temas, en todas las obras del corpus, pero principalmente en *La muerte y la doncella*. Nuestra investigación se apoya en el estudio filosófico *Sí mismo como otro* de Paul Ricoeur, para analizar el horror de la violencia física cuando actúa el verdugo sobre su víctima. En el octavo estudio, “El sí y la norma moral”, Ricoeur explica la base central de la constitución de sí mismo, que consideramos, puede servir para entender mejor la obra teatral de Dorfman. Ricoeur habla del sentido de justicia, convertido ya en “regla de justicia” en el plano ético-moral del sujeto. Explica que la estima de sí, y el respeto de sí, sólo alcanzará su plena significación al llegar a la etapa del respeto del otro y de “sí mismo como otro” (214), dejando establecido que “el respeto de sí es la estima de sí bajo el régimen de la ley moral” (214). Alrededor de esa base filosófica, en el plano reflexivo y dialogando con Kant, Aristóteles, y otros filósofos, en la parte II, “Solicitud y norma”, va desarrollando una tesis en la cual plantea que “el respeto debido a las personas no

constituye un principio moral heterogéneo respecto a la autonomía de sí, sino que despliega, en el plano de la obligación, de la regla, su estructura dialógica implícita” (231). Para ello, compara la estimación de la buena voluntad como buena sin restricción y valora la transición entre el objetivo de la vida buena y su transposición moral al principio de la obligación como la *Regla de Oro* (232). Su reflexión nos conducirá a la ética aristotélica, que no tiene que inventar, sino esclarecer y justificar. “Regla de Oro” que se va repitiendo en diferentes culturas, con distintas palabras difundiendo mensajes que llevan a un mismo resultado: “No hagas a tu prójimo lo que aborrecerías que se te hiciera” (Talmud de Babilonia “Shabbat” 31a); “Y según queréis que hagan con vosotros los hombres así haced también vosotros con ellos” (Evangelio Lc 6, 31), llegando a la expresión positiva máxima de las enseñanzas de los mandamientos: “Amarás a tu prójimo como a ti mismo” (Mt 22, 39).

En su reflexión sobre la violencia, Ricoeur dice que la “Regla de Oro” que se aplica entre sujetos, se enuncia intrínsecamente una “norma de reciprocidad”, que destaca por la “supuesta disimetría que coloca a uno en la posición de agente y a otro en la de paciente” (233). Es decir, uno es la forma activa, que ejecuta un hecho, y el otro, la forma pasiva, el que recibe o padece el hecho. Lo que implica que, el paso de igualdad solidaria de base, como el “amarás a tu prójimo como a ti mismo”, incluye un estado asimétrico, dependiendo de los niveles de “inclinación maléfica de interacción” (233). La inclinación maléfica puede comenzar en un sujeto, aplicando formas simples, como las influencias que éste pudiera ejercer en el otro, hasta llegar a formas complejas y convertirse en asesino, quitándole la vida al sujeto que actúa en la forma pasiva. La prohibición “no matarás” parece no tener vínculo con la “Regla de Oro”. Por eso, dice Ricoeur, “no es útil reconstruir las formas intermedias de la disimetría en la acción propuesta por la Regla de Oro” (233), porque la violencia se

multiplica entre los sujetos, no permitiendo la reciprocidad en la interacción. Recordemos que uno es el que ejecuta y el otro el que recibe la acción.

Según Ricoeur, en el campo de la violencia física, en donde se ubica la tortura, al aplicar abusivamente la fuerza contra el otro, las expectativas maléficas son incontables. Van desde la amenaza verbal, pasando por diferentes degradaciones, hasta llegar al asesinato. La violencia persigue la disminución o la destrucción del poder del otro, donde:

hay algo todavía peor: en la tortura, lo que el verdugo intenta golpear, y a veces - ¡ay! – lo consigue, es la estima de sí de la víctima. Estima que el paso por la norma ha llevado al rango de respeto de sí. Lo que se llama humillación – caricatura horrible de la humildad – no es otra que la destrucción del respeto de sí, más allá del poder-hacer. (234)

Esta situación descrita también por Ricoeur, se observa en la mayoría de los casos de torturados de los textos que investigamos. Por ejemplo, en *Nosotros que nos queremos tanto* Soledad, que conoció la prisión política, le cuenta a María que la tortura busca convertir a la víctima, “en una no persona” (346); en *La muerte y la doncella* Paulina describe momentos en los cuales se encontraba prisionera: “No saben lo que es escuchar esa música maravillosa en aquella oscuridad, cuando hace tres días que no comes, cuando tienes el cuerpo hecho tira, cuando...” (70); en *La hija del General*, el General Alberto Bachelet escribió en una carta acerca de quienes lo habían torturado: “Creo que lo racional y lo irracional en el ser humano están muy cerca el uno del otro. Me encontré con que compañeros míos, a los que yo había querido y convivido durante veinte o más años y otros menores, sencillamente, se portaron como fieras” (0:15:15).

La violencia, según Ricoeur, también se puede disimular en la discursividad del lenguaje que anula el respeto a la diversidad de las personas. Por ejemplo, hay promesas que no se cumplen, que son falsas. Dialogando con Kant, expresa que “la malicia del corazón humano” puede ir desde la traición de una amistad, “figura invertida de la fidelidad” (234), hasta la horrenda tortura. Estas dos manifestaciones de la violencia, se pueden detectar en *La hija del General* la traición de una gran amistad: el General Leigh (uno de los cuatro miembros de la Junta que asume el poder en 1973), habiendo sido durante treinta y cuatro años el mejor amigo del General Bachelet, si bien no lo torturó personalmente, ordenó su detención e interrogatorio que le causaron finalmente la muerte.

Dentro del recorrido de su investigación, Ricoeur, afirma que la moral responde a la violencia, y que las prohibiciones hay que revestirlas con un no moral, es decir, en “todas las figuras del mal el *no* de la moral” (235) se hace presente. Por lo tanto, hay que revestir el mandamiento con el *no* de la moral: la “Regla de Oro”, según la conducta de los sujetos en sus interacciones, se ha enriquecido en su dimensión intersubjetiva con un “no mentirás, no robarás, no matarás, no torturarás” (235).

El trabajo de Ricoeur, lo hemos utilizado en nuestra investigación al momento de analizar el tema de la tortura en las obras, con sus efectos destructores en la identidad de los personajes. Efectos que en las víctimas sobrevivientes, van desde el no querer recordar el horror vivido, hasta la locura temporal, como sucede, por ejemplo, con Paulina Salas, personaje de *La muerte y la doncella*.

En los últimos años, las cuestiones de género han entrado en las preocupaciones de algunos historiadores chilenos, quienes observan con nuevas perspectivas los hechos acaecidos dentro de la nación.

En el prefacio de *Historia Contemporánea de Chile IV Hombría y Feminidad*, sus autores Gabriel Salazar y Julio Pinto, sin dejar de lado la validez de la historia convencional de los acontecimientos sociales que suceden de una u otra manera en los “ámbitos entrelazados del Estado, el Mercado y el Sistema Institucional”, en otras palabras, lo que encierra principalmente el espacio público, exponen:

es posible reconocer en un plano histórico aun más cercano a los actores sociales y sujetos que componen la sociedad civil: es aquel donde se lucha por construir la propia identidad y la propia red de relaciones sociales, con o sin relación directa con los planos estructurales, con o sin acatamiento de la Ley, el Estado o el Mercado. Siguiendo el afán de supervivencia, respondiendo a la elasticidad vital, la sinergia social, las utopías, los impulsos, el género, el sexo y el libre albedrío. Dando salida al impulso creativo, a la dominación o la rebeldía; a lo más íntimo de la subjetividad y el sentimiento o a lo más definitivo de la voluntad racional. Ese plano donde la vida se vive como arte. Como autocultivo de sí mismo. Donde brota la cultura viva de la humanidad (no la suma de subproductos materiales que esa lucha riega a lo largo del camino y que ‘otros’ coleccionan, se apropian, y exhiben como ‘cultura – objeto’). (7)

No cabe duda, de que estamos frente a una nueva visión de la historia de Chile. Y ha sido la única historia contemporánea que habla sobre la hombría y la feminidad. Este texto se encuentra matizado con voces testimoniales, mujeres que cuentan sus aciertos y sus limitaciones en su andar por los campos público y privado. La información que entrega el capítulo II de ese volumen, nos sirve de apoyo para el establecimiento de un paralelo entre la realidad histórica chilena y la visión de la realidad que entregan los textos ficcionales y los no ficcionales que incluyo en el corpus. Por ejemplo: ¿Coincide la historia de Michelle Bachelet,

como mujer, con las historias de mujeres presentadas por Salazar y Pinto? ¿Qué especificidades agrega el discurso audiovisual a la reconstrucción histórica?

Otra de las obras que brinda información contextual útil, es *La era ochentera*, publicación periodística chilena que presenta variados acontecimientos en el medio artístico e intelectual que afloraron con fuerzas en esa década. Crónicas que son útiles para sustentar los acercamientos de nuestras lecturas al contexto socio-discursivo y político. En los ochenta emergen las protestas callejeras, donde se integran expresiones marginales de la cultura popular, junto a estudiantes, trabajadores, intelectuales y la clase media. En ese período la televisión se vuelve masiva a nivel nacional. Sirve de entretenimiento y tiende una cortina de humo que cubre la situación de exclusión social, pobreza y represión del Estado. Sin embargo, fluyen movimientos culturales de resistencia que se expresan a través de la música, pintura, fotografía, poesía, con fuerza creativa, oponiéndose a la cultura oficial, cansados de la uniformidad social sustentada en el orden tradicional restablecido por la fuerza. Los artistas, buscan cambios, que marcan la urgente necesidad de una salida democrática en el país. Los autores del texto explican: “Esto sucedió en los ochenta, y hubo razones para que así fuera. Es entonces cuando se instala definitivamente un nuevo modelo económico en Chile” (Contador y García 11).

En nuestra investigación utilizamos producciones artísticas y entrevistas que revelan los efectos de las restricciones políticas que figuran en las obras del corpus. Una época en la cual el toque de queda, por ejemplo, afectó la vida nocturna del país: paradójicamente este tipo de restricciones, permitió desarrollar novedosas alternativas de diversión entre la población.

En los textos del corpus se reconstruye la trama socio-político-cultural que funcionó bajo la dictadura militar y ha seguido vigente en tiempos democráticos. No obstante, esta estructura no ha sido aun totalmente abordada por la crítica. Chile sigue siendo un país

dividido. La economía y parte del poder político, se encuentra en manos de los que apoyaron el golpe. Esto ha permitido, por ejemplo, que la Constitución creada en 1985, siga vigente en el país, como también la Ley de Amnistía que libera de cargos a los que abusaron del poder, torturando y matando. Dentro del período de redemocratización y más tarde, en plena democracia, el discurso oficial se basó en “el perdón y el olvido”, en un intento de mitigar heridas y obviar el señalar responsables de las violaciones de los derechos humanos, dejando espacios vacíos, sin respuestas a los requerimientos de las víctimas de la dictadura.

Los trabajos de Nelly Richard, así como los de Idelber Avelar y de Tomás Moulian, entre otros, entregan visiones de lo ocurrido en Chile en el período militar, desde una perspectiva postdictatorial. Sus enfoques críticos abordan la tragedia de la desarticulación traumática entre la política y la sensibilidad. Como investigadores, hablan del dolor de las víctimas que conocieron la represión, del trabajo de memoria individual y colectiva que les permitió o permiten recuperarse del trauma y de los esfuerzos que hacen al tratar de reconstituir sus identidades marcadas por el duelo, como sucede, por ejemplo, en *La muerte y la doncella*. Un duelo que para ser superado debe, en una sola acción “asimilar y expulsar” (Richard *Residuos y metáforas* 37). Es decir, la mente debe tratar de asimilar la experiencia vivida, buscando encontrar cómo reconstruir su identidad, cómo poder reformarse, cómo asimilar (recordar) sin traicionar sus ideales pasados y a la vez, tratar el expeler (olvidar) “su cuerpo muerto, de extroyectar su corrupción torturada” (37).

Condicionada por su contexto social, la memoria histórica – que está configurada por actores sociales – forma parte del discurso social. Sin embargo, la historia oficial no tiene grabado los hechos que la memoria histórica ha captado; los marginó, quiso enterrar esa

verdad¹⁵. Por tanto, es válido decir que la memoria histórica viene a reivindicar a las víctimas ante el daño causado por el olvido. No hablamos de un olvido casual. Nos referimos a una omisión intencional de la verdad proveniente de individuos o entidades que usando su poder, han querido sepultar el pasado. Esta historia, no es solamente un recuerdo pretérito, es una interpretación, una reconstrucción de hechos en forma ordenada que es producto, no de la memoria, sino del entendimiento controlado¹⁶. El recuerdo del mundo histórico que ha vivido un individuo o grupos de individuos se encuentra en la memoria de cada uno, y si ese recuerdo ha sido marginado de la historia oficial, puede ser recuperado por la memoria histórica. Al construirse la memoria histórica, ésta se transforma en una reivindicación de todas las memorias personales, frente a todo tipo de olvido y amnistía que se dieron injustamente.

En el caso chileno, los archivos de la historia oficial adolecen de vacíos históricos referentes a las violaciones de los derechos humanos durante la dictadura. Más aun, los responsables de estas violaciones se vieron favorecidos por la ley de amnistía dictada en 1978 durante la dictadura y que en el 2006 sigue vigente, aunque se han abierto ciertos canales que están permitiendo conocer una verdad que ha sido vedada a la opinión pública.

En tiempos de democratización, del mismo modo, el discurso oficial mostró su tendencia permisiva ante los excesos de violencia ocurridos durante el gobierno militar usando la retórica del olvido en el nombre de la reconciliación y de la paz (Richard, *Volver a la memoria* 15-20), tal como lo encontramos en el capítulo II de esta investigación. No obstante, a pesar de todos los esfuerzos por mantener esa parte de la historia enterrada, las

¹⁵ Entendemos por “historia oficial” a la historia aceptada como fidedigna por parte del Estado.

¹⁶ Siguiendo a Ricardo Piglia y la “teoría del complot”, habría una concepción conspirativa de la historia: minorías tramando el destino de los demás. (Baldivares 24)

organizaciones de los derechos humanos han implementado mecanismos que no cesan de reconstruir la historia “olvidada” con el apoyo de los testimonios de las víctimas¹⁷.

En los textos literarios y fílmicos que incluimos en el corpus, figura esa historia “olvidada”. Está presente dentro del discurso social que no figura en la historia oficial, denunciando y contraponiéndose a las intervenciones del discurso hegemónico. La memoria histórica que atraviesa los relatos de las obras que incluimos en nuestra tesis, es una de las herramientas más útiles, pues nos permite analizar los discursos de los personajes, no solo dentro del texto, sino también, en el contexto discursivo referencial.

Al referirnos al documental *La hija del General*, como texto fílmico, usamos las publicaciones del especialista español Francisco Javier Gómez Tarín, y entrevistas hechas al documentalista Patricio Guzmán que nos han permitido hablar del documental como un texto fílmico específico.

El documental define con un enfoque peculiar el mundo real o lo que llama real, porque el documentalista elabora su film con una visión subjetiva propia. Es decir, el documentalista, aunque pretenda ser imparcial, construye con su mirada una versión del mundo histórico que quiere proyectar a los espectadores (Guzmán 1). La diferencia de un documental con una película de ficción, radica en la naturaleza del guión. El guión de un documental es abierto: durante el proceso de filmación nunca se termina de escribir (2) y por lo tanto, tiene variadas versiones hasta que se acabe el montaje del mismo (2). El tema elegido, o sea, el que se quiere documentar debe contener alguna “fábula” (1) y encontrar un punto de partida, que permita el inicio de todo un proceso creativo en el arte de la narrativa fílmica.

¹⁷ Algunos grupos que han participado en la recuperación de la memoria histórica de Chile son: Corporación de Promoción y defensa de los derechos del pueblo, CODEPU, Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos, Derechos Chile, Servicio Paz y justicia en América Latina (Serpaj)-Chile, etc.

Al analizar *La hija del General* estamos hablando de un film documental, que se desarrolla en un mundo real que es Chile. La documentalista, María Elena Wood, nos presenta en su guión la historia de Michelle Bachelet, un personaje histórico real: la primera mujer en Chile que llega a ser elegida Presidenta de la República y su punto de partida es la campaña presidencial de la protagonista.

El documental cuenta con una instancia meganarradora que va articulando el conjunto de elementos que apoyan el proceso del discurso fílmico. A pesar del pacto de verosimilitud documental con el que se presenta, construye una perspectiva subjetiva que responde a una estrategia comunicativa particular (Gómez, “Quién narra un film” 5). Entre los elementos que utiliza *La hija del General* para narrar la historia de la protagonista, se encuentran los personajes que hablan de ella o que están vinculados a su historia, cartas, casetes, diapositivas, videos de archivos de TV, películas, entre otros. Dentro del filme, la cinta sonora desarrolla un rol sustancial, los silencios y sonidos puestos en *off* son elementos determinantes dentro de la narración, e incluso en ciertos momentos, tienen más importancia que las propias imágenes que se están proyectando (Guzmán 3), puesto que comunican subjetividades que dan cabida a interpretaciones determinadas que el espectador hace al procesar la información que está recibiendo. Este texto fílmico nos permite observar desde una perspectiva histórica, los acontecimientos ocurridos en Chile en los últimos cuarenta años, y a su vez, estudiar las construcciones identitarias de la protagonista.

Queremos destacar que el análisis de las obras del corpus que hacemos, más que socio-crítico, es sociológico. Teóricamente defendemos la posición que no vemos una frontera tan tajante o visible entre lo interno al texto y lo externo. Observamos más bien, la circulación de un discurso social que penetra las obras en diferentes áreas y en distintas formas que responden a materias históricas silenciadas en el contexto, que no cuentan con un espacio en

la historia oficial. Al hablar de la identidad femenina, lo hacemos basados en lo histórico y no exclusivamente en lo abstracto-conceptual.

En el caso de *Nosotras que nos queremos tanto*, no encontramos ningún análisis académico que nos hubiera ayudado en nuestra empresa; y respecto al documental *La hija del General*, éste prácticamente carece de crítica, pero al hablar del estado de la crítica de *La muerte y la doncella*, tomamos en cuenta algunos trabajos publicados como “Lo difuso de la política en la versión cinematográfica de *La muerte y la doncella*” de Bernard Schulz Cruz que enfoca el tema político y el paradigma de la verdad en la versión cinematográfica *Death and the Maiden*; *Alegorías de la derrota* de Idelver Avelar, que plantea la tortura como un modo operacional que se ha racionalizado y tecnificado para extraer al torturado información valiosa que puede ser manipulada y apropiada por el Estado; *Ariel Dorfman an Aesthetics of Hope* de Sophia McClennen que explica la experiencia personal del autor de la obra de teatro en discusión, de su relación y posición ante la persecución de los presos políticos con los cuales ha tenido contacto directo. Estas reflexiones están directamente vinculadas con el enfoque sociológico de nuestra investigación. Por otro lado, no incluimos en nuestra tesis por distanciarse de nuestro objetivo: “The Twists of the blindfold: Torture and Sociality in Ariel Dorfman’s *Death and the Maiden*” de Patricia Vieira que plantea la imposibilidad de identificar al torturador de Paulina Salas y de la incapacidad de Gerardo de poder mediar con el torturador y el torturado; “Recalling Voice: *La muerte y la doncella*” de Andrew William Munro, que habla de las voces de los personajes que transmiten traumáticas historias y un dialogismo de roturas pasadas considerándolo casi una tragedia aristotélica; “La representación literaria y cinematográfica de las dictaduras Latinoamericanas” de Sabine Schlickers que plantea en la obra de teatro de Dorfman y su representación cinematográfica, que el papel entre víctimas y victimarios se invierte cuando Paulina encuentra al Dr. Miranda,

por otro lado, habla del sadismo del Dr. Miranda y aplica la relación de amo y esclavo de Hegel; “Tortured Silence and Silenced Torture in Mario Benedetti's *Pedro y el capitán*, Ariel Dorfman's *La muerte y la doncella* and Eduardo Pavlovsky's *Paso de dos*” de Nancy J. Gates-Madsen, que analiza el silencio o la delación en que caen los presos políticos, rompiendo con la ética el torturado y el torturador; “Outsider Law in Literature: Construction and Representation in *Death and the Maiden*” de Robert F. Barsky porque enfoca la obra bajo parámetros legales.

CAPÍTULO I: *NOSOTRAS QUE NOS QUEREMOS TANTO* Y LOS PROCESOS IDENTITARIOS FEMENINOS

En este primer capítulo centramos nuestro análisis en la primera novela escrita por Marcela Serrano *Nosotras que nos queremos tanto* (1992). En 1994, la obra recibió el premio literario Sor Juana Inés de la Cruz como la mejor novela hispanoamericana escrita por una mujer. Como escritora, Serrano es reconocida a nivel internacional y sus obras figuran entre las más vendidas. Ella misma se manifiesta comprometida con la situación política que emana de Chile. Además, defiende la posición feminista porque la considera por definición humana. Los personajes de sus novelas, casi en su totalidad, pertenecen a la clase media y también alta. Sus obras exponen diferentes realidades de la vida cotidiana de las mujeres. Entre sus novelas se encuentran: *Para que no me olvides* (1994) galardonada con el Premio Municipal de Literatura de Santiago, *Antigua vida mía* (1995), *Albergue de las mujeres triste* (1998), *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), *Un mundo raro* (2000), *Lo que está en mi corazón* (2001), *Hasta siempre mujercitas* (2004), *Cuento de mujeres solas* (2007), *La llorona* (2008), *Diez mujeres* (2011).

La recepción crítica periodísticas de la obra de Serrano es variada: Camilo Marks, crítico chileno, expone que “una de las claves para explicar el éxito de Marcela Serrano como novelista es que sabe sobre lo que está escribiendo y no solo lo hace bien, sino que convoca, con claridad y falta de afectación, algunos temas que rodean a acosado mundo de la mujer contemporánea” (Galvéz-Carlisle 570). No obstante, su obra también ha recibido algunas

críticas negativas¹⁸. Jorge Arturo Flores, expone por ejemplo: “su obra, a nuestro juicio, nos parece la más débil de todos los enunciados (se refiere a otros escritores). Marcando una tendencia que camina al lado del feminismo, se ha reiterado y no hay evolución. (Flores “Escritoras chilenas”)

Nosotras que nos queremos tanto se encuentra estructurada en veintiocho capítulos y un epílogo que se distribuyen entre los cuatro personajes principales de la siguiente manera: trece capítulos dedicados a María, cinco capítulos a Ana, cuatro capítulos a Sara y cuatro capítulos a Isabel. Los otros dos capítulos restantes están dedicados a todas ellas en general e incluyen a otras amigas.

El presente ficcional de la obra corresponde al principio de los noventa, que es también su contexto de producción. Éste coincide con el proceso de redemocratización que se vive en Chile en esos años. Los personajes Ana y María son los encargados de contar la historia de la novela. La voz narrativa de Ana, habla en primera y tercera persona. Es una voz omnisciente que va entregando datos de sucesos acaecidos, de lugares, de tiempo, etc. Cuenta en detalle las historias de sus tres amigas y, en forma más reservada, su propia historia. La voz narrativa de María, por su parte, habla en primera persona y narra su estado de ánimo desde una clínica psiquiátrica donde se está recuperando, al parecer, de un intento de suicidio. Su narración aparece en dos partes del texto. La primera, al principio de la novela, que en algunas ediciones figura como capítulo cero (0), en otras, sin número específico; y luego nuevamente en el capítulo 27, que corresponde al antepenúltimo de la obra, donde la primera parte de su historia se repite y es complementada con otros párrafos en los cuales la protagonista va explicando

¹⁸ Las críticas negativas generalmente señalan que la autora busca el éxito en el mercado, presentando temas de consumo masivo, trabajando con personajes mujeres de mediana edad, con dinero, ociosas con problemas de parejas, un tanto burguesas y no demasiado transcendentales.

las razones de su depresión. Estas dos intervenciones de María le dan a la obra un efecto de circularidad.

Ana narra principalmente desde su casa ubicada en el sur de Chile, lugar donde llegan sus tres amigas a pasar unas vacaciones junto a ella. Cuenta que las cuatro se conocieron en plena dictadura, cuando entraron a trabajar a un instituto privado de educación superior que recién abría sus puertas en el Barrio Alto, lugar estratégico que las protege de las persecuciones.

María, la protagonista, es la más alegre del grupo. Terminó sus estudios de periodismo en Inglaterra y está a cargo de las relaciones públicas del Instituto. Es refinada, simpática, muy atractiva y partidaria del amor libre. Su familia pertenece a la oligarquía. Sin embargo, María en su juventud fue izquierdista y en la dictadura, partió al exilio, para retornar años después. En el presente de la novela, es feminista y consecuente con sus ideas, nunca se ha casado. Vive con Morelia, su nana, a quien dice querer más que a su madre y con Esperanza, hija de Soledad, su hermana menor que murió en un enfrentamiento con los militares.

Sara se recibió de ingeniero civil en Santiago y está a cargo de la administración y las finanzas del Instituto. Es amistosa pero sabe poco de formalidades. Físicamente no es nada especial, pero es muy inteligente. Pertenece a la clase media, y proviene de una familia de la clase trabajadora, esforzada e independiente que no conoce la miseria. Nació y creció feliz en el sur, rodeada del amor de su madre, tías y abuela en un verdadero matriarcado, según la narradora (48). A fines de los sesenta, milita en un partido de izquierda y se enamora de un dirigente importante. Con el golpe de estado de 1973, salió al exilio con su pareja pero su relación cambió para peor. Sin embargo, tuvo a Roberta, su única hija. En el presente de la novela vive con ella, está desencantada de la política y no cree en el amor de los hombres.

Isabel es la menor del grupo. Cursa su doctorado en la Universidad Católica de Chile y comparte con Ana la responsabilidad del área académica del Instituto. Es rubia, bonita pero tímida. Posee modales delicados y es muy inteligente. Por ser hija de extranjeros, dice no calzar dentro de las clasificaciones sociales en Chile. Se casó muy joven y tiene cinco hijos. Trabaja mucho en el mundo público y en el privado. Su relación matrimonial no es buena. Tiene un marido machista, que se burla de ella y vive para su trabajo. Se siente sola, aunque se acompaña con sus tres únicas amigas que la escuchan y aconsejan.

Ana es la mayor de grupo y se considera una mujer común y corriente. Cursó su Máster en literatura en Estados Unidos y también está a cargo del área académica del Instituto. Alguna vez, perteneció a la izquierda, pero ya no le interesa la política. Proviene de una familia de clase media baja pero ha ascendido. Tiene tres hijos y un marido ausente que se está doctorando en Alemania. El gran secreto que la atormenta es no saber quién es el verdadero padre de su hija.

Las historias que narra Ana terminan cuando desde Santiago cuenta que al volver del sur, todas concuerdan con la idea que el milagro de la vida lo han compartido entre las cuatro durante los diez años de amistad y afecto que las ha llevado a ser: “Más grandes, más viejas, más heridas y más sabias” (354). En el epílogo, agrega que siempre supieron que el fin de la dictadura las separaría, pero ella se quedará en el Instituto esperándolas porque duda que la democracia se afiance.

Empezamos este capítulo con una pregunta: ¿cómo se representa en la novela la construcción identitaria revolucionaria de los personajes femeninos de la novela, desde fines de los sesenta? Entendemos por construcción identitaria revolucionaria femenina, el proceso identitario que inician las mujeres cuando toman conciencia de la situación social que aqueja

al país y se deciden a hacer algo por cambiarla, rompiendo abiertamente con el rol pasivo que la sociedad chilena les había asignado. Analizamos cómo esta nueva identidad se gesta en campos de la educación, la religión, la cultura y principalmente de la política.

En la cronología de la novela (que coincide con el contexto histórico chileno) el período de la construcción de la identidad revolucionaria de los personajes femeninos se inicia durante el gobierno de Frei (1964-1970) y/o en la etapa misma del gobierno de la Unidad Popular (1970-1973). Esa nueva identidad revolucionaria que se gesta, lleva a los personajes femeninos a militar en movimientos o partidos políticos de izquierda o de la extrema izquierda. Además, se integran a trabajos voluntarios y participan abiertamente en las actividades que van a favor de la mayoría de los chilenos. María, como militante, participa activamente en las manifestaciones públicas en apoyo al gobierno de la Unidad Popular. Ana, como profesora universitaria izquierdista contribuye a la toma de conciencia. Sara se integra a los trabajos voluntarios y viaja continuamente a congresos y manifestaciones políticas de su partido. Isabel es simpatizante izquierdista.

Tanto en la dictadura como en el período de redemocratización, la novela muestra respectivamente las formas de resistencia y/o acomodamiento que asumieron los cuatro personajes femeninos ante los cambios políticos. Nuestro análisis de esta situación se guía por las siguientes preguntas: ¿Qué sucede con sus identidades? ¿Qué secuelas deja en ellas la dictadura? ¿Cómo les afecta el dominio masculino?

1. Los personajes de *Nosotras que nos queremos tanto* y la reutilización novelesca del discurso socio-político chileno

Para nosotros, la novela, por la información que ofrece, puede ser considerada como un complemento de las diferentes versiones de la historia socio-política y cultural de Chile. Desde su universo ficcional algunas veces corrobora y otras veces cuestiona las tesis

sociológicas a propósito de discriminación genérica y la subalternización que sufren las mujeres. En nuestro análisis, cotejamos las interpretaciones sociológicas que se hacen de los procesos socio-políticos del Chile de aquellos años que abarca la novela y situamos el discurso de los personajes en el contexto de las confrontaciones discursivas de donde provienen, con el fin de rescatar y dar a conocer parte de la historia chilena que no figura en los textos oficiales.

La época principal a la cual refiere *Nosotras que nos queremos tanto* va desde los años 60 hasta principios de los 90. A través del discurso de sus personajes la novela ofrece una lectura plural de todos esos años. Las mujeres que hablan en la novela están situadas en el presente de redemocratización, y desde allí evalúan el pasado, lo rememoran, lo modifican y critican en un afán de afirmación identitaria que se centra más en sus deseos, sus subjetividades personales, que en los grandes discursos de autoridad de la época de la militancia y de la represión militar.

Desde el contexto posdictatorial y con una perspectiva crítica, la novela enfoca las graves tensiones políticas y sociales que se viven en el país, después de una prolongada dictadura. El dictador ha dejado la presidencia, pero como comandante en jefe del Ejército controla amenazante el proceso democrático. Esa realidad provoca inseguridad. El temor de la población de caer nuevamente bajo el poder de los militares es evocado en el texto a través del pensamiento de Ana: “De repente intuyo que el mundo del nuevo gobierno no las tendrá por demasiado tiempo” (17). Ella y sus amigas, están siendo testigos de los tensos momentos donde se observa la puesta en funcionamiento del dispositivo del consenso¹⁹. Están viviendo en un país esperanzado en lograr un objetivo común que es la democracia no vigilada.

¹⁹ El pacto que acordó la Concertación con los militares se parapetó detrás de una “sobre-legitimidad institucional” arrogándose el poder de selección de las voces disidentes que podían expresar su desacuerdo. (Oyarzún, *Poética del desengaño*16)

Dentro de los discursos de estas cuatro amigas, la memoria individual juega un rol importante. El recuerdo íntimo, subjetivo, distanciado de la motivación militante, ofrece una serie de signos culturales que se descubren comunes a otras historias personales de mujeres, con lo cual la memoria individual queda entretejida a una memoria colectiva: una diversidad de aspectos ligados al contexto político, social y también cultural de Chile en las últimas décadas. De éstos retenemos sólo dos: el lugar devaluado que ocupa la mujer en la sociedad chilena, y la importancia que tuvieron las ideas revolucionarias en la juventud. En efecto, todos los personajes evocan historias personales de exclusión, sumisión, discriminación dentro del contexto cultural chileno. Por otra parte, los recuerdos más luminosos, los que llevan la carga emotiva más positiva son los correspondientes a los años de la rebeldía juvenil y a los primeros años de militancia, pero son recordados aquí desde la subjetividad y no desde la racionalidad o eficacia política. Según la evaluación que hace la novela, fue el romanticismo idealista el que las motivó a convertirse en mujeres con conciencia social y a incorporarse al trabajo del gobierno de Allende. Ellas participaron en la difícil tarea que pretendía erradicar la pobreza y eliminar la diferenciación clasista, bajo la premisa de que todos los chilenos tenían los mismos derechos.

Una de los aspectos en que parece insistir *Nosotras que nos queremos tanto*, es la importante influencia que tuvieron, especialmente en la juventud universitaria, las ideas revolucionarias y los cambios políticos basados en el metarrelato socialista. Se trata de un momento histórico, en que los personajes femeninos sintieron el llamado de conciencia colectivista que, entre otras cosas, buscaba soluciones a los problemas socio-económicos del país. Esta situación, las impulsó a abandonar el modelo femenino tradicional y a identificarse con el modelo revolucionario. De ese modo se unen al trabajo de agrupaciones políticas, una experiencia a nivel masivo, nunca antes visto.

Sara y María son los personajes de la novela que principalmente representan a las jóvenes chilenas que construyeron esa identidad revolucionaria a fines de los sesenta y principio de los setenta, a la cual hemos hecho referencia. Como es sabido, el fenómeno no fue exclusivamente chileno ni exclusivamente femenino, sino latinoamericano y también, alcanzó repercusión mundial. América Latina recibió el impulso socio-político que produjo el triunfo de la Revolución Cubana (1959), un acontecimiento esperanzador que llevó a los jóvenes, sobre todo universitarios, a abandonar sus privilegios individuales y abrazar la causa.

El texto lo refiere al integrar los personajes de María y de sus hermanas (Magda y Soledad) a ese proceso de efervescencia política que las lleva a romper con los valores tradicionales femeninos propios del nivel socio-cultural del cual provenían. La novela expone que al ingresar a la universidad, ellas descubren en el materialismo histórico las razones en las cuales se basaban los nuevos discursos políticos izquierdistas que presentaban alternativas más justas de desarrollo para la nación, al considerar a las minorías que desde la época colonial habían sido marginadas socialmente por la clase social a la cual ellas pertenecían desde su nacimiento.

Los historiadores Gabriel Salazar y Julio Pinto se refieren a ese contexto en los siguientes términos: “Se comprende que ‘ese’ movimiento de liberación, en tanto proceso que avanzó más en los hechos que en el Derecho, y más en lo social y funcional que en lo político y formal, y más en lo intersubjetivo que en el objetivo, no podía ser sino un proceso silencioso, soterrado y de vías privadas” (194).

En la obra, los personajes Sara, María y su hermana mayor Magda, integran las representaciones ideológicas de la izquierda atea, mientras que Soledad, la hermana menor de María, durante el gobierno popular participa en una tendencia cristiana izquierdista. Todos estos personajes femeninos actúan dentro de diferentes colectivos que se encuentran unidos

por objetivos comunes altruistas que buscaban sacar al país del subdesarrollo y forjar una sociedad que ofreciera igualdad de oportunidades para todos. Estos sueños utópicos que se vivieron en Chile en esos años, se vieron reforzados además, por la aparición de la “Teología de la Liberación” dentro de la Iglesia Católica latinoamericana. Es decir, que el pilar moral y espiritual que representaba la Iglesia para la clase alta, a la que pertenece la familia de María, ya no se ofrece más como una instancia ideológicamente homogénea, debido a esta nueva tendencia dentro de la misma iglesia.

Hagamos una incursión histórica dentro de Chile, para entender mejor la complejidad y el substrato ideológico referente a la religión que late bajo la superficie textual de la novela.

A comienzos del siglo XX, la jerarquía conservadora de la Iglesia Católica chilena había sufrido un remezón con la Encíclica Papal “*Rerum Novarum*” porque la obligaba a ayudar a los chilenos de bajos recursos que habían sido observados, hasta ese momento, sólo como “Rotos sin Dios ni Ley” (Salazar y Pinto 74). La Iglesia chilena debía cambiar esa posición y sus acciones en un cien por ciento, apoyando políticamente el inicio del sindicalismo cristiano y leyes más justas, como una salida práctica al problema social de la explotación y la miseria. Sin embargo, en ese entonces, esta situación fuera de revertirse, fue una excusa para reactivar el discurso tradicional de la oligarquía, que demuestra la rigidez de sus premisas. El obispo Mariano Casanova en 1905 publica la “Pastoral acerca de la necesidad de mejorar la condición social del pueblo” (Salazar y Pinto 74), un documento muy significativo respecto a la materia en cuestión, porque sustituye el foco que analizaba la situación entre el capital y las condiciones del trabajo en los campos, fábricas y minas, utilizado por el Papa León XIII, por un punto de vista basado en los vicios y defectos del “roto”:

la miseria del pueblo era esencialmente una miseria ‘moral’ (expresada en los vicios del roto), que podía y debía superarse a través de la educación también moral

(complementada con la enseñanza de oficios tradicionales), incentivando el paternalismo de los patrones, recomendando una acción policial de mano dura, respetando a todo trance la propiedad, el orden público de 'la Patria', y dejando en claro que la miseria del roto no era 'responsabilidad' del capital y la oligarquía, sino más bien, para ella, un motivo de 'vergüenza ajena' y de humillación internacional, de la que no cabía responsabilizar a nadie (como dijo Enrique Mac Iver en 1901), sino a los propios rotos. (Salazar y Pinto 74-75)

Viendo los resultados, las acciones de la Iglesia Católica tradicional, que estaba junto a la clase dominante, no se orientaron a apoyar al sindicalismo obrero cristiano que se indicaba desde Roma. Por el contrario, su tendencia fue extender una acción moralizadora, privada y de caridad, proveniente de la propia oligarquía, bajo la visión de "la caridad obra de prodigiosos" (Salazar y Pinto 75). Esto implicó que la miseria y la explotación siguieran el camino trazado, sin alteraciones externas. Estos valores se mantuvieron por tradición católica, sobre todo, en las familias oligarcas, que la novela representa a través del personaje de la Sra. Marita, madre de María. Ella dedica su vida a las obras de caridad de la Iglesia en ayuda de los pobres, sin embargo, en muchas oportunidades la novela pone de manifiesto su clasismo. Por ejemplo, cuando indignada increpa a María porque ha dicho que un campesino es buenmozo: "A los pobres uno no les aplica el mismo parámetro. Los pobres no pueden ser buenosmozos. Y punto" (124), en otra oportunidad confiesa odiar a las empleadas y le resulta problemático porque "el hacerse servir va en la sangre y se transmite casi en los genes" (77). La novela expone así las contradicciones de la oligarquía católica chilena, en este caso ilustrando una omisión directa del mandamiento: "amarás a Dios sobre todas las cosas y a tu prójimo como a ti mismo" (Mateo 22; 37:40). Cronológicamente, la historia de la novela empieza en los

sesenta que corresponden a los años en que llega al poder el partido Demócrata Cristiano (DC). Un partido apoyado por la Iglesia y que promovía reformas.

Dentro de su proyecto “Revolución en libertad” el rol de la mujer, especialmente de la clase media, fue modificado al integrarla al mundo laboral en el área pública. A comienzo de los setenta llega al poder la Unidad Popular, coalición de partidos políticos de centro-izquierda que proponían la “Vía chilena hacia el socialismo” y las mujeres fueron invitadas a incorporarse activamente a las políticas de cambios. La crisis política provocada por los cambios revolucionarios y la drástica polarización que emergió entre los chilenos finaliza con un golpe militar (1973). Un cambio drástico que termina “en su totalidad el Chile Republicano” (Maira 18). Muchos aspectos del proceso histórico chileno descrito, aparecen representados en *Nosotras que nos queremos tanto*, a través de la reutilización de discursos y textos de la época, activando así una interdiscursividad y una intertextualidad que pasamos a analizar.

En el presente de la novela y dentro del trabajo de rememoración de Ana, como voz narrativa principal, se reproducen las conversaciones que tienen los personajes y ante el lector van emergiendo imágenes del pasado – desde fines de los sesenta hasta los noventa – que remiten de manera subjetiva a discursos, confrontaciones, episodios de la vida social y política chilenas. La información que da la obra de estos hechos, está presentada de acuerdo a la selección que hace cada personaje. Esa remembranza, lejos de inscribirse en criterios de un análisis político riguroso, sigue la corriente emotiva de los momentos evocados. En ellos no sólo se recuerdan y analizan hechos en la política, sino que prima la particular manera en que esas mujeres vivieron los procesos con todo su idealismo y sus contradicciones. Se trata de miradas femeninas, que no han tenido la debida recepción en la sociedad chilena.

En la novela, los personajes femeninos se identifican con los militantes (principalmente hombres) del partido al cual pertenecen, y ellos las reconocen también, produciéndose el efecto recíproco de aceptación que existe en las complejas relaciones de identidades, que llegan a converger en una identidad colectiva. Sin embargo, ellas no dejan de reconocer que la dominación masculina prevaleció dentro de la militancia política. Cabe preguntarse ante este fenómeno hasta entonces nunca visto en la historia de Chile ni en países del Cono Sur ¿cómo se explica ese cambio radical de los jóvenes?

Beatriz Sarlo, periodista, escritora y crítica literaria argentina, analiza desde la postdictadura, la relación vanguardista y revolucionaria de su generación en los sesenta. Según la autora, los intelectuales pensaron encontrar en la tendencia peronista de izquierda, un compendio de la revolución cubana, la china, el 68 francés y el concepto tercer mundista que los llevó a una: “desvalorización de la democracia que demostró ser tan ignorante como suicida” (98). Un período en el cual los jóvenes buscaban relacionar la política y la cultura a través de utopías revolucionarias, utilizando metáforas y simbologías en diferentes campos. Por ejemplo, en la literatura: “la rosa blindada”, en el cine: “usar la cámara como un fusil”, en la educación: “una universidad abierta al pueblo”, etc. Una tendencia que termina cuando una dictadura militar se toma el poder el año 1976 en Argentina. Ese abrupto fin, llevó a la izquierda en ese país fronterizo con Chile, a vivir una doble fractura ocasionada por el exilio que cristalizó dos incisiones separatistas dentro de la propia izquierda: los que se quedaron y los que partieron, efecto que aun no se han estudiado con la debida profundidad (Corbatta 44 - 46). Por su similitud, la situación descrita puede aplicarse a la experiencia vivida por los izquierdistas chilenos después del golpe militar de 1973 y también, ser extendida a otros países del Cono Sur, como por ejemplo, a Uruguay que corrió en ese año, la misma suerte de Chile.

Nosotras que nos queremos tanto, como novela, hace una evaluación subjetiva y ambivalente desde la perspectiva de los personajes femeninos. Por una parte, con una visión entusiasta, hace revivir los años hermosos del idealismo juvenil izquierdista, con evocaciones a las ingenuidades de esa juventud llena de sueños y energía transformadora. Pero, por otra parte, muestra a esa juventud, desde una visión más distanciada, como la responsable en gran parte de la tragedia en Chile.

Una de las consecuencias de la tragedia, fue el exilio, que provocó la fractura en el interior de la izquierda entre los que se fueron y los que se quedaron, como argumenta Sarlo en el caso argentino, y que la novela expone a través de los personajes de Sara, María y sus hermanas. Al mismo tiempo, parece hacerse eco de la postura desencantada de algunas personajes que coincide con la tendencia típica del pragmatismo actual de rechazar todo idealismo, destacando las connotaciones negativas que tiene hoy día el pensamiento utópico, posición con lo que estaría contribuyendo a la consolidación del discurso neoconservador en Chile.

2. Alteración de los modelos tradicionales de la identidad femenina por los cambios socio-políticos

Al analizar los acontecimientos que presenta en su trama *Nosotras que nos queremos tanto*, observamos que los personajes femeninos nos ofrecen, desde una perspectiva muy particular, los hechos que vinieron a afectar la identidad cultural a fines de los sesenta en Chile. Fueron episodios que perturbaron el ritmo normal de los modos establecidos de vida que se consideraban estables, consolidados y lógicos. Según Larraín, cuando en una nación se presenta una amenaza a los modos establecidos de vida, la identidad nacional entra en crisis convirtiéndose en un problema (“Transformaciones históricas y cambios de identidad cultural” 44-45).

Los sociólogos concuerdan en que las identidades individuales y las identidades sociales se encuentran siempre interrelacionadas en un continuo proceso de construcción: “dentro de las identidades sociales o colectivas”, Mato indica “se suele distinguir entre identidades internas y externas: ‘externas’ serían aquellas que les son imputadas al grupo (sea este de clase, étnico, nacional, etc.) por otros grupos, e ‘internas’ las que son asumidas como tales por los propios grupos” (16). Las identidades de mujeres en grupos no funcionaron de forma independiente. Fueron incluidas en un colectivo aparentemente sin diferenciación de género. Trabajaron en una colectividad mixta en la cual no existía una conciencia clara de la dominación masculina, no se reconocía aún “la invisibilidad de la historia de la dominación patriarcal” (Kirkwood, *Ser política en Chile* 202). Es lo que ocurre en la novela, cuando observamos a personajes como María y las rebeldes que viven el proceso de crisis a nivel nacional. Todas ellas buscan alternativas diferentes a las ya conocidas, agrupándose y separándose, según las circunstancias, tratando de formar parte en identidades colectivas que las reconozcan como sujetos y, más tarde, intentando construir identidades colectivas de género que realmente las representen.

La novela nos remite a un contexto de crisis identitaria a nivel nacional que está vinculada a las identidades de clase y de género. Es interesante observar, que a través de “procesos de atribución”, como los grupos imputan identidad a otros grupos. Podemos observar por ejemplo, como la abuela de María, “siempre anglófila y literal” (129), con una actitud de determinante superioridad se refería a “los rotos”, como los “half a hair” (129). También, el ejemplo de los tíos de María quienes consideraban “que esto de trabajar ‘era muy de middle class’” (81).

Dentro del discurso social de la época, el discurso revolucionario surgió emitiendo voces que anunciaban una identidad colectiva que, sin tocar la temática del género, buscaba el

beneficio de todos. Este discurso revolucionario proponía la integración de los actores sociales a la causa común de la revolución popular, omitiendo, sin distinción, las subjetivas diferencias que presentaba la realidad social.

Los sesenta eran tiempos de la Democracia Cristiana y corresponden a la base histórica en que se construye esta parte de la novela. En ese período, gracias a las reformas implementadas desde el Estado, las mujeres, especialmente las de clase media, fueron integradas en forma masiva al trabajo en el campo público, en el cual seguía predominando la visión masculina. Por ejemplo, los salarios en el trabajo presentaban grandes diferencias que discriminaban a las mujeres. Por otra parte, no se tomaron medidas para solucionar la existencia de trabas de género y de sexo en el campo del hogar, área bastante más complicada de intervenir, por la privacidad que la define. Esto significó que las mujeres, después de ocho horas de trabajo fuera de casa, al llegar al hogar, siguieran cumpliendo las labores domésticas, cuidando y atendiendo a sus hijos y a sus respectivas parejas. Éstos últimos no modificaron sus conductas en el hogar y mantuvieron su misma actitud tradicional, es decir, llegar a sus casas después del trabajo era sinónimo de descanso. Y si había reclamos por parte de sus parejas, surgían conflictos que podían derivar en otras complicaciones, como la violencia verbal y/o física. Esta situación implicó que la mujer en la práctica, asumiera en forma silenciosa, una doble jornada laboral. Trabajando en la esfera pública y también, llevando todo el peso en la esfera privada del hogar. De esa situación desventajada que vivía la mujer, no se dijo nada en el discurso político. La verdad, el tema no se tocó a ningún nivel. Es más, durante la dictadura, el rol tradicional de la mujer en el hogar se vio reforzado (Salazar y Pinto, *Historia Contemporánea de Chile IV* 206).

Ya en los setenta, Julieta Kirkwood, una de las pioneras del feminismo chileno y también latinoamericano, levantó su voz en plena dictadura y salió a protestar por las calles

junto con un grupo de seguidoras exigiendo cambios democráticos “en el país y en la casa” (*Ser política en Chile* 10) exponiéndose y sufriendo una dura represión por parte de las autoridades. Sin embargo, pesar de las protestas, todo siguió intacto funcionando con las mismas especificaciones, es decir, sin valorizar el trabajo que la mujer ejecuta en su hogar, y sin reconocerle su aporte a la sociedad chilena²⁰.

Los personajes femeninos en la novela, experimentan una gestación de rebeldía ante la moralidad hipócrita y discriminatoria existente hacia la mujer. También presentan una pérdida del respeto a los valores oligarcas de carácter racista y clasista. Por ejemplo, María se rebela al descubrir la discriminación de género y de clase que existe ante la problemática del aborto, al enterarse por un amigo de esa fría realidad: “¿Éstos son los ‘caballeritos’ con quienes debíamos casarnos puras y vírgenes?” (217). En este contexto, muchas mujeres chilenas, estuvieran o no afectadas por la miseria, por iniciativa propia se identificaron con la nueva ideología revolucionaria y demandaron cambios en las estructuras obsoletas, que mantenían al país empobrecido.

La novela se sitúa en una posición ajustada al contexto al que hace referencia. En verdad, mujeres educadas, pertenecientes a la clase media y/o de la clase alta, sin tocar los problemas del género, buscaron la igualdad social y fueron forjando una nueva identidad revolucionaria, incluso antes de que el gobierno de Salvador Allende llegara al poder.

Según Salazar y Pinto, es de lamentar que en Chile entre 1938 y 1973, haya una ausencia de registros o estudios de las actividades de las mujeres de clase media: “Hay algunas biografías de ‘mujeres notables’, de estirpe oligarca o de construcción universitaria,

²⁰ Solo durante el mandato de Michelle Bachelet, se soluciona este problema, al incluir en la Reforma a la Previsión, la Ley de Pensión para la dueña de casa. Ley que permitirá recibir a los 60 años una pensión permanente, además recibir un bono por única vez por cada hijo nacido vivo.

pero no hay ningún estudio profundo, ni histórico, ni sociológico, ni antropológico, de las mujeres anónimas de la clase media” (182).

Nosotros observamos el notable aporte social que hacen especialmente las mujeres de clase media en Chile, durante el período de Frei y Allende. Este se puede detectar a través de actividades que figuran en la historia, como la formación de Jardines Infantiles, de Centros de madres, de su participación en los trabajos voluntarios, su contribución a la educación a todo nivel (incluyendo el universitario), su dinámica actuación en la política, etc. Sin embargo, ha sido un trabajo de mujeres invisible, o más bien “invisibilizado”.

En 1985, ante la ausencia de una historia femenina, Julieta Kirkwood plantea al respecto que la mujer debería recuperar su historia: “para satisfacer la necesidad de que las generaciones presentes de mujeres conozcan su propio pasado real, con vistas a que su inserción futura no tienda, nuevamente, a la negación de sí mismas y a la reafirmación de su no-identidad” (*Ser política en Chile* 25). A nuestro juicio, la novela a través de los discursos de los personajes femeninos, tiende a llenar esos vacíos que ha dejado la historia, y que han sido referidos por algunos historiadores como Gabriel Salazar, Julio Pinto y Julieta Kirkwood.

Al examinar en la novela a los personajes femeninos que pertenecen a la oligarquía, como María y sus hermanas, podemos establecer un paralelo con el contexto chileno de fines de los sesenta en el que un gran número de jóvenes de la clase alta alcanzaron un notable desarrollo de conciencia social. Dentro del rol que les corresponde a estos personajes femeninos en la obra, se observa como en una posición de avanzada, responden integrándose al llamado de la Iglesia Católica que, ya puesta a tono con los tiempos, habla de compartir con los más necesitados, principio que las personajes fusionan con las ideas políticas de la izquierda que estaban circulando en el imaginario social.

La novela, como contraposición a la línea adoptada por estas jóvenes, presenta a la Sra. Marita, la madre de María, quien con toda la fe católica que dice profesar, expresa su total rechazo a esta nueva dimensión existencial y posición política de sus hijas. Su posición retrógrada, no le permite entender la importancia del compromiso social que ellas están asumiendo en ese momento histórico de la nación. En su mente, no hay lugar para cambios revolucionarios. Como heredera de tierras hermosas y productivas, que nunca ha trabajado ella misma, pero si usufructúa de los dividendos que genera, no puede aceptar las ideas socialistas. Le resulta inadmisibles ver a “los otros” como sus iguales y como madre de estas jóvenes que se han transformado en revolucionarias se cuestiona: “¿Qué he hecho para merecer esto? ¿Qué hice mal como madre? ¿Por qué me salieron tres hijas izquierdistas? ¿Dónde fallé en la educación que les di? ¿Qué tiene esto que ver con mis sueños sobre ellas?” (240). Este fragmento no sólo da cuenta de las divisiones que empezaban a surgir en el seno de la misma iglesia, sino también, de la impotencia del discurso conservador sobre la familia, incapaz de hacer frente a la gran ola que fue la ideología revolucionaria en esos años. Es decir, en la novela el discurso socialista que coincide en parte con el religioso, aparece amenazando directamente el modo de vida de la oligarquía, y la Sra. Marita, que simbólicamente representa a esa clase, bajo ninguna condición está dispuesta a negociar. Es más, a pesar de ser testigo en la dictadura de la dura persecución que sufren sus hijas, al escuchar a Soledad, decirle de frente: “estar a favor de la lucha armada” (240), reacciona cortando su vínculo de madre con esa rebelde y como castigo decide desheredarla: “No entregaré el esfuerzo de mi vida a una criatura enajenada”. Y buscando justificarse ante sus otras dos hijas, les comenta: “Si lo hiciera, yo sería responsable de que con mi propio dinero se estuviesen comprando armas. Eso es lo que Soledad haría con la plata, no les quepa duda” (240).

Según Hunneus, históricamente las posiciones antagónicas de clase siempre han existido en el país. Pero, durante el período político de Allende éstas llegaron a polarizarse aun más (43). La novela parece hacerse eco de dicha polarización, al presentar entre sus personajes a la Sra. Marita como una mujer de la clase dominante y cuya disposición a la confrontación va en aumento a medida que los cambios van tomando forma. Sus reacciones van de acuerdo a sus intereses económicos personales y a los de su clase, pasando por encima de su relación de madre con sus hijas.

La novela presenta a la Sra. Marita junto a otros personajes femeninos de diferentes edades, afines a las ideas de ella, que tras sus discursos muestran ser verdaderos agentes sociales que han asimilado pasivamente la ideología y la reproducen en sus áreas de influencias. Entre las mayores se encuentran la abuela paterna de María y tía Daisy, esta última residente en Sudáfrica, y entre las jóvenes, la más destacada es Piedad, prima de María, quien al contraer el santo vínculo del matrimonio, como mujer católica practicante, pierde toda autonomía y se subordina totalmente a su marido, pese a su gran frustración sexual, pues nunca ha experimentado un orgasmo. Todas ellas pasan a ser un claro ejemplo de cómo actúan las formas sutiles de dominación masculina, que son difundidas significativamente en la educación, muchas veces reforzadas por la religión.

El discurso de la Sra. Marita que prácticamente determina el futuro de sus hijas, es un claro ejemplo de cómo, en general, las madres de la clase alta, pasan a ser agentes que perpetúan la asimilación y reproducción de la ideología patriarcal:

Las niñas [...] estaban destinadas a cumplir un itinerario: la educación básica y media en un buen colegio particular, católico y de habla inglesa. La educación superior – era bueno que la tuvieran, no necesariamente que ejercieran – sería en la Universidad Católica. Ojalá una pedagogía o algo relacionado al concepto de servir al prójimo (pero

sin rebajarse, no Enfermería). Esto les daría una base intelectual y cultural que les ayudaría a batírse las bien en cualquier circunstancia. Podrían elegir entre los mejores hombres de la sociedad para desposarse, pues también contaban entre sus atributos una buena dote [...]. Serían los bastiones de sus familias, sabiendo situarse siempre en segundo lugar, sin opacar a los maridos ni haciéndoles ver cuánta fuerza tenían [...]. El matrimonio y la maternidad las realizaría de tal manera que no cabrían en sus vidas las turbulencias del espíritu ni el desasosiego. Y si por alguna circunstancia de la vida – nadie puede ignorar su posibilidad – los matrimonios les deportaran dolor, la maternidad lo sublimaría. Debían estar muy atentas a la elección del esposo, pues tendrían sólo uno. (37-8)

Al examinar este discurso, se identifican claras marcas de conservadurismo y catolicismo pacato denotados en las exigencias sociales que la Sra. Marita, como madre, quiere imponer sobre sus hijas, a quienes llama dulce y delicadamente “las niñitas” (37). El “modelo de vida” elegido por ella para sus hijas reproduce el orden social que legitima los privilegios de la clase oligarca a la cual pertenece. A través de una programación a priori del futuro de las hijas se perpetúan los valores patriarcales que en el plano de la educación promueven la elevación cultural como marca social y no como superación intelectual. Se concibe entonces la educación como parte de los atributos femeninos que acorde con su postura social será provechoso para el futuro marido, quien además, recibiría una generosa dote por el matrimonio, recompensa monetaria, que podría catalogarse como el precio que las mujeres deben de pagar para obtener estatus social, puesto que una mujer casada, culturalmente es considerada honrada porque un hombre (poder masculino) puso sus ojos en ella, eligiéndola como la madre de sus hijos. Estos valores, que son difundidos a través de las

redes sociales, revelan que a la mujer culturalmente no se le asignan los mismos derechos que al varón. Estamos hablando del lugar creado para la mujer, que la condena de antemano, a ocupar un segundo plano en todos los ámbitos en que su presencia sea útil. Entre las condiciones que expone la Sra. Marita, llama la atención que el amor no es mencionado como requisito para que una pareja contraiga matrimonio. Similar situación se vivió en la época de la Colonia en Chile, lo que vendría a señalar que se trata de un valor tradicional (Goicovic 8-9).

Dentro de la configuración que hace la novela de los personajes femeninos: la Sra. Marita, y sus tres hijas, María, Magda, Soledad y su sobrina Piedad, son las que representan y describen claramente la formación patriarcal que reciben las mujeres de la clase alta. Una enseñanza que las hace dóciles, pero a la vez las acostumbra a sentirse superiores a las personas de los otros estratos sociales. La novela hace referencia a esa realidad en varias oportunidades. Por ejemplo, el cuadro que describe a María interna en la clínica psiquiátrica y la enfermera que pretende retirarle el paquete de cigarrillos: “Le puse la misma voz de mando que usaba mi madre con los inquilinos y surtió efecto” (9). Es evidente que el lector está presenciando una autoridad aprendida que aflora cuando es necesaria.

Los personajes de la novela, en cierta medida critican la tendencia de las familias de la clase alta, como por ejemplo, elegir colegios religiosos particulares para la educación de sus hijos. Isabel, una de las amigas del grupo del Instituto, asiste a un colegio de Monjas del Barrio Alto, el cual, según la narradora, era sumamente estricto y disciplinado. Pero María, comenta su discrepancia con el método de enseñanza que ella recibió en el suyo. Lo califica de anti-pedagógico y llega a decir que las monjas eran “monstruosas” (80). Su dura calificación está basada en el hecho que el rendimiento “coincidía con la situación económica y el éxito social” (80); que el trato que recibían las estudiantes que provenían de familias

terratenientes, estaban por encima del que recibían las que procedían de familias “industriales” (los llamados nuevos ricos). Además, públicamente se privilegiaba a las rubias y blancas ubicándolas en las filas “A” y “B”, por sobre “las negritas intercambiables” (82) a quienes colocaban en la fila “C”. Todo lo cual indica un alto nivel de clasismo y racismo a nivel educacional que la novela pone al desnudo.

Desafiando esa educación tradicional que hemos descrito, la novela remite a un contexto referencial, la revolución socialista de Allende, a la que se adhieren personajes como María y sus dos hermanas que representan a esa generación de jóvenes revolucionarios que en los sesenta manifestó públicamente su rebeldía. En su caso, viven una doble ruptura: con su familia y con su clase. *Nosotras que nos queremos tanto* intenta aclarar cuestionamientos como los siguientes: ¿Por qué luchan por los que no tienen, si a ellas nunca les ha faltado nada, por el contrario, les sobraba y mucho? ¿Por qué estas mujeres se rebelan ante un poder, al cual pertenecen, que siempre ha controlado los designios del país?

La novela sitúa a María, Magda y Soledad profundamente motivadas en el intenso ambiente político que se vivía en la Universidad Católica. Era la época de lo que se llamó “La Reforma Universitaria”. Uno de los grandes factores que influenciaron el inicio de la política reformista en los establecimientos de educación superior se gestó en 1966. En ese año, el chileno Felipe Herrera presidente del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) en su discurso “Función de la universidad en el desarrollo de la América Latina”, argumenta a favor de “La Reforma Universitaria” de la siguiente manera:

Estimo que no puede pretenderse que las universidades dejen de reflejar los tremendos problemas y las críticas circunstancias que configuran nuestra realidad de región en desarrollo. Las dificultades y las tensiones que se derivan de una situación general, caracterizada por el insuficiente desarrollo económico, frente a la creciente presión

demográfica; el injusto reparto de las riquezas frente al ansia de mejoramiento de las grandes masas populares; el éxodo de la población rural a las ciudades, frente a la incapacidad de absorción, por parte de la incipiente industria, de esa fuerza de trabajo desplazada. [...] Son realidades que tienen que reflejarse en las universidades. Es inevitable [...] la actitud de los estudiantes la inquietud de nuestros dirigentes políticos e intelectuales [...]. Una universidad pasiva y quieta en países que viven un proceso tan intenso de transformación, sería un contrasentido y hasta podría ser una rémora. (3 - 4)

La clara postura del Presidente del BID, en este fragmento de su discurso, expone razones concretas. Las universidades de América Latina, deben tener en cuenta las tensiones sociales de la población derivadas del subdesarrollo, para poder procurar el progreso. Deben hacerse las modificaciones necesarias para dejar atrás modelos obsoletos que no trabajan de acuerdo con la realidad tercermundista de los países latinoamericanos. Las reformas o cambios estructurales serán para crear nuevas oportunidades y/o alternativas. Por lo tanto, debe fomentarse la creación de nuevos programas y adquirir nuevas tecnologías, que permitan en forma urgente, desarrollar lo económico acorde con las necesidades del continente

Dos años más tarde, en 1968, en Chile se hacen presentes las presiones estudiantiles ante la visión arcaica de las universidades, dando el inicio a una serie de huelgas y protestas que exigían modificaciones de los planes de estudios. Después de un año de lucha, lograron su objetivo y la realidad del subdesarrollo de los países latinoamericanos se conoció en las universidades y despertó el interés en los jóvenes de trabajar para sacar a Chile de ese estado precario. Con la transformación de las universidades, se modificarían muchas visiones tradicionales que operaban en ellas.

Nosotras que nos queremos tanto toma el contexto histórico de Chile y plasma en la ficción, el fenómeno que ocurrió con la educación superior. Resulta interesante por ejemplo, observar a través de María, la apertura que se produjo para la aceptación de mujeres en carreras que eran campo exclusivo de hombres. Analizando el contexto chileno, encontramos a la reconocida periodista Raquel Correa – premio nacional de periodismo 1991– comentando la situación en una entrevista concedida a Eva Medalla en mayo del 2007. Sus palabras dan cuenta de las dificultades a las cuales ella, personalmente se vio enfrentada, por ser mujer y pionera en ese campo profesional:

EM: ¿Cómo fue para usted como mujer en esos años, cuando recién entró? Por lo que he visto en las revistas que estoy estudiando, estaba ocurriendo una suerte de cambio en el rol de la mujer en esos años

Correa: Yo te comento mi experiencia, en el sentido de que fuimos de las primeras periodistas mujeres, universitarias sobretodo. Entonces yo siempre digo: mujer, universitaria más encima, y en el caso mío señora casada. Era complicado. Nos costó mucho abrírnos camino. Nos costó mucho que los jefes nos consideraran iguales a los periodistas hombres. Esa es otra etapa del asunto. Por ejemplo, yo trabajé en la revista *Vea* – la ex revista *Vea*, no la de ahora – que era una revista de tamaño tabloide, bastante sensacionalista, policial, y de mucha cosa de emoción ¿ah? Muy poco de política – aunque también algo de política había: había comentarios, había análisis, había cosas internacionales, pero el alma de la revista estaba puesta en las noticias

policiales. Sin embargo yo trabajé ahí varios años – 15 años – llegué a ser directora de la revista y yo no era periodista policial²¹.

Como en este fragmento, en gran parte de la entrevista se ve claramente el dominio societal masculino en el área laboral del periodismo²². Se observan las definiciones de roles, de prohibiciones y problematizaciones de género. Es una realidad existente en el área de las comunicaciones en Chile. Su testimonio, evidencia que en los sesenta, la diferencia de género y sexo perjudicaba a las profesionales, aunque reconoce la existencia de motivos justificados para que esto se produzca. Había códigos inscritos del modelo identitario de la mujer socialmente construido que eran limitaciones para la salida a terreno. Ella lo explica claramente, ser periodista es difícil para la mujer, incluso en el 2007, a pesar de todos los cambios y avances socio-culturales que han ocurrido a través de los años en ese campo, algunas dificultades y limitantes aun siguen vigentes²³.

En el ámbito de la reproducción ideológica, en *Nosotras que nos queremos tanto*, observamos cómo la voz narrativa asume una posición crítica al presentar en el texto la tendencia patriarcal del pensamiento y proceder de la oligarquía. El texto muestra abiertamente como ejerce su poder, indicando el rol y el lugar social de las mujeres en el campo público y también en el campo privado:

María cuenta que en Las Mellizas, las mujeres siempre se reunían en el patio de atrás de la casa. Ése parecía ser el lugar destinado a las mujeres, cerca de los niños, de la cocina,

²¹ Ver Capítulo 1, Anexo #1. Entrevista hecha por Eva Medalla a la periodista Raquel Correa en mayo del 2007. En ella Correa entrega en detalle lo que significaba para las profesionales el salir a reportear y cómo se les bloqueaba el campo del ejercicio de su profesión, por el hecho de ser mujeres. Además habla del periodismo durante la Unidad Popular, la dictadura y en el presente.

²² Ver anexo 1, Capítulo I.

²³ La realidad cultural y del entorno laboral descrito por Raquel Correa, se encuentran registrados en la literatura, por ejemplo en el imaginario social de *Confesiones en la Catedral* de Vargas Llosa, obra que describe el ambiente periodístico y sus relaciones de género en Perú.

de los lavaderos. A María le gustaba ese lugar y allí pasaba horas y horas sentadas en la bacinica, rodeada de lenguas que no paraban, de corridos mexicanos, de olores cocinándose. Cuando un día oyó a un amigo de su padre sugerirle achicar el living para ampliar el patio de atrás, ya que no había tenido hijo varón, a María le resultó de lo más coherente. Más tarde habría de definir la existencia de las mujeres en los hombres como en el patio de atrás de sus mentes. Y la existencia de las mujeres en el trabajo como en el patio de atrás de la sociedad, el lugar secundario. (74)

En la descripción del cuadro campestre, se puede observar el adverbio “siempre” indicando la presencia de una costumbre que ha permanecido por largo tiempo, sin conocerse los inicios, ni tampoco su término. Una tradición que María en el presente ficcional usa como metáfora, “el patio de atrás de sus mentes”, para establecer el lugar poco visible e importante que la mujer ocupa en la vida de los hombres. Se detecta un dejo de ironía, cuando la voz narrativa expresa: “parecía ser el lugar destinado a las mujeres”, señalando sutilmente que ese lugar no fue elegido por ellas. Ese espacio en lo social les fue asignado por “algún poder”, que encubre con la palabra “destinado” (derivada de destino), algo que se encuentra tácitamente determinado y que no se “puede” alterar: María se está refiriendo obviamente al “habitus”. En la conversación sostenida entre Don Joaquín (padre de María) y su amigo, se escuchan ecos del discurso patriarcal de la oligarquía que confirma la exclusión sistemática de la mujer del poder. El poder masculino de esta clase, estaría simbólicamente representado en este caso, por la sala de estar. La “violencia simbólica” (Bourdieu) que plantea el discurso de estos dos hombres, forma parte de la “somatización de las relaciones de dominio” que ejerce la visión masculina en todo ámbito de cosas (5-8).

El problema de marginación de la mujer del campo público es grave. El número de mujeres que participan en la política es muy limitado, lo que imposibilita prácticamente equilibrar la situación. *Nosotras que nos queremos tanto*, en el presente ficcional, a través del personaje de María, presenta el discurso feminista expresando con ironía burlona su desacuerdo con la mirada masculina que percibe al género femenino peyorativamente: “— ¡Qué horror! Si yo hubiese sido hombre, ¡habría estado obligada a hacer cosas en serio!”.(355)

Parte de las dificultades que enfrentan con sus parejas las mujeres profesionales de la clase media y alta, que en las últimas décadas se han integrado al trabajo público, son representadas en la novela, principalmente a través del personaje Isabel. Mujer inteligente, con una maestría en educación, bella pero muy tímida e ingenua. Tiene que lidiar con la incomprensión machista de Hernán, su marido, que aun siendo progresista en política, actúa conforme a los valores sociales tradicionales que sólo ven a la mujer en su rol de madre y de esposa subordinada. Para demostrar su superioridad de hombre, Hernán utiliza un discurso patriarcal hiriente y manipulador: trata a su mujer de loca, la ridiculiza en frente de sus amigos y se opone a que se maquille, diciéndole que a él no le gustan las mujeres que se arreglan porque no se ven bien. La narradora de esta sección cuenta que María, aunque guarda en secreto que lo ha visto en una discoteca bailando con una mujer muy maquillada, de pelo largo ondulado que usaba tacos altos. Comenta: “La controla día y noche, le prende velas a la fidelidad como a su diosa más preciada. La tiene convencida de que es la piedra angular del matrimonio. —¡Huevón mentiroso!” (297). La conducta de Hernán, refleja el doble discurso que existe dentro de la conducta masculina machista.

Analizar la situación de las mujeres que trabajan fuera del hogar en el contexto chileno, es entrar en la vida política – política en el sentido del mundo público –, en la cual se detectan dos realidades. La primera, la existencia de un discurso femenino que protesta y discrepa, a

diferentes niveles, con el rol subordinado que le toca cumplir a la mujer en la sociedad. Es un contradiscurso que circula en la marginalidad, contrapuesto a la visión hegemónica dominante porque busca el reconocimiento que le corresponde. La segunda realidad, tiene que ver con la relación con el “mundo de hombre” y el “mundo de mujer”, donde la problemática femenina, se evidencia exclusivamente cuando sus peticiones son expresadas a través de la “lucha con los partidos políticos y con la sociedad” (Kirkwood, *Ser política en Chile* 53). Es decir, las mujeres sólo logran un grado de atención a sus demandas, cuando puede estar en relación con el voto electoral y exclusivamente tratándose de la vinculación existente entre madre e hijo, y no como sujetos con derecho a la individualidad (52-54).

El personaje de Isabel, representaría simbólicamente a las mujeres que responden a la figura del modelo femenino ligado a lo materno y de un padre ausente, no precisamente porque él no esté porque físicamente está presente, sino porque en las conexiones simbólicas, se ha consagrado completamente al mundo público. En la novela, Hernán se ha negado a compartir responsabilidad en la formación de sus hijos, delegando todo el peso en Isabel. No es capaz de asimilar que su mujer se encuentra incorporada al mundo público como resultado de los cambios socio-económicos y culturales ocurridos en la sociedad, que van generalmente en beneficio económico del grupo familiar.

Según Bourdieu, el trabajo asignado de las mujeres se encuentra vinculado con el cuidado de los niños, la preparación de los alimentos, y la limpieza. Esta división laboral aparece socialmente impuesta por el poder masculino como algo “natural” y ha sido incorporada al *habitus*. De esta manera, las mujeres por norma general, desarrollan actividades orientadas a lo doméstico y a la reproducción biológica (*La dominación masculina* 5-8). La conducta de Hernán, representa en la novela la violencia simbólica de la división sexual aceptada como normal y corresponde a la dominación masculina que ha impuesto de manera

arbitraria en todo orden de cosas, y se encuentra inscrita en el *habitus*, adjudicando para sí su legitimidad y reconocimiento y, en consecuencia, se resiste a los cambios que ocurren en las divisiones de género en el mundo social.

En Chile, las opiniones que vierten las entidades políticas sobre el problema real de la disparidad de derechos de la mujer, incluyendo a los partidos más progresistas, han sido otro adjetivo. Hasta el 2006, año en que nuestra investigación cierra, no se ha legislado sobre la igualdad de derechos en el mundo laboral, como lo plantea la novela y se continúa discriminando a la mujer por su género. Los derechos de la mujer, se consideran datos molestos, políticamente “insignificantes” (Kirkwood, *Ser política en Chile* 181). En otras palabras, la problemática femenina es excluida del panel de las urgentes discusiones políticas, no porque se las desconozca, sino por no ser considerada como prioritaria.

La derecha política tradicional chilena, plantea fuertes contradicciones cuando por un lado, hace causa común con la “orfandad de la política femenina” (Kirkwood, *Ser política en Chile* 53) en el poder político, donde no hay suficientes mujeres que planteen sus intereses y defiendan sus necesidades. Esto se debe a la escasez de representación femenina que existe a nivel político gubernamental, pues, el reducido número de mujeres en el Congreso y en el Senado es una realidad innegable. Sin embargo, es la misma derecha la que continúa trabajando bajo las estrictas reglas jerárquicas de la familia, que por principio coloca a las mujeres en un lugar de subordinación y en todos los estratos sociales, la mujer se ve pospuesta e incluso, expuestas a castigos abusivos de diferentes clases, que van desde la violencia verbal hasta la violencia física extrema. En Chile, las estadísticas que registran la violencia intrafamiliar son preocupantes²⁴.

²⁴ En Chile, la violencia intrafamiliar se está tratando como un problema a nivel nacional, sensibilizando a la sociedad frente a los problemas de violencia que viven las mujeres. Las estadísticas oficiales muestran que

El contexto que evoca la novela al presentar la historia del personaje de Isabel, contribuye a descubrir parte de la historia de la mujer chilena de clase media y alta, de la cual casi nada se conoce o se dice. Refleja además el *modus operandi* de las políticas que existen en Chile que mantienen inalterable la conformación de la familia, derivando en nuevas opresiones, ya que las mujeres integradas al mundo laboral público, están expuestas a vivir una doble jornada laboral, sin tener derecho a un verdadero descanso. Aunque en los últimos años ha habido un reconocimiento al aporte femenino en lo público, aun queda mucho por hacer en esa área²⁵.

Vale señalar, que la nueva Constitución chilena de 1981 – elaborada en plena dictadura – reforzó la prohibición explícita de apoyar nuevas ideologías que propusieran alternativas diferentes a los ya instaurados y reconocidos valores de la familia tradicional. Estas medidas, que devolvía a la mujer a niveles subordinados, fueron transmitidas a través de un sistema educativo propagado por los medios de comunicación masivos. A consecuencia de esa campaña, las conquistas que hasta ese momento la mujer había logrado en materia de derechos sufrieron retrocesos. A casi veinte años de la dictadura, aun en la actualidad, existe una urgencia de cambios en el campo privado para terminar con la explotación, discriminación y abusos de género y de sexo existentes en Chile y que la obra de Serrano pone en evidencia.

El fondo histórico discursivo de la obra, se encuentra relacionado con asuntos y grandes transformaciones que se vivían en América Latina en los sesenta que provenían de diferentes horizontes. Aunque la novela no lo expone directamente, Chile un país considerado tradicional y altamente católico, en 1965 se ve enfrentado a una fracción de la propia Iglesia

en el 2007 en Chile murieron 55 mujeres en manos de sus parejas. Delito conocido como “Femicidios íntimos”. Red chilena contra la violencia hacia las mujeres. “Mujer y Trabajo/Derecho de mujer”.

²⁵ Ver Capítulo III de esta tesis dedicado a Michelle Bachelet (2006-2010). Durante su candidatura promete modificar algunas diferencias que discriminaban a las mujeres en el mundo laboral. Estando en el poder obtienen logros que favorecen a la mujer.

Católica que plantea oficialmente desde Brasil, un nuevo plan pastoral con una interpretación diferente de la Biblia en Latinoamérica, dando paso a la Teología de la Liberación. Fueron pocos los sacerdotes y teólogos que se incorporaron a esta nueva tendencia teológica, no obstante, Larraín dice: “Lo interesante es, sin embargo que este movimiento, débil y poco representativo de la realidad religiosa chilena haya logrado tal cantidad de publicidad y notoriedad” (*Identidad chilena* 239), aunque fueron marginados, reprimidos y perseguidos por la Iglesia oficial abiertamente.

Se trataba de una visión teológica que básicamente expresaba, debido a la realidad tercermundista de los países latinoamericanos, la necesidad de una reforma a niveles estructurales y de mentalidad entre sus feligreses. Esta nueva plataforma de avanzada de esta fracción de la iglesia católica, se ve representada en la novela, a través de la militancia inicial de Soledad, la hermana de María. Esta nueva visión de la Iglesia, buscaba la toma de conciencia entre sus fieles respecto al significado real de la pobreza entre sus creyentes, y apelaba a la caridad de los que contaban con los medios para brindar una ayuda sustancial a los sin recursos. Ese dramático cambio eclesiástico a nivel latinoamericano, causó controversias políticas en los sectores conservadores seculares y eclesiásticos debido a que la nueva visión social cristiana coincidía demasiado con las ideas de igualdad proclamadas por el marxismo²⁶.

Los cambios que vivieron los católicos en esos años, también vinieron desde Roma. El Vaticano habla de otorgar un espacio más amplio a las mujeres, y pone en acción nuevas normas que les permitieron asumir otros roles fuera de los ya asignados tradicionalmente por

²⁶ Arthur McGovern en un exhaustivo estudio, analiza en el funcionamiento del capitalismo en Latinoamérica y explica en qué difiere con el de Estados Unidos. (ix-xxii)

la Iglesia, aunque nunca poniéndolas al mismo nivel jerárquico masculino²⁷. Con estas alteraciones la Iglesia Católica chilena, aun siendo una institución reconocida como muy tradicional, da un vuelco a su característico orden religioso e incluye a la mujer en las ceremonias religiosas, como la misa por ejemplo, en forma activa.

Dentro de los valores morales vinculados con lo predicado por la Iglesia, se distingue como preponderante para la mujer la virginidad y la pureza que se deben guardarse hasta contraer el sagrado vínculo del matrimonio con la bendición de Dios. No obstante, en esos años aparece un discurso diferente, o un acuerdo tácito proveniente de un sector de la Iglesia, considerado de avanzada. Se trata de una nueva visión del sexo y de la conducta sexual entre los jóvenes, y que *Nosotras que nos queremos tanto*, recoge en su materia narrativa.

En la ficción, la voz narrativa nos cuenta que María, en un retiro espiritual, fue sorprendida por un sacerdote, cuando se acariciaba con su novio. Como es natural dentro de las culpas que siente ella se humilla y pide perdón. Sin embargo el sacerdote, ante la situación suscitada reacciona inesperadamente: “María, qué barbaridad dices. No tengo nada que perdonarles [...]. Mi niña, ¿sabes tú que Dios nos dio un cuerpo y un alma y nos pidió que amáramos ambas partes de nosotros mismos? ¿Qué pecado hay ahí? [...] la única falta sería que Carlos y tú, amándose, no se quisieran esos cuerpos” (210). Resulta sorprendente el discurso de este ministro, ya que contrasta con el que domina en la actualidad. La Iglesia Católica desde Roma oficialmente promueve la abstinencia y expresa que sólo el amor verdadero debe unir a las parejas – entiéndase entre un hombre y una mujer – en el santo vínculo del matrimonio (Cardenal, López Trujillo).

²⁷ Esta situación se planteó a nivel eclesiástico latinoamericano: “The liberation philosopher Enrique Dussel has for years spoken about a triple oppression (rich over poor, men over women, parents over children or those treated like children), but even his work focuses primary on economic domination [...] The preoccupation of liberation theology with the poor remains unchanged, but greater consciousness of the special oppressions suffered by women (and also Indian and blacks) has begun to emerge more clearly, and the role of women in liberation theology itself has developed as well”. (McGovern 92)

En *Nosotras que nos queremos tanto*, se observa a fines de los sesenta, un despertar sexual lleno de temores en los personajes femeninos de clase alta. Resulta llamativo observar en sus discursos referirse a escondidas a algo que es biológicamente natural. Era un tema considerado “tabú” debido al concepto pecaminoso que existía acerca del sexo en el ámbito social. Por ejemplo, en sus confidencias los personajes hacen continua referencia a la virginidad, defendiéndola como algo de suma importancia para el marido, tal como lo habían aprendido en su medio. De esta manera la novela pone en evidencia que ese valor impuesto por el poder masculino controla la práctica de la sexualidad en las mujeres. El contexto referencial de esa época nos remite a una realidad en la cual a las jóvenes les era difícil esclarecer el misterio del sexo. Un período nebuloso donde las madres decían que a los niños los traía la cigüeña desde París, etc. (Allende, “El sexo y yo”).

María como personaje, simbólicamente deja de representar a la gente considerada socialmente “decente” (207), al hacer presente en forma sincera su congoja: “Allí empezó la etapa difícil para mí: la de sentirme distinta... Todas queríamos ser lo más iguales posible, ante el miedo de ser señaladas con el dedo. Y yo me sentía diferente. Yo vivía sensaciones prohibidas... comprendí entonces que el avance sexual era irreversible” (207). Ese sentimiento de culpabilidad que siente este personaje, que “no era capaz aún de articular el concepto de deseo. Sí de pecado” (206), la acompaña durante su tiempo de colegio. Aparece como una limitación moral, que frenaba y controlaba su instinto sexual, negándole el derecho al deseo. Esa realidad del pasado, en el presente ficcional es observada por el personaje, quien con exasperación expresa su profundo malestar ante la manipulación de la religión, de las monjas y sus profesoras de la cual fueron víctimas las jóvenes de su época y da a conocer sus propias conclusiones: “La educación católica tradicional tiene un solo pecado fundamental: el SEXO así con mayúscula” (204).

Al comparar a María, con otros personajes femeninos de la obra, observamos en ella una franqueza que no es común dentro del medio femenino donde se desenvuelve. Es la única que en sus discursos se atreve a confesar lo que siente y piensa, aunque sus planteamientos vayan en contra de lo socialmente aceptable. Por ejemplo, este personaje, habla con enojo acerca de la pasividad con que las jóvenes al igual que ella, aceptaban la hipocresía social existente que las discriminaba sexualmente:

La virginidad era nuestro valor máspreciado. Casi todos los jóvenes con quienes pololeábamos entonces hacían el amor. Pero no con nosotras. Había otras mujeres para eso. Putas, empleadas, peluqueras, mujeres mayores. Había un acuerdo tácito: los hombres, sí; nosotras, no. La clásica doble moral de la burguesía de mierda. Y el cero cuestionamiento nuestro de ella. (204-205)

En el fondo, estas presiones culturales, servían para separar a las mujeres consideradas “buenas” del resto. Las que seguían el modelo femenino creado para la mujer por el poder patriarcal, es decir, las obedientes, sumisas y puras, cualidades y condiciones que adornan la imagen bíblica de la Virgen María, serían las destinadas a ser elegidas por los hombres, como esposa y madre de sus hijos.

El contexto social que evoca la obra, corresponde al de los años sesenta. En esos años en Chile, las jóvenes experimentaron conflictos semejantes a los expuestos en la ficción por María. Pero esa realidad, que derivada del control de la sexualidad, va adquiriendo otras dimensiones a medida que desde el extranjero fueron llegando nuevas tendencias que repercutieron en la juventud y en los valores culturales que regían la sociedad chilena de entonces. Influencias como el movimiento hippie anárquico y pacifista, de origen americano que inundó el mundo occidental con su filosofía “Paz y amor”, proponía, entre otras cosas,

proteger el medio ambiente, el vivir en comunidades (rompiendo con la familia) y la liberación sexual (amor libre)²⁸. Se trataba de nuevos valores que coincidieron con la entrada al mercado de la píldora anticonceptiva, que vino a liberar a la mujer del temor al embarazo.

Un artículo de la escritora chilena Isabel Allende describe muy bien los valores, los cambios y la dinámica cultural que regían la sociedad chilena en esos años:

La píldora anticonceptiva ya se había inventado, pero en Chile todavía se hablaba de ella en susurros. Se suponía que el sexo era para los hombres, ellos debían de seducirnos para que les diéramos ‘la prueba de amor’ y nosotras debíamos resistir para llegar ‘puras’ al matrimonio, aunque dudo que muchas lo logaran. Y entonces sucedió lo que esperábamos desde hacía varios años. La ola de liberación de los sesenta recorrió América del Sur y llegó hasta ese rincón al final del continente donde yo vivía. Arte pop, mini-falda, droga, sexo, bikini y los Beatles. (Allende, “El sexo y yo” 9)

Las grandes transformaciones que expone la escritora se dieron en esos años y vinieron a cambiar el clásico estilo de los chilenos. El uso del pelo largo y suelto en hombres y mujeres, las ropas de colores vivos, pantalones acampanados y de las faldas cortas (moda nacida en Carnaby Street) que rompían con la moda tradicional, fueron símbolos de insubordinación. No solo se trataba de una manera de vestir psicodélica “rebelde” que junto con las flores y el uso de drogas como el LSD y la marihuana se impusieron en la juventud. Estos signos de rebeldía también se dieron en la forma de pensar y los llevó a romper con los valores sociales y morales masculinos y femeninos, que habían sido determinados por una hegemonía conservadora. También, la revolución tocó las artes gráficas (arte psicodélico) y la

²⁸ La responsabilidad de la difusión masiva en Occidente, del trantrismo o camino hacia el autoconocimiento, fue protagonizada por los hippies y más tarde por los seguidores de Los Beatles. Quienes siguieron las enseñanzas filosóficas del Maharshi Mahesh Yogi que marcaría el comienzo de la revolución sexual. (Fizabein 39)

música. El grupo inglés “The Beatles” creó un estilo de música nunca visto e implantó nuevos ritmos que se bailaban con movimientos insinuantes.

Estamos hablando de cambios que gran parte de la juventud aceptó y adoptó sin mayores cuestionamientos y que produjeron en sus inicios gran escándalo y fuertes críticas en una sociedad bastante inflexible como la chilena, que además posee un alto porcentaje de católicos. Por ejemplo, las jóvenes se vieron amenazadas con la excomunión si usaban la prenda “biquini”, acción que incluso fue catalogada por algunos medios de comunicación como “anti-turística”. El autor de la medida purgatoria fue el arzobispo de Valparaíso, Monseñor Emilio Ruiz-Tagle Covarrubias, quien paseando por una playa se escandalizó ante la nueva prenda de baño femenina. (“A 60 años del biquini”)

Como contrapunto al movimiento de liberación sexual de los sesenta que hemos descrito ayudados por Isabel Allende, surge en Argentina el Movimiento Humanista Silo fundado por Mario Luis Rodríguez Cobo, que se extendió a más de cien países y aun sigue vigente (Breña 1). Esta filosofía con un discurso pacifista, utópicamente promete “la curación del sufrimiento” a través de la purificación espiritual que exige la abstención sexual²⁹. Promueve valores sociales, como la solidaridad y pretende eliminar las discriminaciones y la corrupción política y moral dentro de las naciones (Silo).

Observar los cambios en el contexto social de la obra, fuera de comprobar la existencia de valores culturales patriarcales que discriminan a la mujer por su género, implica identificar

²⁹ La novela *Palomita blanca* describe en parte la búsqueda de la pureza espiritual y del alma del movimiento Silo y de su influencia especialmente entre los jóvenes a fines de los sesenta. Su personaje principal Juan Carlos Eguirrezaga Montt de diecisiete años, perteneciente a la clase alta, es miembro de ese grupo. Él cree que Silo hará los cambios necesarios dentro de la sociedad chilena, para que llegue a ser pura. Culpa a los políticos corrompidos por la crisis que vive el país y de la cual termina ingenuamente siendo víctima. La conducta que presenta frente a su enamorada, es violenta, coincidiendo con los valores de una sociedad patriarcal y machista. Dentro de su discurso habla de los demócratas cristianos, de los Alessandristas, de los Allendista, del MIR, del Fidusia, y de la Iglesia Católica de los jóvenes, pudiéndose observar en el contexto, un cuadro epocal patético del Chile de esos años. (Lafourcade)

cual es el humus socio-cultural y discursivo que condiciona el comportamiento de los personajes de esta ficción.

Nosotras que nos queremos tanto, a través de sus personajes, alude a grandes problemáticas que aún se mantienen en discusión en la nación, como por ejemplo, el embarazo no deseado. En la ficción, Soledad, aun sin haber experimentado la penetración, accidentalmente queda embarazada: “nunca había hecho el amor. Lloró de impotencia” (215). Por las circunstancias de cómo sucedió todo, decide abortar. Soledad como María, Magda y Piedad revelan una ignorancia absoluta sobre el tema: “No sabíamos a quien acudir. [...] ¿Qué se hacía?” (215). Dentro de las pocas alternativas con que cuentan estas jóvenes, ninguna les resulta confiable por el qué dirán. Se destruiría el prestigio social de Soledad. María recurre a un antiguo amor al cual: “le tenía suficiente confianza” (215) porque además intuye que las podría ayudar. Aún guarda en su memoria la arenga censuradora que tuvo que escuchar, pero ante su incredulidad, él le entrega datos fehacientes. Resulta irónico constatar que tratándose de un problema relacionado directamente con la mujer, la información aparentemente la manejaban solo los hombres:

– Es facilísimo, querida. Aquí te anotaré los nombres. Dos a falta de uno. Buenos médicos. Buenas clínicas. Toda discreción asegurada. Anestesia general. ¡Ni te das cuenta! Es como sacarse una muela...Pues, ¡claro que son ginecólogos, niña! Y muy conocidos. Tienen esta actividad paralela como un buen negocio. ¡Ah, es caro. Pero cualquiera de los dos las recibirá de inmediato. Den este nombre para que no las miren con desconfianza [...] – No seas ingenua María. ¿Qué crees tú que hace la gente como uno si se mete en problemas? Y pasa tan seguido: nunca falta la desubicada que no planificó bien. O la mujer separada que en el fondo no cuidó su ciclo porque quiere

volver a casarse. O incluso la vendedora de tienda desvalida, uno se apiada de ellas. Cualquier cosa antes que andar pariendo guachos³⁰. (216-217)

Los signos patriarcales contenidos en el discurso de este joven, son evidentes. Se observan en el mundo representado, una serie de prejuicios que delatan una hipocresía social que remite a la realidad chilena existente en ese período. La subjetividad operacional masculina que se trasluce, observa a la mujer como objeto de placer y no como un sujeto. La negatividad con que se califica a la separada, la entendemos como consecuencia del rechazo social que produce el quiebre del “sagrado vínculo matrimonial”. Además, en él reconocemos la mirada masculina peyorativa y clasista. Por otro lado, este personaje, ratifica el discurso censor que existe culturalmente sobre la mujer embarazada fuera del matrimonio, la que trae “guachos” al mundo, conceptos tradicionales que se arrastran desde tiempos coloniales³¹. Según las investigaciones de Goicovic, se trata de valores patriarcales apoyados en lo moral-religioso que regularon el acto de la procreación, estableciendo que “sólo podía realizarse dentro de la institución matrimonial” (4).

Examinando el contexto histórico de la obra, observamos que los gobiernos chilenos por razones moralistas que van de la mano con los principios religiosos, se han visto impedidos de plantear el aborto como una problemática de carácter social, que necesita soluciones urgentes. Es de lamentar la intransigencia de los agentes que manejan el sistema político en el país, que al negarle el derecho al aborto a la mujer, permiten la activación de una serie de mecanismos corruptos que paralelamente con el debate, entran en acción para lucrar con la necesidad de las mujeres encinta. Cuesta aceptar que en pleno siglo XXI, el sistema judicial chileno penalice el

³⁰ La expresión “guacho” se aplica al hijo bastardo, al que fue abandonado por su padre. (Brennan y Taboada 88)

³¹ Sonia Montecinos en su texto *Identidades y diversidades en Chile*, habla del fenómeno que ocurre con el llamado “guacho”. Relaciona la historia nacional y la realidad social, para explicar la existencia del padre ausente y de la mujer-madre.

aborto hasta con cinco años de cárcel, aun cuando la vida de la madre esté en peligro. Una grave discriminación genérica que legalmente le niega a la afectada, el derecho a salvaguardar su propia vida y a determinar sobre su propio cuerpo. Estamos frente a un estigma cultural patético que no ha podido ser modificado. Es evidente que esa política establecida por la religión en manos del poder masculino, se instala en instancias gubernamentales a través de sus feligreses dirigentes que legislan sobre el aborto, sin considerar la opinión de mujeres como Soledad, en la novela, que son las real y directamente afectadas³².

En la novela, María aun siendo de la clase adinerada, describe el costo del aborto como algo casi inalcanzable: “nos costó un dineral. Piedad vendió su pulsera de oro; Marga sacó los ahorros para París (estábamos a punto de partir). Yo vendí mi chaqueta de cuero nueva. Aún así tuvimos problemas para alcanzar la cifra total. En verdad, ¡qué gran negociado! (217). Y siguiendo la idea, piensa en los países desarrollados donde el aborto es legal, hecho que impiden la muerte de miles de mujeres de bajos recursos y evitan “los feroces negocios de los doctores ricos que hacen el doble juego moral” (217).

En el contexto de la novela, la revista chilena de obstetricia y ginecología expone la grave situación que se vive en torno al aborto y explica el por qué las estadísticas no muestran la realidad en toda su dimensión³³. El citado estudio, echa luz sobre una problemática

³² Entre de las razones de la rigidez del Estado se encuentra la posición de la Iglesia Católica chilena que siguiendo las indicaciones del Vaticano, se manifiesta completamente en contra del aborto. Su postura considera que desde el momento de la concepción, el valor de la vida es esencial. Hace ver que va contra toda ética cristiana atentar directa o indirectamente contra una vida, desde el instante de su gestación.

³³ ¿Cómo es posible lograr en Chile estas bajas cifras de muerte materna por aborto, si en la legislación chilena el aborto es penalizado, independiente de la causa? En general, los países con legislación restrictiva del aborto presentarían altas tasas de aborto ilegal, exponiendo a la población a prácticas abortivas inseguras y de alto riesgo de muerte materna por aborto séptico (16). De acuerdo a las estadísticas analizadas, es poco probable que eso ocurra en Chile. En países donde el aborto es ilegal, se estima que por cada egreso por aborto hay 5 que no se hospitalizan, por lo que en Chile habría anualmente la ya clásica cifra de 160.000 abortos clandestinos, siendo junto a Perú los países que presentarían la incidencia de aborto ilegal más alta en la Región (45,4 y 51,8/1000 mujeres, respectivamente) (17). La conclusión de esos análisis es hacer seguro el

presentada en el mundo ficcional de la novela que remite a esta realidad contextual y la presenta como parte de las tensiones discursivas que componen su entramado ideológico. Parece ilógico que en 1930 en Chile el aborto terapéutico era permitido, y que en 1989, el gobierno de Pinochet proscribiera toda clase de aborto, sustentando que la tecnología era avanzada como para salvar la vida del hijo y de la madre. En años recientes, el gobierno de Michelle Bachelet (2006-2010), volvió sobre el tema sin resultados positivos. El poder político chileno mayoritariamente masculino y católico, mantuvo su posición de penalizar a la mujer que se induzca un aborto, dejándole como única y riesgosa alternativa recurrir a la ilegalidad para no dar a luz.

3. Los cambios políticos y su influencia en la formación de la identidad revolucionaria de la mujer

Las situaciones representadas en el mundo ficcional de la novela, nos permiten reconstituir en su contexto, el trasfondo social, político, económico y cultural chilenos. Observamos en él, marcas de género que conforman el tejido de categorías y símbolos que la cultura trasmite a través de sus redes de comunicación, articulándolos y manipulándolos a favor de determinados grupos hegemónicos, bajo una aparente transparencia y neutralidad (Richard, *Masculino/femenino* 9-11).

Vemos además, que los discursos de los personajes, se ubican en coordenadas puntuales (históricas y materiales) que reflejan, aun en tiempos revolucionarios, los efectos que producen en las construcciones hegemónicas de género discursivo y en la formación de género y sexo (Oyarzún, “Imaginario de género” 81-82), como veremos a continuación.

aborto inseguro, mediante la legalización del aborto, como también mejorar el acceso al aborto seguro de las mujeres con embarazo no deseado, en aquellos países donde el aborto es legal (17). (Donoso)

La información que llega desde la voz narrativa nos es útil para observar y analizar los personajes femeninos que vivieron intensamente el período en el cual se engendra el socialismo. Es decir, la novela plantea contextualmente el proceso de la toma de conciencia social en el cual se vio envuelta la juventud a principio de los setenta. Ese cambio, en parte, estuvo vinculado con su entrada a la educación superior que fue el nexo que les permitió, a través de conocimiento formal y el que transmitían movimientos políticos revolucionarios ateos y cristianos, tener acceso a informaciones que habían sido generalmente vedadas.

Teniendo presente que los procesos identitarios son productos sociales de construcciones simbólicas, al observar la participación de estas jóvenes en los procesos políticos internos del país y el compromiso social con que asumen sus tareas, se evidencia el inicio de un proceso identitario nuevo, diferente, con características revolucionarias, que responde a los reclamos sociales en el gobierno de la Unidad Popular.

a) Sueños socialistas e identidad revolucionaria femenina

María y Sara crecieron allí – en partidos diferentes pero ambos de izquierda al fin – y aquella fue su normalidad. Aprendieron del integrismo y de lo colectivo como antídoto al ‘veneno’ del individualismo”

Nosotras que nos queremos tanto (178)

En las discusiones que presenta la novela sobre problemas nacionales e internacionales, los personajes, como María y sus hermanas, utilizan un lenguaje simple, sin demagogia. En él expresan su desacuerdo con la oligarquía hegemónica a la cual pertenecen y con las relaciones de explotación sobre las cuales ésta ha sustentado y perpetuado su poder económico.

En el trasfondo histórico, Chile se presenta como un país tercermundista, mono-productor de cobre y más que nada agrícola, cuyas riquezas se encuentran mal distribuidas.

María en la novela, al referirse a sus ancestros, hace alusión a esa realidad histórica: “Mis cuatro bisabuelos juntos habrían sido dueños de la cuarta parte de los campos de Chile si sus tierras se mantuvieran hoy” (81). Sin embargo, a pesar de todo ese legado, ella y sus dos hermanas, ven una solución viable precisamente en el socialismo que plantea la necesidad de “redistribuir la tierra entre los que la trabajaban”. Idea que coincide con la propuesta por la Teología de la Liberación, la nueva tendencia que emergió dentro de la Iglesia Católica en Latinoamérica y que tuvo una influencia importante en grupos de jóvenes que eran cristianos y socialistas.

La novela presenta la importancia del discurso religioso en los personajes femeninos que se desplazan por el mundo referencial y que estaría muy cerca del discurso político de izquierda. Soledad, la hermana menor de María, en el contexto de la novela representaría a las jóvenes creyentes que se integraron a la lucha popular en Chile. Siendo una verdadera católica observante, se siente feliz al descubrir que la carrera de Servicio Social le permite alcanzar sus modestos objetivos de ayudar al prójimo: “Mi compromiso es con los que sufren. Busco una forma a mi alcance para procurarles algún alivio [...] debo trabajar cerca de ellos con humildad” (239) y siguiendo sus inspiraciones, se integra a un grupo cristiano de acción social que iniciaba su formación en la misma Universidad Católica. Por otro lado, Magda, la hermana mayor, que en alguna oportunidad al referirse a los pobres expresó: “¿Iguales a nosotros? No digas estupideces” (71), estaría representando a jóvenes de clase alta, que a través de sus estudios se enteran de los grandes niveles de explotación que existen en el tercer mundo. Efectivamente, la novela muestra a Magda como una joven inteligente que cursando la carrera de Licenciatura en Historia, descubre las injusticias que aquejan a la humanidad. Consecuente nacen en ella deseos de vivir en una sociedad con igualdad de derechos, se hace militante de un partido izquierdista en la misma universidad.

María como estudiante de Periodismo, junto con invadir un terreno profesional, que era campo exclusivo de los hombres, aprecia la libertad que inhala en la educación superior y reacciona en contra de las asfixiantes ataduras de valores y prohibiciones establecidas para las mujeres de su clase. Además, se da cuenta de una realidad que siempre fue vedada para ella y vive intensamente el proceso de toma de conciencia social. La voz narrativa cuenta como ella rompe con el catolicismo, al perder la fe en la cual fue educada (“Cambió ese Dios por otro, el Pueblo” [181]) y vuelve su mirada a una tendencia izquierdista atea. Pasa a integrar actividades políticas de un partido de izquierda cuyo nombre la novela no menciona. Como militante trabaja en los centros estudiantiles y de producción, dejando de lado el conservadurismo en el cual fue formada. Pero a diferencia de María y Magda, la mayoría de los personajes conservan sus creencias religiosas que como hemos visto, han sido adaptadas y asimiladas al pensamiento pro-socialista.

Esta situación facilitó la integración de muchas jóvenes a los partidos políticos izquierdistas cristianos. Según las investigaciones de Salazar y Pinto: “El evidente desplazamiento de la posición política de la mujer hacia el ‘reformismo radical’ en la coyuntura 1969-1973 – que muchos calificaron de ‘pre-revolucionaria’–, coincidió con los ‘desprendimientos’ del MAPU (Movimiento de Acción Popular) y la Izquierda Cristiana, la formación de movimientos tales como Cristianos por el Socialismo, Iglesia Joven de Izquierda Revolucionaria”. (186)

Al observar la nueva construcción identitaria revolucionaria de estas hermanas, llama la atención las luchas internas que vive por ejemplo María: “cargaba con todo tipo de culpas. Se sentía frívola, pedía perdón por ser linda” (144). Situación que la lleva al extremo de cortarse su hermoso pelo, después de volver de una fábrica que se encontraba en manos de los obreros porque no la tomaron en serio. Aunque la novela no va a los detalles, remite críticamente al

contexto de la época la clase trabajadora, mantuvo una actitud cultural de índole machista. En la ficción, los obreros de ese centro de producción, no le permiten al personaje proyectarse como una “verdadera revolucionaria” ante ellos. El problema también es inherente a lo social. La clase obrera es incrédula y se burla de esos hijos e hijas de la burguesía que de repente descubren al “pueblo”.

Aunque la voz narrativa entrega muy poca información sobre las labores socio-políticas en las cuales debió participar María dentro del gobierno popular, en la novela muestra claramente que ella experimenta un proceso identitario de grandes transformaciones. Como joven perteneciente a la clase alta, sus proyecciones futuras impuestas por su madre y por el colegio de monjas donde estudió, se diluyen cuando este personaje se rebela. La fuerte convicción ideológica que adquiere la lleva a identificarse plenamente con la colectividad militante cuyos valores eran muy diferentes de los que había establecido en ella la educación tradicional. Forja así una identidad revolucionaria y se integra en las tareas de apoyo al gobierno de la Unidad Popular.

No obstante, este personaje femenino se ve enfrentado a un doble rechazo del poder masculino: el de su clase que no acepta su nueva postura, y el de su propio partido que curiosamente aparece reproduciendo mecanismos propios de una moral conservadora, como se puede ver en los episodios en que es hostigada por los militantes, quienes no toleraban que se vinculara sentimentalmente con más de un camarada a la vez, o con jóvenes de la oposición. Sin embargo, dentro de las historias que cuenta la voz narrativa, se puede apreciar que la “moralidad” de los camaradas de izquierda, variaba sus códigos al aplicarse a militantes varones. Ellos sí podían mantener relaciones con varias mujeres y más aún, eran protegidos para no ser descubiertos. Así se percibe en el caso de Francisco, el importante dirigente político del cual Sara se enamora.

La novela en más de una oportunidad, presenta como María y sus hermanas, desde niñas, observaban las cosas con miradas aprendidas dentro de su clase social. Una visión inconsciente de las necesidades que vivían los otros. Para ellas les resultaba completamente normal disfrutar de todas las regalías y deferencias que los campesinos les brindaban cuando paseaban por el pueblo: “Cruzaban un potrero corriendo para abrirles una tranca. Salían de la pulpería del pueblo si ellas llegaban, para atenderlas de inmediato. Las tortillas eran sacadas de las brasas y la harina tostada de los tarros cuando se detenían en una casa a descansar los caballos” (42). No sabían los alcances de vivir en un nivel de servilismo, como al que estaban sometidos los trabajadores y campesinos en sus tierras, que sentían la obligación de atender a las señoritas hasta mil novecientos setenta y dos, año que María señala como el término de la paz y armonía en el campo porque el gobierno expropió el fundo “Las Mellizas”. Ella ya estudiaba en la universidad y militaba en un partido político de izquierda. Es decir, ya había iniciado una construcción identitaria nueva aunque no completamente exenta de contradicciones. A raíz de la expropiación, por ejemplo, aunque ella misma reconoce que no opuso resistencia en el momento que ocurrió, años más tarde confiesa haberse arrepentido de haber preferido los deseos colectivos altruistas a los privilegios que le brindaba su estatus social en el cual había nacido y crecido. Y en el presente desde donde recuerda estos episodios, llega a identificarse con cierta ironía con Scarlett O’Hara, personaje protagonista de *Lo que el viento se llevó*, quien, dentro de su rol, fue capaz de humillarse, matar y esclavizar a otros, por mantener las tierras que fueron de su padre, durante y después de la Guerra de Secesión en los Estados Unidos.

La vida de campo que reproduce la voz narrativa, a través de las conversaciones entre María y Esperanza (su sobrina), describe el fundo “Las Mellizas” como un lugar paradisiaco en el cual ella y sus hermanas paseaban libremente, sin ningún peligro. Cuenta la manera

como su padre: “recorría un potrero cada tarde, llevando siempre una pistola en el bolsillo derecho del pantalón. Sin embargo, María reconoce que nunca oyó un tiro en todos esos años: los extraños no cruzaban los cercos” (70). Fue mucho más tarde cuando aprendió a distinguir el sonido de las balas. Ese comentario, hace referencia a la violencia que se desató en los campos con las expropiaciones agrícolas³⁴. Aunque también, se capta un dejo de ironía, puesto que la violencia de la dictadura, trajo consigo muchas balaceras que se escucharon noche y día, por mucho tiempo en el país.

Remitiendo la obra a su contexto, nos parece pertinente hacer presente el siguiente fragmento del discurso del presidente Allende “La propiedad agrícola” (1971) que explica el alcance histórico de la Reforma Agraria:

la reforma agraria forma parte del desarrollo de un país, reforma agraria no es sólo, y es muy importante, el cambio de propiedad de la tierra, sino que, además, es hacer posible que el trabajador de ella, el campesino, el mediero, el afuerino cambien su vida y su existencia, eleven su nivel y su capacitación [...]. El patrón no comerá más de tu sudor, compañero campesino. (Allende, “La propiedad agrícola”)

Las palabras de Allende exponen la urgencia de terminar con las condiciones precarias en la que vive el trabajador del campo y denuncia la injusta explotación de la cual han sido objeto. El discurso fue escuchado por los chilenos y provocó reacciones adversas en la derecha política, que se veía amenazada por las medidas gubernamentales que anunciaba.

La novela toma del contexto el tema, lo presenta desde una perspectiva latifundista y lo critica. Sin embargo, respecto a los inquilinos, los describe como trabajadores sumisos y respetuosos con sus patrones, en ningún caso violentos. Muestra sí, las marcadas diferencias

³⁴ En *La muerte y la doncella*, obra que se analiza en el capítulo dos de esta investigación, también figuran desde el recuerdo de un torturador los “efectos negativos y violentos” que ocurrieron durante la Reforma Agraria en los campos chilenos.

de clases y los grandes distanciamientos sociales con la visión inocente de María adolescente enamorada platónicamente de Orlando, un joven campesino, trabajador de las tierras de su padre. La novela describe las observaciones de María sobre los campesinos, en toda su candidez e ignorancia; en el concepto de campesino que ella proyecta, prácticamente escapa a la categoría del ser humano normal. Recuerda el haberse preguntado: “¿Sentirán igual los pobres que los ricos? ¿Amar tendría el mismo sentido?” (125), como si fueran seres de otra realidad, de otra conformación. Jugando con la suerte del destino, la novela hará que ese mismo campesino, con el cual María nunca tuvo realmente un vínculo directo, años más tarde, en forma simbólica, rompa esa separación clasista, cuando en 1972, se apersonan los funcionarios de la Corporación de la Reforma Agraria (CORA) para expropiar “Las Mellizas”. Aquél día, en la novela María vive un episodio típico del tradicional género del melodrama, que aborda la imposibilidad de las relaciones interclasistas presente en tantos relatos chilenos:

Allí estaba, parado detrás de los álamos con otros campesinos, mirando, siendo testigo de uno de los momentos más tristes de toda la vida de María [...]. Al partir, frente a los funcionarios de la Reforma Agraria y de la Intendencia que supervisaban el levantamiento de las casas, ella corrió por última vez a través de esos álamos que la vieron crecer, y lo abrazó. Fue la única vez que se tocaron, la única en la vida de ambos. Ella no sueña al creer que sintió una respuesta, que esos brazos de verdad la recibieron, que la distancia histórica de los cuerpos de los patrones y los inquilinos se vio por un mágico momento quebrantada, que ese pecho acogió esa despedida, ese adiós a la tierra, a esa forma de ser, a esa era de la vida de una familia y de una nación. (126)

Ese abrazo, podría interpretarse como el símbolo de la aspiración del nuevo régimen de quebrar con la diferenciación social de la cual todos habían sido víctimas, de humanizar al

campesino y marcar el comienzo de una serie de medidas socialistas destinadas a limar las diferencias de esa rígida escala social que el poder hegemónico mantenía en Chile.

Los cambios ocurridos durante el gobierno de Allende, fueron vividos intensamente, por María y sus hermanas quienes se transformaron en otras personas. La voz narrativa se encarga de reproducir el discurso de un ex - novio de María, para testificar la reacción de repudio de los derechistas ante la rebeldía de estas jóvenes “revolucionarias”, que pertenecían a su clase social. Se trata de un estudiante de economía, que había sido educado en un colegio inglés y laico, que era bastante menos puritano que el resto de su clase social. Sin embargo, a través de sus palabras se observa, de la voz patriarcal, que reacciona por un lado airadamente y por otro aconsejando a estas hijas “pródigas”:

-¡Qué camino el que han tomado ustedes entrando a esa maldita izquierda![...] ¿Cómo te transformaste en tan corto tiempo? ¿Cómo crees tú que se sienten todos nuestros amigos cuando te ven en la Casa Central, gritando consignas groseras con todos esos rotos? Y ni hablemos de los comentarios cuando te han visto desfilar por la calle, con brazaletes y banderas, entre todos esos upelientos. Yo confieso haberme avergonzado de haberte pedido alguna vez que te casaras conmigo. Y mira, María, ¡cómo andas vestida! Como si fueras del Pedagógico de la Chile. Deja eso para los arribistas que deben escalar y pelear para ser alguien. Pero no para ti. María querida. (216)

Las palabras de este personaje corresponden al típico discurso de clase que sostenía la burguesía derechista en aquellos años y que viene reforzado por el de género a través de su tono de superioridad y de actitud paternalista ante el personaje femenino. Desde su punto de vista conservador, opositor a la política de cambios que se está llevando a cabo en el país, manifiesta su marcado menosprecio hacia la izquierda, indicado por el juego de palabras que

utiliza al referirse como “upelientos”, a los militantes de la Unidad Popular (que apoyaban a Salvador Allende), fusionándola con terminología popular de “peliento”³⁵. Por tradición, la clase oligarca llamó “roto” al trabajador, al cual siempre lo mantuvo en la miseria y explotó por su falta de educación. Cuando este joven asume la representación de su clase, emerge en su discurso una indiscutible arrogancia que no acepta, bajo ningún punto de vista, el nuevo estilo de vida de la protagonista y sus hermanas, pues, lo considera vergonzoso. Sus palabras presentan además, la marcada rivalidad existente entre las dos principales universidades de Santiago de ese tiempo, que coincide con la manifestada por la Sra. Marita en la novela, cuando habla de la futura educación de sus hijas (37). Este joven simbólicamente representa la rigidez o “momiaje”³⁶ de los conservadores, al calificar de arribistas a personas de otros estratos sociales que se superan a través del estudio. Se trata de nuevos profesionales que podrán escalar posiciones más aventajadas, dentro de la pirámide del poder socio-político y económico del país. Situación que en el contexto de esos años era real, pero que en la actualidad ha ido variando, debido al número de profesionales ha ido en aumento junto con el incremento de instituciones privadas a nivel de educación superior, autorizadas durante la dictadura, y que la ficción de la novela evidencia, al mostrar los inicios del Instituto donde se conocen y trabajan María, Sara, Ana e Isabel.

María, como personaje, sabe manipular el mensaje patriarcal que se presenta ante ella a través del discurso de su ex-novio, al adoptar una posición aparentemente sumisa, pero con sorna comenta: “y mi encanto lo volvió a conquistar” (216). Obviamente, ella que conoce muy bien, como agrandar y seducir a los hombres con su belleza, no acepta intromisiones en su vida

³⁵ Peliento se define como: vulgar; pobre; de clase baja, de mala clase; cf. Callejero, roto, guachaca, punga, Cuma, palomilla, pelusa, pelaje, pelo. (Rivano 292)

³⁶ La expresión “momio” fue establecida durante la U.P. para señalar a los miembros de la derecha, que no modificaban sus valores tradicionales.

privada y continúa paralelamente su lucha revolucionaria a la par con sus escándalos amorosos.

La novela, evidencia la polarización socio-política que iba en aumento en los círculos universitarios en esa época en Chile. Tampoco libera a María de las continuas confrontaciones que le toca experimentar con los jóvenes de su clase. Como segundo ejemplo, hemos seleccionado un episodio que la voz narrativa cuenta y cuyos detalles han quedado grabados en la memoria de María. Éste ocurrió al término de una asamblea general en la Federación de Estudiantes, cuando sorpresivamente se encuentra sola y un joven de derecha la reconoce e iracundo se acerca a ella:

“–Ya no están contigo tus guardaespaldas [...]. Te dejaron sola. ¡Porque eres una puta! [...]. No sabía cómo insultar a las mujeres si no era a través de su sexo: la forma sagrada de agresión. El silencio era sepulcral, la ira de este hombre dominándolo todo. Nunca antes María había sido insultada. Su silencio no era tanto de cobardía, sino de estupor. No abrió la boca. No se movió. El rubio avanzó hacia ella. María no fue la única en creer que la golpearía. También lo pensó uno de los presentes que entró sigilosamente a las oficinas de la Federación y salió casi de inmediato con uno de los dirigentes hacia el hall. Éste miró toda la escena, y se dirigió duramente al que vociferaba, en un tono cortante:

– Lo que haces es una cobardía – y tomó a María del brazo paternalmente y se la llevó.

– Quiero pedirte mis más sinceras excusas. Esto no es lo que el gremialismo nos enseña.

(132)

Este incidente, es un retrato de la sociedad patriarcal vigente. La intervención de la narradora, constata la presencia de una visión masculina en la clase dominante, la que quiere

castigar a la mujer revolucionaria por “traicionar” a su grupo social y desobedecer los controles interpuestos a su género. El joven dirigente que entra en escena y que prácticamente salva a María de una agresión física, refleja el lado paternalista del poder patriarcal, que protege a la mujer. Este hecho subraya que el ente femenino no está elevado a nivel de sujeto en la mentalidad de los hombres y menos en la política, un campo que ha sido de exclusividad masculina por siglos.

La obra proyecta en su formación identitaria revolucionaria, a través de Sara, personaje femenino de provincia, que creció rodeada de mujeres – su madre, sus tías y su abuela – que la querían de verdad. Mujeres que vivían pasivamente. Trabajaban en forma independiente, cosiendo, haciendo mermeladas, etc., procurando no alterar esa tranquilidad que tanto apreciaban. La voz narrativa habla de los primeros signos de rebeldía que sorpresivamente esta joven manifiesta cuando “no siguió la tradición familiar” (89) y dejó Valdivia, su ciudad natal, para ir a la capital a estudiar ingeniería, una carrera no tradicional para mujeres³⁷. Se trata de fines de los sesenta, y la ficción la presenta viviendo “un vuelco de ciento ochenta grados” (91) cuando inicia su proceso de construcción identitaria revolucionaria. La novela nos permite observar como este personaje, dentro de las transformaciones que experimenta, se va autodefiniendo con los nuevos valores políticos y socio-culturales que van invadiendo el imaginario del país. Ella, se auto-reconoce y se auto-define con las nociones modernas de libertad política, justicia e igualdad social. En otras palabras, el texto la sumerge en el ámbito del “Socialismo a la chilena”, el programa presidencial planteado por Salvador Allende.

El mundo ideal socialista se descubre ante Sara por una carta. La misiva de Ismael (su ex-novio) dirigida a su primo Francisco, quien es un dirigente político izquierdista de gran

³⁷ Si bien Sara lucha por liberarse del poder masculino, sigue estando marcada por el dominio matriarcal que vivió en su niñez. Se observa en la novela que cada vez que se enfrenta a un problema que pudiera desestabilizarla, su primera reacción es viajar rápidamente a Valdivia para refugiarse en la casa de su madre y tías.

renombre. Son palabras escritas que, sin ella sospecharlo, le abren las puertas a una realidad desconocida llena de significaciones sorprendentes. Las circunstancias y los nuevos planteamientos sociales que descubre, la impulsarán a incorporarse a la política desde el primer día que se presenta en el lugar donde Ismael le indicó que fuera.

Los discursos gráficos que señalan los avances del socialismo puestos a la vista de todos en la sede de ese partido político de izquierda donde ella se apersona, son las primeras influencias que captan el interés de Sara: “Se sintió con derecho de observar libremente. Cubrían los muros reproducciones con los rostros del Che Guevara, Lenin y Ho Chi Min. Y algunos afiches: Vietnam, la represión en Brasil, un festival de cine cubano y una panorámica de la Plaza Roja en un primero de mayo. A su lado vio una serie de libros celestes, leyó Kim Il Sung y no supo de quién se trataba” (90). Llama la atención que la voz narrativa refiriéndose a los afiches, diga que el personaje sienta el derecho a verlos. ¿Por qué siente ese “derecho” si es la primera vez que se encuentra en ese lugar y no conoce a nadie? Nosotros observamos que Sara al curiosear, encuentra una afinidad con la izquierda, que la hace sentirse cómoda en esa sede política. Este acto indicaría que hasta ese momento el discurso socialista era muy poco conocido para ella. Éste había sido prohibido o marginado de la esfera pública y con mayor razón en la privada.

Los líderes revolucionarios del muro, le entregan al personaje un nuevo conocimiento que absorbe y la hace identificarse con la causa y lucha de esos “héroes” (Ho Chi Ming y el Che Guevara). No obstante, hay un tono sugestivo de la voz narrativa cuando comenta lo de Kim Il Sung³⁸, pues podría estar indicando que la adhesión de Sara a la causa es sobre todo emotiva o emocional y que, por lo menos cuando llega a esa oficina del partido es una joven

³⁸ Kim Il Sung fue el líder de las juventudes comunistas de Corea del Norte, que instaló y defendió el socialismo en su país. Su obra *Las reglas de Kim Il Sung*, seguidas por sus partidarios, fueron a nivel mundial, fuentes de inspiración para la juventud que buscaba el socialismo.

más o menos ingenua y sin mucho conocimiento de la historia política mundial. También, puede verse como una crítica irónica de la voz narrativa a las formas de enrolamiento de los militantes que sin una preparación adecuada previa, se consideraban “listos” para cambiar el mundo.

Junto al discurso revolucionario de los líderes, Sara observa la denuncia de la brutal represión dictatorial que sufre Brasil. Esa información divide de manera estratégica a los revolucionarios de los reaccionarios, a las víctimas de los victimarios y coloca al observador, en este caso, a Sara, a la que estamos analizando, en un plano crítico ante la tortura. La advertencia tácita que entrega ese afiche, señala el peligro de caer en manos de los “otros”. Un mensaje que delata los “métodos represivos del enemigo” y la urgencia de “triunfar hasta morir” por la causa.

La novela, induce al lector a ver más allá de lo escrito. Entiende que este personaje, está percibiendo el significado de todo ese simbolismo que le servirá como mecanismo de construcción para su nueva identidad revolucionaria que se encuentra en período de gestación. Los afiches aparecen con la función de absorber y sintetizar desde una perspectiva izquierdista, los acontecimientos históricos que ocurrían dentro y fuera del país, hechos que a nivel nacional eran analizados por los izquierdistas desde la “Teoría de la dependencia”, del “Internacionalismo proletario” o desde el punto de vista del “antiimperialismo”, entre otros. Se trata de una propaganda revolucionaria que choca con el modelo socio-cultural tradicional de Chile, dando paso a los primeros roces entre las fuerzas políticas antagónicas que la novela no vincula con Sara, pero sí con María, quien a pesar de pertenecer a la oligarquía, con una actitud subversiva se enfrenta, como hemos visto, a su propia clase social.

La voz narrativa de Ana, presenta a Sara y Francisco, como verdaderos actores sociales agentes de la revolución. Ellos son jóvenes, se enamoran y trabajan juntos en tiempos de la

Unidad Popular. A través del personaje femenino, se activa el contexto sociopolítico y se describen las emociones de la juventud revolucionaria en esos días:

Y a medida que el nuevo gobierno se abría camino, lleno de dificultades, Sara se sentía como en una vitrina mundial, se emocionaba tanto de que su propio país, a pesar de ser pobre y pequeño, pudiese concitar ese interés en el mundo entero y pasar a ser una referencia. Recuerda esa época como un niño recordaría las vueltas de un gran carrusel; giran en su cabeza sensaciones de protagonismo permanente e intervienen en ellas personajes mundiales, del arte y del pensar, visitando ese proceso y transformándose en seres accesibles que pasaban por los sindicatos y las industrias aceptando a los trabajadores mismos como interlocutores y haciéndoles sentir a ellos su validez. (99)

Chile, marcó la historia latinoamericana, al elegir por primera vez un presidente socialista por elecciones democráticas. Al mes y medio de estar en el poder, Salvador Allende, en un discurso político invita a la juventud a integrarse a los importantes cambios revolucionarios. Las palabras del mandatario dirigidas a los jóvenes son claras y precisas:

La juventud no podía ser espectadora de este gran proceso de transformaciones económicas y sociales de Chile. La juventud es protagonista fundamental en esta etapa de la vida patria. Necesitamos, pedimos y reclamamos la energía creadora de la juventud, su lealtad revolucionaria que será puesta sin quebrantos al servicio de Chile y del pueblo. (Allende, “Misiones y tareas de la juventud”)

Este discurso explica la propuesta del gobierno de la UP y la responsabilidad de asumir medidas tales como la reforma agraria, el aceleramiento del plan de desarrollo con la construcción de viviendas, la lucha contra el analfabetismo, etc. Allende concluye su largo

discurso diciendo: “Como ustedes comprenderán, estamos al comienzo de un difícil y largo proceso de histórica significación para el pueblo de Chile” (Allende “Misiones y tareas de la juventud”).

Analizando sus palabras, observamos que su retórica busca infundir confianza indicándole a la juventud sus intenciones, pero es más bien emotiva en sus propósitos y no muy sustancial, pues no expone ni explica un plan concreto para lograrlo. La novela pone en escena el poder persuasivo de Allende y del discurso socialista, para asumir una posición bastante crítica desde la evaluación de los personajes femeninos. Pero sus observaciones – que veremos más adelante – son posteriores. No ocurren en el momento mismo del gobierno de la UP donde Sara y María se encandilan y participan como activos agentes, dentro del imaginario social en el cual se desplazan. Por otro lado, en la novela también sabemos, que en ese mismo período, Ana – una de las cuatro amigas del Instituto – como profesora universitaria, participó en la revolución y fue exonerada de su puesto con el golpe de estado. Sin embargo, como Ana es la narradora, evita dar mayores detalles sobre su experiencia revolucionaria, justificando su posición en el presente de la novela, al decir que como escritora, se siente atraída por la tranquilidad de las tareas de investigación: “Quizás la literatura y ese raro fenómeno de mi género son las que más” (15).

La obra destaca dentro de la efervescencia política, el importante rol que asumió la juventud en el gobierno de la Unidad Popular, que simbólicamente Sara y Francisco representan en toda su extensión. Estos personajes se integran a: “los trabajos voluntarios, van a las fábricas y a los campos, capacitando, alfabetizando, explicando. Y creyendo de todo corazón que hacían lo mejor para los más pobres” (99). Se trata de actividades que van afianzando en Sara, su construcción identitaria revolucionaria. Esa era su toma de conciencia social latente: hacer y trabajar por lo que ella cree, junto a los que creen en ella. Todos unidos,

sin individualidades de por medio, donde la problemática de género ni siquiera era mencionada.

Nosotras que nos queremos tanto al representar el proceso de compromiso dentro de las identidades revolucionarias, utiliza el contexto histórico-social para definir mejor sus personajes. Y lo valioso es que muestra las dos caras de lo que sucedía en Chile. A través de la Sra. Marita y otros personajes secundarios, evidencia cómo el rechazo de la derecha se va reforzando. Refleja las discrepancias que fueron separando, polarizando a los chilenos, entre los que eran partidarios de los cambios y los que preferían el sistema conservador tradicional. Se escuchan ecos de los diferentes discursos, voces con implicaciones y funciones políticas opuestas dentro del territorio nacional.

El impacto que produjo en Sara la ciudad de Concepción, considerada símbolo y el centro más importante de la revolución en tiempos de Allende, es una de las caras que la obra presenta al lector:

Concepción ebullición de vida de todo tipo: política, gremial, estudiantil, cultural. La universidad era el centro de una verdadera explosión; el teatro y la literatura no sólo eran acogidos sino incentivados y patrocinados por grandes figuras de la vida nacional. Las escuelas de verano enfatizaban este espíritu. Los más fogosos grupos revolucionarios convivían allí, siendo para algunos el lugar mismo de nacimiento. Si algo se podía destacar de la ciudad era su movimiento estudiantil. El movimiento sindical, los trabajadores textiles, los metalúrgicos y los combativos mineros del carbón acotaban la vida allá de tal manera que Concepción no miraba a Santiago para pensarse en sí misma. Tenía su propio proyecto y sus propios cauces para este desarrollo. Todo ello la transformaba en una ciudad viva. Fue un microclima el que envolvió a Sara, quien lo percibió inmediatamente en el aire y asoció a Francisco con él. (93)

En este párrafo es interesante observar como la voz narrativa asume el tono de documental histórico. La actividad política en Concepción que describe el texto, responde a la realidad contextual chilena de principio de los setenta. Desde ese centro urbano revolucionario, más conocida como “la ciudad universitaria”, surgirían grandes líderes del Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR), por ejemplo, el médico Miguel Enríquez, Secretario General del MIR, quien más tarde sería perseguido y muerto en un enfrentamiento armado en 1974, durante la dictadura. Intertextualmente, Marcia Alejandra Merino, más conocida como “La flaca Alejandra”, ex- mirista y autora de la novela testimonial *Mi verdad, más allá del horror, yo acuso*, que utilizamos en esta investigación, en su primera página escribe: “en la década del 60, entré a la Universidad de Concepción a estudiar Antropología” (Merino 5). Por ella sabemos que es en ese lugar donde se hace revolucionaria, junto a otros jóvenes. En esa ciudad, también trabajó por el MIR Carmen Rojas, que escribió su testimonio en *Recuerdos de una mirista*. Es una joven que no claudicó a sus principios cuando estuvo en prisión. Concepción, sin discusión, fue el centro revolucionario más organizado y el más fuerte que existió en el país.

Sin embargo, el personaje de Sara, como joven revolucionaria vive grandes contradicciones, ya que como mujer actúa tradicionalmente en el campo privado, atendiendo y sirviendo a los camaradas del sexo opuesto:

Sara cocinaba para esa pequeña multitud³⁹, con gracia y contento, y daba abierta preferencia a los gustos de Francisco. ¡Cómo gozaba agradándolo! Hasta accedió a variar su receta de tallarines y cambiar el orégano – para ella sagrado – por el laurel,

³⁹ Aquí, la voz narrativa se refiere a los camaradas de Sara.

porque así le gustaba a él. Aprendió a cocinar guatitas, otros interiores, patitas de chanco, todo lo que estos hombres pedían. (100)

Resulta irónico observar la absurda situación que vive la autoestima de Sara como personaje, quien pese a ser anulada individualmente, crece al integrarse a la identidad colectiva, como si fuera una condición directamente proporcional, ante el reconocimiento de sus compañeros quienes la consideran una trabajadora incondicional, una revolucionaria inteligente que aporta buenas ideas. Pero, más aun, al ver cómo el amor de Francisco, ese alto dirigente político del partido al cual pertenece, la envuelve, la absorbe y la subordina al punto de colocarla al servicio de él, sin que ella se percate. Es decir, el poder masculino que controlaba la revolución “socialismo a la chilena”, sacó ventaja de la buena disposición ante la causa de las izquierdistas como Sara, colocándolas a su servicio.

En el contexto chileno durante el gobierno popular, masas emergentes invadieron el imaginario social. Dentro de su dinámica activista, crearon al sujeto colectivo, eliminando toda importancia a la individualidad. En la ficción, Sara, como personaje, sufre ese fenómeno colectivo que la anula como sujeto individual, situación que no le permitirá responder a preguntas como: “¿quién soy yo? ¿quién quisiera ser yo? (Larraín, *Identidad chilena* 29). Su inexperiencia no la hace dimensionar el uso que hicieron de ella, en el momento que ocurrieron los hechos, aunque más adelante, en el presente de la ficción, dirá a modo de crítica: “fue un problema generacional” (178), queriendo justificar sus propios errores y los de muchas jóvenes como ella. Esto se puede interpretar como una manera de disculpa, aduciendo la ingenuidad de las jóvenes, quienes, fuera de desconocer el modelo social en el cual habían sido construidas por el poder patriarcal, no se percataron de las graves consecuencias que significaría la anulación de su identidad individual que vivieron y sufrieron al entrar a militar

en los partidos políticos izquierdista. En este punto *Nosotras que nos queremos tanto* presenta una posición feminista crítica a la izquierda, visión que emergió con posterioridad a la experiencia del gobierno popular.

Según Cristina Escofet, revolucionaria argentina de los setenta – en la actualidad es escritora, poeta y dramaturga feminista – la ignorancia de las rebeldes, entre las cuales se incluye, no les permitió captar el verdadero rol que estaban ejecutando. Enfatiza que sucedió por desconocimiento de ellas porque no entendían ni cuestionaban como habían sido formadas. No polemizaron con la filosofía, la historia y la cultura dominantes que excluyeron a las mujeres:

El lugar de la diferencia no estaba contemplado, ni siquiera lo vislumbrábamos en la lucha por la igualdad de nuestros derechos, una lucha que, si bien hizo posible la obtención de derechos civiles, significó un arma de doble filo, ya que estábamos ciegas al modo en cómo habíamos internalizado los sistemas de poder y representación de la cultura patriarcal. (47)

En la novela, Sara al vivir la euforia del gobierno popular, no se da cuenta que sus sueños basados en el socialismo, por muchas razones, están en riesgo. El texto, en ese sentido, indica y acusa a la juventud, mostrándola como la responsable del fracaso por su ceguera voluntaria y su exceso de ingenuidad. Pero la novela parece olvidar que esto sólo fue un factor de la derrota. La oposición fuertemente organizada, incluso desde el exterior y la falta de programación interna del gobierno de Allende mostraban la imposibilidad seguir con el proceso del socialismo a la chilena: “Con la Unidad Popular lanzada a una revolución pero sin los medios ni los atributos para desencadenar efectos reales, la política estaba destinada a convertirse en una guerra larvada, con antagonismos sinuosos, intensidad no lineal, pero cuya tendencia era el crescendo, hasta llegar a una agonía” (Moulian 163). Las buenas intenciones

de los seguidores del proyecto socialista, como los que representan simbólicamente nuestros personajes, no bastaron para que se dieran las cosas en forma óptima. Muchos chilenos empezaron a retraerse de sus ideas revolucionarias ante el evidente desorden que vivía el país; la sociedad se empezó a polarizar y el descontento aumentó de tal modo, que hasta las familias se dividieron por causa de la política.

La obra, al presentar a Sara inmersa en la causa izquierdista y como secretaria de un líder político de alto nivel, como lo era Francisco, la muestra vinculada a la cúpula del partido. Con él viaja por el país y al exterior en incluso, se aleja de sus estudios de ingeniería para dedicarse a su ardua tarea. La urgencia de la revolución en la nación es su objetivo principal. Sin embargo, llama la atención que este personaje, que se deja arrastrar por la pasión de los ideales colectivos y que vivió en una sociedad que alcanzó altos niveles de polarización política, al recordar su militancia, no comente la violencia social que experimentó el país, los enfrentamientos callejeros entre grupos contrarios, la prensa hostil, etc. ¿Qué realidad vivió Sara que no llegó a observar el descontento? La voz narrativa, en tono crítico, hace ver que el personaje dentro de la política, vivía en un mundo muy particular ligado fuertemente a su amor por el dirigente político a quien contemplaba a diario como el ídolo que atraía a las masas y como “su” hombre en el mundo privado. Una situación de engeguecido enamoramiento: “Todo en Francisco la encendía. Sara vivía en un estado de permanente humedad. Como dice ella, se enamoró verdaderamente como una estúpida” (101).

Sara, al referirse al pasado en el presente de la obra, se limita a compadecer su generación diciendo: “fuimos polarizados, dogmatizados, enfermos de sectarismo” (179), sin decir por quién o quiénes, ni explicar cómo sucedió y sin responsabilizarse de su conducta, claramente no se trata de un mea culpa.

Cristina Escofet desde su visión feminista, al hablar del fenómeno ocurrido en el caso argentino – comparable al chileno – luego del retorno a la democracia, comenta el distanciamiento crítico de las militantes revolucionarias que se volcaron en indagar los hechos del pasado desde sus subjetividades personales por encima de los referentes discursivos de autoridad de la época del militatismo político⁴⁰. Si observamos a Sara y a Cristina, vemos que a la distancia de la experiencia revolucionaria, ambas como sujetos femeninos, se sitúan en un lugar de observación crítico. Sara en la ficción, opina que fueron mujeres con identidad colectiva, trabajando para un colectivo que era el pueblo y “no tuvieron tiempo para luchas personales; éstas no tenían urgencia” (179). Cristina Escofet en el contexto argentino real, es bastante más firme en su expresión crítica: “Nuestra utopía no fue creer tanto en un mundo mejor, sino pensarlo sin sombras, sin traiciones. No, no fuimos inocentes. Fuimos ingenuas” (Escofet 29). Como se observa en las dos mujeres, hay una marcada frustración de haberse equivocado al negarse la identidad individual, auto-coartándose la libertad de pensamiento y de acción como mujeres.

Remitiendo al contexto, se puede afirmar que no obstante la participación entusiasta y masiva de los jóvenes izquierdistas, el control del poder del gobierno de Allende, se va perdiendo debido, entre otras causas, a presiones internas de la propia Unidad Popular y de la izquierda no incluida en esa coalición. Tanto la situación interna del país se tornó difícil debido a varias complicaciones en las cuales la oposición tuvo gran responsabilidad. Así, lo exponen los especialistas en historia Latinoamérica Tomas Skidmore and Peter Smith:

First, there were distortions resulting from attempt to enforce price controls. More and more products disappeared from the legal markets and made their way into the black market. Because it was legal government in a system of limited constitutional power, the

⁴⁰En *Nosotras que nos queremos tanto*, María les habla del caso argentino a sus amigas en el capítulo quince.

Allende regime was ineffectual in combating the burgeoning underground economy. Second, there was extensive sabotage or deliberate diversion by producers, landowners, and merchants who wanted either the UP experiment to fail or wanted to make quick profits, or both. (135)

Esta serie de incidentes, con causas y consecuencia, es una muestra del por qué se llegó a una grave crisis que enturbió la atmósfera de la revolución, enrareciéndola.

En la ficción, la voz narrativa da cuenta en parte de la situación, cuando describe como Sara vive el desabastecimiento ocurrido durante la Unidad Popular, que afectó a toda la población. Se observa, cómo solidariamente se funcionaba en comunidad (“nunca faltaba un compañero que aportaba una botella de aceite o un bidón de parafina” [100]) y da a entender, a través de la pareja de Sara, que los dirigentes izquierdistas no abusaron de su posición para lograr un trato especial en la distribución de las mercaderías: “Francisco era estricto, las influencias políticas no debían usarse para abastecerse, eso era feo” (100).

En el contexto histórico chileno de la UP, se produjo una profunda y severa sobre-ideologización de las propuestas de los diferentes partidos políticos. Este fenómeno estuvo acompañado de una creciente intransigencia partidista que no permitía buscar soluciones a los urgentes problemas que el país debía afrontar: “there was the inefficiency of an inexperienced government trying to take over and run huge sectors of the economy. New and often untrained bureaucrats, frequently appointed for political rather than technical qualifications, could hardly master tasks that still bedevil their counterparts in tightly controlled socialist societies” (Skidmore and Smith 135). Hubo desacuerdos constantes y la aplicación del programa de Gobierno de la Unidad Popular dio paso a confrontaciones políticas graves:

La oposición, en su propósito anti-socialista, aisló al gobierno popular, eliminando la posibilidad de tener un gradual avance hacia el socialismo, que el programa de Allende planteada: “en democracia, pluralismo y libertad” (Maira 17). El rechazo al socialismo emitido por el Congreso Pleno en 1971, además de: “Una temprana hostilidad del gobierno de Estados Unidos, muy fuerte en el presidente Richard Nixon y en su Consejero de Seguridad Nacional Henry Kissinger, contribuyó también a privar al gobierno de Allende de un contexto de normalidad política desde el inicio mismo de su gestión” (Maira 18). Toda esta gran crisis política terminó en 1973 con el golpe de estado militar, que eliminó la democracia. El sistema republicano establecido en el país, fue desbaratado por la entrante dictadura militar (Maira 17-18).

La novela desde la ficción, en cierta medida, coincide con la evaluación contextual del gobierno de la UP hecha por el sociólogo e historiador Tomás Moulian. Sin embargo, a pesar de que este profesional critica duramente el proceso chileno al socialismo, a diferencia de los personajes de la novela, aun mantiene su fe en esa tendencia política. Efectivamente, Moulian, dentro del análisis que hace del caso chileno de la “vía pacífica” hacia el socialismo, señala varios errores que pudieron haberse obviado. Primero, el gobierno de la Unidad Popular sufrió una gran dolencia. Padeció del síndrome humanista romántico, que llevó al aborto a la revolución. Es decir, una gran parte de sus militantes “sumidos en el romanticismo político” (158) en sus discursos planteaban utópicamente que la igualdad y la consiguiente liberación de “la vía chilena al socialismo”, se lograrían sin derramamiento de sangre y sin dictadura. Segundo, recurriendo a la metáfora del verso de Rafael Alberti, “en el erial iban a nacer las flores” (158), critica a la militancia izquierdista, al decir que esas flores, deberían haberse regado: “con disciplina, estrategia, con la dureza de los hombres acostumbrados a las derrotas, portadores de una ‘cabeza fría y un corazón caliente’” (158). Tercero, en el exceso de

dirigentes – donde pudiera ubicarse Francisco – el discurso comprometido falló. Se quedó entre la ilusión y el realismo, al verse confrontados con el mundo de las contradicciones políticas en Chile e incluso, algunos de estos políticos, cayeron en la disyuntiva de tener que decidir entre utopía o realidad. Cuarto, dentro de su análisis metafórico, Moulian se pregunta: “¿Qué ocurrió para que se produjera esa metamorfosis del príncipe encantado en el monstruo?” (159).

Teniendo presente que Moulian es un hombre que en la actualidad, aun cree en el socialismo, entrega un análisis bastante sólido sobre el fracaso del gobierno popular. Según su punto de vista, el gran plan de la Unidad Popular se transformó en un proyecto mediocre por la falta de implementación de las ideas en los programas revolucionarios no permitieron el alumbramiento del nuevo Chile (158-170). Pero deja establecido que el gobierno de los mil días, para la oposición fue: “Un período de caos, donde los perversos comunistas y otros desclasados azuzaron al roto, soliviantándolo, haciéndole creer que ellos (gente sin educación, instintiva, borrachina sin mundo sin racionalidad ni conocimiento técnico, con una moral primitiva, etc.) podían dirigir las empresas, podían dirigir el país” (168). Palabras que son ecos del discurso derechista y se escucharon durante la dictadura.

Para nosotros, que analizamos la construcción de la identidad revolucionaria de los personajes femeninos que presenta la novela, en defensa de ellas, podemos agregar que la juventud trabajó con el corazón puesto en la revolución, como lo vemos especialmente con Sara, que actuó de buena fe. Pero que los obstáculos fueron demasiados como para salir airoso del caos provocado por la confrontación. Ella (Sara) se quedó en el encanto del cuento revolucionario y no observó el peligro que se veía venir. Cuando abrió los ojos, y se vio obligada a pasar a la clandestinidad, la realidad fue otra. Las jóvenes como María, que abandonaron los privilegios de clase para luchar por los que no tenían, existieron y muchas

pagaron con su vida ese gran pecado. La historia que se ha ido descubriendo con los años, es una historia de temor producto de los abusos y crímenes. La novela, también presenta esa problemática principalmente a través de María, como observaremos en el siguiente apartado.

b) Dictadura militar y quiebre de la identidad revolucionaria de la mujer

El hecho que la novela a través de la voz narrativa cuente que Soledad es obligada por su madre a usar polleras porque “los militares andaban cortando los pantalones de las mujeres en las calles” (86)⁴¹, situación que en el contexto efectivamente se produjo, lo interpretamos como una indicación simbólica del retroceso que vivieron con la dictadura todos los avances revolucionarios de las mujeres en el campo de acción. Fue un verdadero ataque a la identidad rebelde femenina, que había osado escapar a los controles socio-políticos que el poder masculino manejaba. Ésta debía volver a la subordinación.

Los primeros bandos militares de la Junta prohibían cualquier actividad política y restringían la circulación en la vía pública de todos los ciudadanos. Sin embargo, en la ficción, observamos a María romper con esa orden. Contrariamente a lo indicado en el bando, deja el hogar de sus padres ubicado en El Golf, considerado un lugar seguro, y se integra a la clandestinidad, sin importarle el peligro. Vive en una casa del Barrió Bellavista, junto a un grupo de militantes. Allí todos trabajaban en la edición del periódico del partido⁴². En el lugar todos corren gran riesgo: “Eran jóvenes, pobres y anónimos y se jugaban la vida en las comisiones de propaganda” (185). Pero es María, la que recuerda el terror que vivió, cuando una noche que estaba sola, debe responder a la policía que llega a investigar el lugar. Gracias a su hermosura y sus coqueteos logra que los uniformados se alejen sin revisar la casa, a la cual

⁴¹ Costa Gavras como director, en una de sus películas muestra la abierta intromisión del gobierno de Los Estados Unidos en el golpe militar chileno de 1973. Y también en una de sus partes se puede apreciar como los militares con bayonetas les cortaban los pantalones a las mujeres en la vía pública. (*Missing*)

⁴² La actividad que desarrolla María en la Obra, en el contexto, es comparable con la que desarrolló en esa época Michelle Bachelet (Ver Capítulo III).

bastaba entrar, para encontrarse con los textos impresos. También para eso servía la clase social que le había enseñado modos de comportamiento y tonos a usar frente a la autoridad.

La descripción de la situación, demuestra los sistemáticos allanamientos y controles que hacían los militares sobre la población civil. Y, a pesar del temor que estas acciones producían, el espíritu de lucha de los jóvenes izquierdistas, representados por estos episodios protagonizados por María, siguió vigente en esos momentos de graves tensiones, aunque la voz narrativa, cuestiona la ciega obediencia de los militantes y reclama, la ineficiencia de los dirigentes del partido, que no se percataban de llamaría la atención el constante movimiento de jóvenes y barbudos en el lugar. Por otro lado, se observa que cualidades como la belleza, sigue siendo un atributo bastante apreciado por el poder masculino. Poder que estaría representado por la autoridad policial (los carabineros) en el episodio de la anulación del allanamiento.

La novela presenta en parte, lo difícil que fue para la izquierda vivir en dictadura, por los complejos problemas que debieron enfrentar. Por ejemplo, Ana que era profesora universitaria, fue exonerada de su cargo. Este hecho indica que fue perseguida políticamente porque vivió el proceso identitario revolucionario de fines de los sesenta, aunque ella no ofrezca detalles. Sólo se limita a contar: “Para ser más exacta, es el trabajo público el que dejó de interesarme. (Solo pude comprobarlo cuando, años atrás, me obligaron a salir de él). Ahora quiero independencia y ganarme la vida en el mundo privado” (17). Resulta extraño que un castigo de esa naturaleza, prácticamente desconocido hasta el momento del golpe (nos referimos a la exoneración), ella lo ponga entre paréntesis, como dato al margen. Creemos que su intención, es restarle importancia a un acto que debió haberla afectado y bastante. Sea como fuere la novela aquí plantea el problema del la negación del recuerdo. ¿Por qué se niega a recordar?

El despido de Ana, por razones políticas, resulta una arbitrariedad, una violación a sus derechos de trabajadora, a su derecho de pensar libremente. Es una acción que lleva a un individuo a sentirse rechazado, a no sentirse reconocido como parte de su comunidad. En el caso de Ana, la comunidad es la universidad que la despoja de su cargo y le cancela su poder adquisitivo. Estamos ante una situación donde “se juegan dos elementos esenciales de toda identidad: la presencia del ‘otro’ y de las posesiones materiales” (Larraín, “Transformaciones históricas” 44). El elemento material es importante porque las cosas materiales ayudan a la autodefinición de una persona y además, refuerzan su identificación con el otro, es decir, con el grupo que comparte el mismo tipo de objetos o bienes materiales, que sería la comunidad universitaria a la cual el personaje pertenecía.

Según Larraín, “la identidad supone la existencia del grupo humano [...] y responde a la pregunta ¿quién soy yo a los ojos de los otros? o ¿qué me gustaría ser considerado el juicio que los otros significativos tienen de mí?” (*Identidad chilena* 29), lo que implica que: “el individuo se juzga a sí mismo a la luz de lo que percibe como la manera en que los otros lo juzgan a él” (29). Por lo tanto, se podría decir que la expulsión que sufre Ana de la comunidad universitaria, afecta su confianza en sí misma, el respeto de sí misma y su auto-estimación, elementos que son la base de una identidad, sea individual o colectiva (Larraín “Transformaciones históricas” 44).

La novela, al no darle la real importancia a la pérdida de trabajo que vivió Ana, marca una lectura política de este hecho. En el contexto, los despidos masivos fueron comunes en la dictadura y acarrearón un alto costo social que registra la historia chilena: “El desmantelamiento burocrático del Estado impactó de lleno en las condiciones de empleo de las mujeres (y los hombres) de clase media, quienes debieron volcarse, desde sus tradicionales empleos públicos, a empleos privados e independientes” (Salazar y Pinto 195). Con esta

explicación, Ana en la ficción, en forma simbólica representaría a las víctimas de esas primeras medidas dictatoriales, que sin duda guarda en su memoria pero que evita recordar.

Siguiendo con las historias que la voz narrativa cuenta de sus personajes, en una oportunidad dice, por ejemplo, “A María le duele el alma” (309) y describe las dolorosas pérdidas que ha sufrido su familia con el quiebre de la democracia. En octubre de 1973, a un mes de ocurrido el golpe, llega la noticia de la muerte de Jaime, su cuñado, a manos de los militares. Soledad y él se habían conocido en la universidad y contrajeron matrimonio en pleno período de la Unidad Popular. Fue bienvenido en la familia, era el hermano que no habían tenido. Cuando la UP llegó al poder, el partido lo envió al norte a hacerse cargo de una empresa y para el golpe lo detuvieron. Soledad había viajado para tramitar su libertad. Todo hacía creer que pronto estaría de vuelta en casa. Lo que llegó fue su cadáver. Lo mataron sin juicio previo. La novela no ofrece mayores detalles pero por las características que se entregan, se puede establecer un paralelo contextual con “La Caravana de la muerte”⁴³.

Nosotras que nos queremos tanto, muestra en 1988, quince años más tarde al país aun en dictadura y contextualiza los enfrentamientos o, los casos que los militares llamaban enfrentamientos. La familia de María vuelve a sufrir los efectos de la violencia. Esta vez, el turno es de la propia Soledad. La única de las tres hermanas que al quedar viuda a los veinte años se negó al exilio y se integró a la lucha armada clandestina de la extrema izquierda.

La voz narrativa cuenta que María temía por el estado de salud de su hermana. Ante sus ojos, Soledad, desde que estuvo detenida, había adquirido un hielo que asustaba: “la frialdad se acentuó luego de esa vez que estuvo presa, aquella única vez en todos estos años. Papá

⁴³ La periodista Patricia Verdugo, es autora de *Los zarpazos del puma*. Un texto que relata las actividades de la comitiva militar conocida como la “Caravana de la muerte”, que a su paso por el norte de Chile condenó a muerte a 72 presos políticos, sin juicio previo. Jaime, el marido de Soledad, era preso político cuando sorpresivamente del norte llegó la noticia de que los había matado los militares sin juicio previo.

movió el cielo y la tierra y logró que se la entregaran” (314), pero no sin que su memoria estuviera quebrantada por el horror de la prisión⁴⁴. La novela se hace eco de las reacciones que sufren los torturados al salir en libertad, al colocar a Soledad sumida en el discurso del silencio: “nunca habló del tema [...] nadie sabía lo que le sucedió allí, el único síntoma de sufrimiento que debió experimentar fue que hubo más frialdad. Nunca más la dulzura de la infancia, ni la bondad de la adolescencia” (314). Uno de los síntomas que más aquejan a los que han experimentado la tortura, de hecho es el silencio, como vemos en mayor profundidad en el capítulo II de esta investigación⁴⁵. No obstante, Soledad, se sincera con María, la única hermana en quien confía: “Lo que se destruye en la tortura es la cultura, María. Se trata de convertir a una persona – por medio de la humillación y el castigo – en una no persona, provocarle una regresión en la escala animal” (346). Estas palabras que expresan un sentir profundo, encierran una realidad que hizo enmudecer a Soledad. Sus palabras acusan el dolor y despiertan en ella, de manera aun más fuerte sus convicciones revolucionarias. Ella cree profundamente estar en “la verdad” (con sus principios de justicia social, libertad, o revolución) pero esos referentes (discursivos) han perdido autoridad en el “orden del discurso” militar dominante⁴⁶.

La novela presenta otro de los temas que remite al contexto dictatorial chileno. Se trata de la violencia aplicada a niños. La voz narrativa cuenta que María recoge a Esperanza, su sobrina (hija de Soledad) y la lleva a la juguetería para que elija una muñeca:

Esperanza saltaba de alegría. Nunca había tenido una por orden expresa de su madre.

Antes de que ella naciera, en el allanamiento practicado en la casa de un compañero, los

⁴⁴ Esta escena que se asemeja al caso presentado por Isabel Allende en *La casa de los espíritus* (1982), cuando el abuelo latifundista, hace todo lo que tiene a su alcance para lograr rescatar a su nieta de los militares.

⁴⁵ Vemos que Soledad ha sido afectada por el silencio, una de las formas más eficaces de ocultar la vergüenza que siente torturado por haber sido humillado como ser humano, por otro ser humano, cuando se halla indefenso.

⁴⁶ Ver el “El orden del discurso” de Michel Foucault.

agentes de seguridad, habían cortado las cabezas de todas las muñecas de los niños ante los ojos desorbitados de ellos mismos, que más tarde recordaría eso con mayor fuerza que la desaparición de los padres del hogar. (316).

Estamos simbólicamente presenciando hechos contextuales que vivieron los niños en la dictadura, que fueron realmente horribles. Casos comprobables que se encuentran registrados en los archivos de la Vicaría de la Solidaridad y que la literatura testimonial los denuncia⁴⁷.

En el contexto discursivo de *Nosotras que nos queremos tanto*, se evidencia la existencia del terror durante la dictadura. Sin embargo, hay distintas versiones de lo ocurrido en ese periodo de violencia. Existen distintas “verdades” en los discursos individuales y de la colectividad. Las estadísticas publicadas en *Chile un país dividido*, demuestran que hay diferentes posiciones políticas ante el golpe militar de 1973. Los militares y los partidos de la oposición a Allende consideraron el golpe de estado como un suceso liberador del marxismo. Los adversarios de los militares y los partidos de la concertación, lo consideran como un acto que terminó con la libertad en el país, que “produjo la destrucción de la democracia” (Huneeus 48). Los sondeos revelan que las opiniones van variando según la edad de los encuestados. Los jóvenes, se inclinan por no aceptar el golpe como un acto liberador. Sin embargo, los mayores de 60 años, que experimentaron la democracia, y vivieron los conflictos del periodo de Unidad Popular, antes que la dictadura tomara el poder, opinan lo contrario. Lo cierto es que dentro de una misma sociedad (nos referimos a la chilena), la identidad nacional fue alterada y se produjo un quiebre, que tuvo duras consecuencias para la izquierda marginada de todo poder.

⁴⁷ Carmen Rojas en *Recuerdos de una mirista* describe momentos dolorosos y tristes que experimentó como prisionera en Villa Grimaldi, entre ellos, al ver que “Al Chico Monty lo trajeron con su hijo pequeño. Durante toda la noche sentimos los gritos de Chico mientras lo torturaban y el llanto sin fin de su niño” (53).

Según Larraín, en los últimos treinta años, la identidad chilena ha sido motivo de interesantes estudios que analizan las repercusiones de la crisis social que experimentó la nación antes de 1973, aunque para muchos, esa crisis ya había comenzado con la elección del gobierno de la Unidad Popular (1971). Larraín expone que el pronunciamiento militar, en vez de solucionar la crisis, la ahondó más aún y con eso emergieron nuevas incógnitas sobre la identidad nacional. Cuestionamientos que se relacionaron con el fenómeno que ocurre cuando: “un conjunto de personas que eran miembros de la comunidad pasan a ser considerados como ‘otros’ de oposición, como individuos que están fuera de la comunidad” (“Transformaciones históricas” 44) y no se respeta ni su seguridad física y/o las posesiones que más valora. Es una situación que coloca a la fraternidad con los vencidos en controversia, debido a la violenta persecución que se desató contra ellos por parte de militares y por civiles de la oposición y que les afecta identitariamente.

En relación al rechazo de los derrotados por la comunidad, a la que se refiere Larraín, la novela lo presenta, a través de sus personajes, por el castigo de la exclusión. En su gran mayoría los chilenos vencidos, debieron abandonar Chile por razones de seguridad. Esa marginación se extendió también a los simpatizantes del gobierno de la UP, a los izquierdistas, sindicalistas, opositores políticos, pobladores, etc. que se quedaron en el país, a quienes se les llamó “humanoides” y/o se les identificó como “enemigo interno” (*Identidad chilena* 157). Larraín explica que en esos momentos, de la escala de los errores se descendió a la escala de los horrores, donde la subjetividad del miedo cumplió un rol muy importante. La brutalidad se hizo presente y se descargó la violencia sobre los cuerpos: se les asesinó, se les intentó hacer desaparecer y borrarlos de la historia (“Transformaciones históricas” 44 - 45).

El contexto referencial de la novela al presentar la muerte de Soledad junto con otros guerrilleros, después de tres meses de su desaparición evoca algo que ocurrió con frecuencia

en Chile. El hecho de que la versión de la policía indique que murió en un enfrentamiento armado, no se haya avisado a la familia, y que ésta se haya enterado de la triste noticia por la prensa, no resultaba extraño en esa época. Pues, tal como dice José Miguel, el marido de Magda: “los pueden haber tenido en su poder antes y los hicieron aparecer como muertos en acción” (318)⁴⁸.

En la ficción, es en la casa de El Golf donde se efectúa el velorio de Soledad. La voz narrativa se encarga de describir lo que sucede: “Ni un músculo se mueve en la cara de don Joaquín. ‘¡Es tan rara la clase alta!’ había comentado un compañero. ‘¿Será la parquedad síntoma de la elegancia? ¿O será de mal gusto demostrar que sufren?’” (319). El concepto de diversidad cultural va unido con la multiciplidad de identidades personales, grupales, de comunidades, también de su interacción de lenguajes, de credos religiosos, de expresiones artísticas, de estructuras sociales, de razas, etc. que se reflejan en el mestizaje y la hibridez de Latinoamérica y en el clasismo existente en Chile. Aquí las manifestaciones de desconsuelo son diferentes: no hay lloronas contratadas como se acostumbra en los funerales del sur chileno; o como ocurre en las clases populares, deudos expresando su dolor llorando a gritos. Estamos frente a una expresión cultural distinta del dolor.

Dentro del contexto referencial de *Nosotras que nos queremos tanto*, presenta casos de muertes violentas en manos de miembros de la Seguridad Nacional. Ocurren en confrontaciones armadas o en las cárceles y se encuentran relacionadas con la pérdida de vidas de gente joven.

⁴⁸ Carmen Rojas en su texto testimonial *Recuerdos de una mirista* cuenta por ejemplo: “El escándalo de algunos falsos enfrentamientos, y el caso de al Lummy Videla [...], había merecido no sólo la protesta del gobierno y el embajador sueco, sino de toda la comunidad europea. Esa forma burda y cruel de hacer la guerra no la podían tolerar los [...] civilizados” (76). Luz Arce, menciona en *El infierno*, que era amiga de Lumi, y también se encontraba en Villa Grimaldi cuando la mataron: “Años después supe que, esa madrugada, el cuerpo desnudo de Lumi Videla Moya fue encontrado en el jardín de la Embajada de Italia... (182). Dos testimonios de diferentes fuentes, indican la veracidad del caso.

c) El exilio, el retorno y la readaptación a una sociedad con nuevos parámetros

En la novela, principalmente a través de los personajes Sara y María, se puede ver como actuaban las jóvenes durante el gobierno de Allende. Por ejemplo, María, personaje revolucionario que vivió la experiencia política del “Socialismo a la chilena”, en el presente ficcional observa desde una perspectiva crítica el nivel de aceptación y de obediencia de la juventud de entonces a la cual ella perteneció:

No hubo tiempo para jugarlos por lo privado. Lo público nos comió. Sólo ello fue válido. Y sin darnos cuenta cómo, nos robaron los muros del sesenta y ocho, y sólo nos quedaron las consignas del Santiago de los setenta. Que ganase el Pueblo, no yo. Que viniese el socialismo para los desposeídos, yo no lo necesito para mí. Que ganen las masas, no importa que yo no pertenezca a ellas. Pelear por el bienestar emocional era contradictorio con la lucha por el bienestar de las mayorías. La terapia era vilipendiada, entendida como un pecado de soberbia y autocontemplación. Ni el conductismo se salvaba. Cualquier intento de introspección se calificaba como producto del ocio y la vanidad. La opción por la felicidad era considerada casi obscena” (179).

En su discurso, María sintetiza y evalúa algunos de los problemas que se presentaron en el pasado. A través de sus palabras, se puede observar que los militantes vivieron una serie de equivocaciones que los limitaba como individuos. Su mirada de mujer, permite efectuar un acercamiento a situaciones en donde actúa un mecanismo controlador, que aludiendo al bienestar de todos, no les permitía acciones personales. Esta situación afectaba directamente el desarrollo de experiencias que remiten a la identidad individual de los militantes, al no poder diferenciarse del resto, ni tampoco ser parte del “proceso intersubjetivo de reconocimiento mutuo” dentro del grupo al cual pertenecían. Es decir, el modo de cómo se daban las formas

de relación con el “sí mismo”, esencialmente se encontraba determinado por la experiencia de recibir el reconocimiento de los otros sujetos militantes, en especial de la cúpula, a quienes el sujeto consideraba como “otros significativos”. Ese proceso recíproco no era posible de realizar, por las condiciones expuestas, en las cuales el sujeto individual, era considerado exclusivamente como parte un todo colectivo (Larraín *Identidad chilena* 29).

Ubicada en el presente y desde un punto de vista crítico, la voz narrativa en la novela cuenta que la revolución se transformó en una lucha política panfletaria que coartaba la libertad individual de los militantes. Expone que María ni Sara pueden aceptar que, en el pasado, el querer estar emocionalmente estable, se haya considerado una traición al bienestar de la mayoría, ni tampoco pueden entender, cómo se llegó a los extremos de que desear alcanzar la felicidad, se considerara un desacato a la integridad colectiva de sus respectivos partido políticos de izquierda.

Sara, en sus intervenciones directas sobre el tema, a pesar de pertenecer a otra militancia izquierdista, comparte los planteamientos de María y agrega que fue “un problema generacional” (178), el cual nadie pudo evitar. Para aclarar más aun los efectos, la voz narrativa comenta: “Le duele recordar cómo pisoteaban sus identidades individuales sin cariño alguno por sus siques. La experiencia vital entonces, era política e ideológica. En ese sentido fueron luchadoras [...]. No tuvieron tiempo para las luchas personales; éstas no tenían urgencia” (178-9). A través de estos pensamientos de Sara, vemos que la identidad revolucionaria de nuestros personajes femeninos en análisis, sufrieron transformaciones que sin duda, afectaron directamente los elementos componentes de la identidad personal de cada una de ellas (Larraín, *Identidad chilena* 25-34).

Criticando la lógica en la cual se formó su generación, Sara expone: “sólo entendió la vida como victoria o derrota. Fuimos polarizados, dogmatizados” (179) porque en ese

entonces “se sentían dueños de la verdad” (180). Nos preguntamos ante tales afirmaciones: ¿Quién o quiénes fueron los responsables de esa formación tan extrema? Aunque la novela no lo dice directamente, nosotros observamos que si los partidos estaban en manos del poder masculino, las mujeres no fueron las que forjaron ese control, que dominaba y manejaba a todos, pero sí, fueron las que los acataron sin cuestionamientos.

La novela, en una actitud denunciante, expone como uno de los grandes errores cometidos en la cúpula de los partidos de izquierda, la negación de la diversidad existente en el grupo, algo que puede ser considerado como es un atentado contra la autonomía individual. Esa independencia es la que María reclama cuando se da cuenta “de que el marxismo castraba y que el leninismo no expresaba el sinónimo de libertad” (180-1).

Tanto en la *Obra* como en el contexto de misma, figura que cuando los militares derrocan el gobierno de Allende en 1973, el exilio fue uno de los castigos que más alteró la identidad de los opositores al régimen considerados peligrosos. Pero esta medida, fue una táctica para disminuir las cifras de los detenidos, que afectaban la buena imagen del gobierno que Pinochet quería proyectar al exterior (Garcés, Mario et al. *Memoria para un nuevo siglo* 175-178).

Para los expulsados del país, la súbita pérdida de la comunidad imaginada a la cual pertenecían y el tener que marcharse del país sin poder despedirse, marcaron el inicio del “trabajo de duelo del exilio, que se impone al sufrir una partida no deseada y no ‘ritualizada’, que alimenta el sentimiento de lo irrecuperable” (Olguín *Memoria para un nuevo siglo* 174).

La “Comisión de derechos humanos en Chile” que se formó en la Organización de los Estados Americanos (OEA) denunció la cancelación de la ciudadanía que sufrieron mucho de los expulsados del país. El hecho de estar indocumentados en el exterior, los transformó en no personas porque no contaban con algún documento legal que probara su nacionalidad, como

por ejemplo el pasaporte. No había registro alguno que reconociera sus identidades como sujetos, sus nombres, su fecha y lugar de su nacimiento, etc. Esta situación, desde un punto de vista psicosocial, “implica una ruptura abrupta del individuo con su entorno a la vez de un desarraigo de su medio social y cultural” (Olgúin 173), que elimina toda posibilidad de seguir con los proyectos de desarrollo personal, trastocando radicalmente la vida e identidad del afectado. Parte de las investigaciones de Amy Kaminsky se refieren al tema del exilio femenino en Latinoamérica y de hecho, toca el caso del Cono Sur: “The military coups of the early 1970s in Chile, Argentina, and Uruguay sent many women into exile” (30). A través de textos literarios de mujeres, analiza los efectos que produce en ellas el exilio: “Whether forced or voluntary, exile is primarily from, and not to, a place. It thus carries something of the place departed and of the historical circumstance of that place at the moment of departure, making the exiled person no longer present in the place departed, but not a part of the new place either” (30).

Lo que explica Kaminsky, es el síndrome del exiliado, conocido también como el síndrome de Ulises. Éste puede desarrollarse por circunstancias personales y/o históricas adversas para el afectado. Un alejamiento de su patria que pudiera ser voluntario o no, que lo lleva a un espacio desconocido. Kaminsky, para profundizar sobre los efectos del exilio, utiliza por ejemplo, el poema “País de la ausencia” de Gabriela Mistral. En sus versos, el yo poético expresa con dolor ese sentido de la pérdida, una soledad acompañada de todos los fantasmas que produce el exilio. Un proceso penoso que la poeta sabe muy bien describir, profundizando la aflicción del alma. Dentro de sus observaciones la investigadora define: “Exile is dislocation, both physical and psychic” (32). Al referirse a la nostalgia que sufre el exiliado/a, Kaminsky explica que a estos efectos se adhieren sentimientos encontrados: el querer retornar y el sentir al mismo tiempo miedo de hacerlo. Además, la persona que vive en el exilio siente

el peso de la responsabilidad de preservar sus raíces, su cultura y querer al mismo tiempo, seguir la lucha contra los opresores. También, le embarga un sentimiento de culpa por haber sobrevivido, abandonando a otros. La investigadora, expresa que en la escritura del exilio figura un deseo latente de recuperar el tiempo perdido, de reparar y retornar a su lugar de origen.

La ficción de *Nosotras que nos queremos tanto*, que denuncia el exilio, a través de María, muestra otros enfoques sobre los problemas que enfrentó el expulsado, al dar a entender que las dislocaciones ocasionadas por el destierro fueron también, producto de la irresponsabilidad de los dirigentes de los partidos políticos de izquierda. A este personaje, personalmente le duele que su partido la haya atormentado con la mirada totalizadora, imponiéndole una jerarquía y criticándole su proceder: “Cree que la militancia en el exilio fue una tortura” (181) porque tuvo que soportar desconsideraciones y una serie de medidas arbitrarias venidas desde los cabecillas de su partido.

La voz narrativa cuenta por ejemplo que María salió al exilio con Vicente, un dirigente del partido que era su pareja en ese momento. Él la llevó a recorrer varios países, lo que en un primer momento pareció algo interesante. Pero más tarde, se tornó en una rutina gris y cansadora. Esa necesidad de echar raíces la afectaba, era una experiencia demasiado extenuante. Por otra parte, recuerda que por orden del partido, Vicente viajaba “sin decirle dónde iba” (182). Recuerda que en una oportunidad, teniendo ella veintidós años de edad, tuvo que quedarse sola y angustiada durante dos meses en un país ajeno, obedeciendo la orden de no contactar a nadie.

María tiene grabado en su memoria que el partido le negó el permiso de viajar para ver a su hermana quien le había enviado un pasaje desde Francia; o cuando por razones de trabajo viajó desde Londres a París y le prohibieron ver a su hermana. Al preguntar la razón, la

respuesta fue insólita: “no querían promiscuidad entre la militancia. Magda también pertenecía al partido” (183). Por otro lado, María como encargada de las compras, habla del mal uso del dinero que el partido recolectaba con el porcentaje obligatorio que todos aportaban. No había tal causa revolucionaria, por ejemplo, al comprar para las mujeres de los dirigentes lencerías “de las marcas caras y elegantes” (182). Eran gastos excesivos e innecesarios. Ella consecuente con los compañeros que no tenían para comer, presentó su reclamo al Comité de control y cuadros. No fue escuchada y los casos se repitieron. Pero, el recuerdo más terrible para María y que la dejó prácticamente traumatizada fue sentirse ilegal dentro de una nación extranjera (Inglaterra). Se vio en la obligación de ocultar su identidad, por acciones en las cuales intervino el partido, cuando se apropiaron de su pasaporte. Fue una verdadera usurpación de su identidad. La voz narrativa cuenta en detalle lo sucedido:

cuando le quitaron, siempre en Londres, el pasaporte. En teoría se lo pidieron, porque una compañera de la dirección lo necesitaba. Sería por unos días. Ella lo entregó. No preguntó nada. [...] pasaron los meses y el pasaporte no volvía. María estaba realmente desesperada, era el único papel de identificación que tenía y lo necesitaba permanentemente para acreditar su existencia, especialmente cuando se ponían duros con los extranjeros, que en Inglaterra era bastante seguido. Además quedaba inmovilizada. No podía cruzar la frontera [...] Pero nadie nunca le devolvió el pasaporte ni le dio alguna explicación. Al final le aconsejaron simular un robo, y sacar un pasaporte nuevo en el consulado. (183)

María una vez que obtuvo su nuevo pasaporte, comunicó a su partido que volvería a Chile. Los dirigentes le prohibieron viajar a otras naciones de Latinoamérica. Solo entonces

entendió que su pasaporte había sido utilizado por alguien que había entrado a alguno de esos países.

Los abusos en el contexto del exilio chileno, donde los dirigentes utilizaron su poder para controlar y someter a los militantes, son temas que han sido poco estudiados. Al parecer, es una materia no registrada en la sociología, en la historia o en las ciencias políticas. Ni siquiera se ha discutido en los controles internos de los partidos. La literatura es la encargada en este caso, de llenar esos vacíos dejados en la historia al denunciar esos excesos de poder de los dirigentes, por regla general, varones.

La experiencia de vivir fuera del país que presenta la novela a través de sus personajes, en cierta medida pone en duda la mitología izquierdista en el exilio al enfocar el tema desde otras perspectivas que no figuran en la historia. Los personajes con sus miradas de mujeres que vivieron una realidad distinta a la masculina, sopesan lo malo y bueno de esas vivencias. María, como personaje, que ha criticado a los dirigentes de su partido, también entrega una visión positiva del exilio. Desde otra perspectiva, opina que esa experiencia llevó a la izquierda a renovarse, a ser más flexible y tolerante. Según el discurso de este personaje, ayudó a humanizar a los hombres:

De verdad el exilio transformó a la izquierda en cosmopolita y la sofisticó. Sonrió pensando que la derecha no contaba con ello. Entonces, le costó menos a esta izquierda renovarse. No en las grandes ideas pensó María, sino en el fondo subjetivo del día a día. No queda mucho espacio para tanto dogma cuando hablas varios idiomas, pisas todas las capitales y las sientes propias, pruebas en tu paladar los mil sabores de lo extranjero – aquellos antes tan lejanos –, accedes a personajes de fama mundial, sus ojos se encuentran diariamente con lo legendario en el camino al trabajo, sea éste el Arco de Triunfo, la Basílica de San Pedro, el Capitolio o la Catedral de San Basilio. (338)

La novela parece hacerse eco de las acusaciones más sarcásticas a propósito del “red set” o “Izquierda Dorada” (Moyano “Diálogos del exilio y el interior”). Efectivamente, el texto en un par de oportunidades, hace referencia directa a este fenómeno que ocurrió al retorno de los exiliados. La primera alusión, es a través de la voz narrativa que reproduce el discurso del marido de Magda, un brillante empresario, que se mueve en el círculo de importadores y exportadores del Chile de los ochenta. En él, deja ver la opinión crítica de la derecha sobre los retornados: “A Rafael nunca le gustó mucho la gente, menos aún los intelectuales de la izquierda dorada, como llamaba a Magna y sus entornos” (169).

Rubí Carreño, en su artículo “El exilio de la crítica chilena: aporte para una nueva agenda literaria”, toca de lleno la problemática del intelectual en el exilio y su retorno⁴⁹. Según explica, “el exilio de la crítica construyó una memoria cultural de los años del horror y mantuvo viva la cultura de la izquierda, con la ganancia, no menor, de construir como campo disciplinario internacional: la literatura chilena, la reciente, la local, la del exilio” (139). Agrega además, que muchos altos académicos que se encuentran en la actualidad en Chile, se educaron o se perfeccionaron en el exilio y nombra a varios, como por ejemplo: Naím Nómez, Ana Pizarro, Hernán Vidal, Bernardo Subercaseaux, Leonidas Morales, Raquel Olea, Carlos Orellana, Jaime Concha, etc. Todos ellos tuvieron la oportunidad de trabajar, perfeccionar y especializarse en sus respectivas áreas en el extranjero. Por otro lado, destaca la repercusión que tuvo la llegada de los chilenos en muchos países. Para ilustrar, Carreño cita textualmente: “El universo de los estudios hispanísticos en Estados Unidos fue virtualmente invadido, al parecer por investigadores chilenos, y en las universidades francesas había todavía a

⁴⁹ Rubí Carreño, en su artículo responde las conjeturas hechas por Heinrich Rochma Viola, Rector Militar de la Universidad de Concepción (“Eran todos miristas y desaparecieron después del once”).

comienzos de los 90 más de una cincuentena de académicos en funciones docentes o de investigación (Orellana, “Bitácora personal” 12)”.

Nosotros en la novela, observamos el exilio vivido por los universitarios chilenos, que María simbólicamente representaría. Un exilio que contextualmente ha sido calificado por diferentes sectores políticos como “dorado” y que también irónicamente se llamó “la beca de estudios Pinochet”. Carreño al entrar en la problemática del repatriado y aludiendo a los tonos con que se ha querido relacionar el exilio dice: “No pretendemos inquirir en torno a lo *dorado* o lo *plomizo* del exilio, discusión completamente irrelevante toda vez que sabemos que una cosa es reflexionar sobre éste desde la seguridad de un lenguaje, tradición y redes familiares y profesionales establecidas, y otra muy diferente es vivirlo” (Carreño 3). Expone también la crítica existente dentro de la cultura chilena que, como en toda comunidad, cuenta con diferentes tendencias de opiniones, aun dentro de la propia izquierda. Nos referimos a la división que se produjo entre los que se salieron y los que quedaron, tema que la novela lo asimila a la ficción, a través del discurso de María: “nadie en este país te perdona por no dominar la situación al detalle si has tenido la osadía de estar ausente” (173).

La novela, al poner a María como una joven de la clase alta, que no sabe de necesidades económicas porque sus padres siempre proveyeron lo que necesitó y que nunca fue asalariada, la exime de algunas realidades que vivieron los exiliados, como por ejemplo, los que provenían de la clase trabajadora. ¿Cómo comparar su exilio, con el de los que sólo conocían la pobreza paupérrima, que habían sido explotados toda su vida y que nunca habían salido del país? Por las condiciones dadas, estas personas no podrían tener la misma percepción sobre la experiencia del exilio. Para muchos de ellas, ese castigo les abrió las puertas a un mundo de posibilidades. Les permitió viajar, trabajar, perfeccionarse, aprender idiomas, conocer otras

realidades, etc., entregándole una serie de herramientas para progresar y superarse. Es decir, tuvieron oportunidades que su propio país les había negado.

Estos pocos ejemplos analizados, captan de alguna forma, la diversidad que se observa en el exilio. Evidencia, que para profundizar el tema, deben tenerse en cuenta una serie de condiciones en orden de evaluar la validación que tienen las diferentes teorías existentes sobre el exilio, de las cuales resulta difícil decir cuáles son las justas o las equivocadas, tal como el personaje de María pone en evidencia, al mostrar por un lado la presión de los dirigentes de su partido político a la cual se vio expuesta, y por otro, expone lo que ganaron los militantes con la experiencia de vivir en el extranjero y que tiene que ver, en muchos casos, con la clase social de los exiliados, como lo comentamos. Son los matices con que cuenta el velo del exilio. Nosotros, motivados por la novela, continuamos escudriñando pistas del proceso de quiebre de la identidad revolucionaria femenina.

El pasar a llevar los derechos de un individuo o de un grupo de personas tiene como consecuencia en ellos una serie de desajustes internos que vienen a afectar sus identidades. Jorge Larraín, en *Identidad chilena* expone el pensamiento de Honneth: “la experiencia de la falta de respeto sería la fuente de las formas colectivas de resistencia y lucha social” (30) y al referirse a los modos de alterar el reconocimiento de la identidad de un sujeto, menciona tres elementos claves que son: “la exclusión estructural y sistemática de una persona de la posesión de ciertos derechos, lo que daña el respeto de sí mismo” (30), clasificación donde cabría el exilio. Dentro de las formas de faltar el respeto, se encuentra la amenaza a ser golpeado, es decir, el abuso de la fuerza física. Otro tipo de abuso, es sufrir la exclusión de la comunidad imaginada donde siempre se ha vivido. También, la expropiación de sus bienes, y finalmente, el negarle su participación dentro de la comunidad imaginada, rechazando y/o no reconociendo sus aportes. Todas estas son violencias que alteran la identidad porque afecta

negativamente la autoestima, el auto respeto y la auto confianza de un individuo o de una colectividad.

No estamos diciendo con este argumento, que la novela esté planteando que las identidades revolucionarias fueron igualmente destruidas por la brutalidad dictatorial y por las arbitrariedades de los partidos políticos de izquierda. Ya que, a nuestro juicio, la crueldad de la tortura no tiene punto de comparación. Pero la obra literaria pone al descubierto el nivel de abuso que practicaron los dirigentes en el exterior. Sin embargo, en lo contextual, sólo la denuncia de los crímenes de la dictadura ocupó todo el espacio de la memoria en los primeros años y ahora, después de la reconversión ideológica de los partidos, se dan las condiciones para poder recolectar testimonios, como los que presentan en la ficción María y Sara, personajes femeninos de la novela.

Nosotras que nos queremos tanto, denuncia que Sara, también vivió arbitrariedades durante su exilio, ya que sufrió marginaciones, abandonos, carencia de documentación e incluso traiciones en manos de los dirigentes de su partido, debido a que protegían a Francisco, sin considerar incluso que ella se encontraba embarazada. Sin embargo, no por eso, este personaje femenino deja de recordar con nostalgia y entusiasmo sus vivencias junto a sus camaradas, cuando Allende salió elegido presidente: “aquella noche del cuatro de septiembre de 1970 en la Alameda como la noche más feliz de su vida. No olvida como corrían por la ancha avenida abrazándose unos con otros, todos. Sus ojos eran una sola ilusión mientras oían al candidato triunfante hablar esa noche desde el edificio de la Federación de Estudiantes de Chile” (98). Fue el principio de todo y de todos los cambios para mejor o para peor que se vendrían más tarde. ¿Cuántos en el contexto contarán la misma historia de ese cuatro de septiembre? De seguro, no todos. Muchos murieron en la dictadura y/o son “muertos

desaparecidos”. Pero aun queda una cantidad importante de testigos del sueño utópico que vivió la juventud chilena en el pasado.

En el Chile de los ochenta, se dio la coyuntura para poder legitimar el gobierno militar. La economía marchaba y se había aprobado la nueva Constitución por votación popular. La junta de gobierno decidió entonces que habría plebiscito. Para ello se tomaron varias medidas entre las cuales se pueden nombrar a modo de ejemplo, el aumento de las reformas constitucionales, la restauración de la autonomía del Banco Central de Chile y una prolongación del período de transición del poder de cinco a ocho años, etc. El gobierno de Pinochet, también decidió que no habría registros electorales para ese plebiscito, de manera que no fue posible controlar la votación como había sido la tradición chilena⁵⁰. La novela refleja el contexto histórico de Chile en el año 1988, al presentar a sus personajes involucrados con el plebiscito que el gobierno había decidido concretar (Moulian 328-329). En ese momento coyuntural, entran a actuar una serie de íconos que sirven para identificar las dos tendencias que se confrontaban. La voz narrativa, reproduce el discurso de Sara quien comenta como el propio dictador, con la nueva Constitución que crearon sus partidarios, entrega las herramientas para que eso suceda: “¡Qué paradoja! Tanto luchar a partir de las protestas para exigir la renuncia de Pinochet e impedir este plebiscito, y encontrarnos luego de 1986, con que no teníamos otro camino que asumirlo como desafío y sacarlo adelante” (273).

En realidad, fue un contrasentido para la oposición, quien en un principio pidió a los chilenos abstenerse de votar porque no lograba ponerse de acuerdo: “Se necesitaban pero no podían unirse” (Moulian 328). Al contrario, los militares se habían preparado para mantenerse en el poder y el General Pinochet, quien había asegurado no presentarse como candidato,

⁵⁰ La flaca Alejandra en su texto *Mas allá del horror yo acuso*, cuenta, que como miembro de la DINA, contaba con identificaciones falsas que le permitieron votar varias veces.

inicia su campaña electoral sin concebir la real posibilidad de perder en esa votación programada de antemano (345-347).

María en la novela, representa simbólicamente a las muchas chilenas que aspiraban a salir de la dictadura. Es ella la que propone a sus tres amigas ajustarse a un plan de trabajo de media jornada en el Instituto y ofrecer el resto del tiempo al comando opositor: “¡Debemos de jugárnosla con todo! Aunque después nos maten. *It's now or never*” (274).

Según Contador y García, las especificaciones de propaganda electoral impartidas por el gobierno de Pinochet decían: “A partir del 5 de septiembre la Concertación de partidos democráticos tendría quince minutos diarios para dar a conocer las razones de su rechazo a la continuidad en el poder de Pinochet” (79). En el contexto socio-cultural chileno, los constructores del imaginario político de la oposición (la franja del NO), se lucieron utilizando las más innovadoras estrategias de comunicación social en la campaña que fue marcada por el optimismo, la esperanza e íconos como la bandera chilena, el arcoíris, la cueca bailada por mujeres solas⁵¹ que cubrieron esos quince minutos televisivos. Dentro de las estrategias, se creó el himno: “Chile, la alegría ya viene”, se hicieron entrevistas, se incorporaron políticas para integrar al grueso de los chilenos, con el objetivo de mostrarles la felicidad de vivir en democracia. Se utilizaron tonos para entregar los mensajes, algunos dramáticos como la

⁵¹ El baile, con las madres de los desaparecidos, ha sido un discurso gráfico del dolor. Ellas bailando cuecas (baile nacional) solas, inspiraron al cantante inglés Sting quien en su honor creó el tema “They dance alone”. El canta/autor se pregunta en una de sus partes el por qué bailan solas, y responde en una estrofa:

Yo las vi, en silencio gritar/ No hay otra manera de protestar/ Si dijeran algo más/
Solo un poco más / Otra mujer sería torturada / Con seguridad

La canción, es un discurso escrito que ha salido de un discurso gráfico – el baile de esas madres-. Doble discurso del dolor. Madres que bailaron en la vía pública la cueca, el baile nacional de Chile, acompañadas como corresponde por un pañuelo, pero sin pareja, que simbólicamente indicaba que su ser querido se encontraba desaparecido. Un espectáculo que no podía pasar inadvertido para los ojos de los transeúntes con un alma consciente. Era un discurso silencioso, pacífico que, como expresa Sting: “gritaban en silencio”. Esta protesta pacífica fue una de las muchas expresiones culturales que afloran durante la dictadura, sin armas y sin violencia.

bolsita de té de la Sra. Yolita, otras frases fueron convincentes como por ejemplo: “sin temor, sin miedo, vote no”. También, los jóvenes participaron, bailando felices al cruzar un puente y cantando la “canción del NO” creada para esa franja. Simbólicamente representaban el sentir de la mayoría de los chilenos que anhelaban la democracia de vueltas. En oposición, la “Franja del Sí”, la oficial del gobierno de Pinochet, aunque tuvo algunos aciertos al mostrar a Chile como un país ganador, en general fue pesimista, dramática y agresiva. Justo lo que la gente no quería mirar (79-82).

Dentro de la ficción de *Nosotras que nos queremos tanto*, a fines de los ochenta, Sara trabaja en el instituto ya recuperada de su rompimiento definitivo con Francisco. La voz narrativa la ubica inserta en momentos en los que surge la posibilidad de terminar con la dictadura: “Sara vacila” (276) entre la embriaguez de la política y el amor de su nuevo enamorado. El mismo día de la consulta nacional, ella misma cuenta que Chile vive la opción de volver a la democracia: “Lo que vi fue lo siguiente. Banderas, arco iris, esperanza, unidad. Todos los colores del mundo en torno a una alegría por venir. Era el cinco de octubre de mil novecientos ochenta y ocho, el día más hermoso en los últimos quince de la historia de Chile” (273). Irónicamente este personaje vivirá su última desilusión sentimental en la ficción:

Sara vio una luz distinta en los ojos de Cristián. La siguió, hasta dar con el objetivo. Era una mujer muy joven, de cara alegre, irradiando una enorme sencillez en su expresión y aspecto. Miraba hacia ellos. Los ojos de Cristián y esa mujer se entraron. Empezaron a caminar uno hacia el otro, con paso ligero. Cuando ya eran pocos los metros que los distanciaban, la prisa tomó cada uno de esos cuerpos y empezaron a correr. Cerraron la carrera en un abrazo, no un abrazo cualquiera de celebrantes, sino un abrazo total. Sara intuyó todo lo que esos brazos traspasaban a los otros brazos. ¿Cuántas vivencias

compartidas se depositaban allí, cuantas penas que prometían terminar? Sara lo supo: ella alguna vez también había abrazado así. (287)

La novela, muestra al lector la importancia que tuvo el plebiscito y las significaciones que trajo consigo en el contexto histórico chileno. Se observa el júbilo que produjo la derrota del General Augusto Pinochet entre los que habían sufrido durante los diecisiete años de opresión el dolor de los quiebres emocionales y de separaciones obligadas con sus seres queridos. Podríamos decir que el abrazo de Cristián con esa joven mujer, simboliza el encuentro de la democracia tradicional con la nueva visión de democracia que viene con el mundo postdictatorial, una democracia renovada, diferente, que ha mutado debido a los efectos de la globalización. También, se podría interpretar como la bienvenida que el poder patriarcal otorga a la joven inocente e ingenua que acepta, sin cuestionamientos, el mismo lugar subordinado que siempre ha ocupado en esa sociedad porque en Chile se sigue subordinando a la mujer. La voz narrativa en forma sutil indica que esta joven cándida y soñadora, entra a instalarse en el lugar protagónico que antes Sara había ocupado como sujeto durante su juventud. El poder masculino le ha permitido suplantar a la “vieja” Sara, madura y experimentada.

El esfuerzo de “romper su soltería autoimpuesta” (22) deja en Sara una cicatriz, que la llevará a cerrar su corazón para el amor. Esta desilusión con los hombres, trae consigo una nueva visión de mundo para este personaje tan rico y versátil. Su identidad renovada, que la impulsó a integrarse al movimiento por recobrar la democracia en el país y a ser parte de organizaciones de lucha por los derechos de las mujeres, la guía en definitiva al feminismo. Este último será su horizonte al cual le dedicará su tiempo porque el luchar por los derechos de la mujer la apasiona.

Cuando *Nosotras que nos queremos tanto* se sitúa en el presente ficcional, activa una energía que permite la reconfiguración de discursos sino socialistas, al menos anticapitalistas, pero no presenta una posible utopía de corte colectivista desde las identidades reconstruidas, por el contrario, proyecta un desencanto ideológico poco alentador. Efectivamente, los cuatro personajes principales, por muy unidos que se encuentren por ese fuerte lazo de amistad, que les permitió sobrevivir los difíciles años dictatoriales, al llegar la democracia, no dan espacio a una continuidad de grupo. Se fraccionan sus fuerzas, y se diluyen en diferentes campos, eliminando toda posibilidad de cohesión como colectividad identitaria femenina. Vemos como Ana e Isabel, se quedan trabajando en el campo educacional, pero en diferentes áreas: Ana en el Instituto (área privada) donde todas se conocieron, e Isabel en un Ministerio (área pública). Por su parte, Sara se integra a una institución que aboga por los derechos de las mujeres, tema que ha pasado a ser central en su vida. Y, María, la más rebelde y feminista del grupo, irónicamente, pese a todos sus esfuerzos, se ha transformado en una burguesa. Ni ella misma lo cree, pero uno de sus discursos plasma muchas de sus contradicciones:

¿en qué momento me puse fina? He ido recogiendo pedazos de mi madre que antes miraba en menos [...]. He ido reconciliándome, sin darme cuenta, con mamá y las herencias de su clase. Incluso más, a estas alturas no resistiría no haber nacido ahí. Durante mi período militante, traté de negarlo. Ya no. Además hoy tengo los medios para reivindicar los placeres de esta herencia. Créanme que todavía me importan los pobres. Me confunde ganar dinero y pasarlo tan bien. [...] igual creo que todas las mujeres de mi clase son estúpidas, se creen en serio el cuento de la clase. La gracia es tenerla para luego cagarse en ella. ¡Cómo toma en serio mi madre esto de ser señora bien! No quisiera parecermele. (73 - 74)

Sus palabras responden a una realidad presente diferente, que la hace contradecirse. Siempre discutió con su madre porque le enseñó la subordinación al poder masculino, pero ahora tiende a ser como ella, pero al mismo tiempo, dice no querer hacerlo, ¿cómo entender esa paradoja? Su posición como rebelde ha dejado de encantarle, siente preocupación por los pobres, como cuando fue revolucionaria, pero esta vez, es un sentimiento a la distancia, ya no podría conformar el mismo grupo con ellos. Por el contrario, aplaude haber nacido en una posición social diferente. Con las crisis de las utopías, ya no habla de la igualdad y menos del socialismo, y el desencanto del sueño utópico ha silenciado esa clase de discursos en ella. Al contrario, en la actualidad dice lamentar haber perdido el tiempo en esa faceta de su vida, pero por otro lado, dentro de sus contradicciones, defiende su estatus desde una perspectiva diferente: “¡Qué lamentable, yo, que era la vanguardia misma! ¿Han visto nada tan anticuado como una fumadora amante de las pieles y buena para la cama?” (35). Nosotros nos preguntamos: ¿Qué pasó con la mujer revolucionaria que se confrontó con su clase, su familia, luchó por otros reunidos en un colectivo, negando su individualidad? El discurso emitido por María dice que no pretende irse nuevamente del país porque no le llama la atención, pero también hay dudas. No sabe que hará con su vida porque increíblemente, todo dependerá de la decisión de un hombre: Ignacio, su gran amor. Eso nos lleva a preguntar ¿qué sucedió con la feminista, la que no quería ataduras? Al parecer, el lugar de vanguardia que ocupaba María en la lucha contra las discriminaciones genéricas y sexuales que afectan a la mujer, han dejando de ser el motivo central en su vida.

En general, analizar la novela y observar el contexto socio-político y cultural del Cono Sur al principio de los noventa, es encontrarse con un sentimiento de desencanto en las revolucionarias y tiene variadas causas. Según Gabriel Salazar, que analiza a la izquierda en general, encuentra causas concretas a ese desencanto. Apunta a la Perestroika que trajo

consigo la disolución de la Unión Soviética (1991), y la caída del muro de Berlín (1990), como los detonantes que marcaron el comienzo del fin del metarrelato socialista, dejando a las izquierdas con un sentimiento de orfandad, y con un discurso sin fuerza de convicción. Por otro lado, como la credibilidad se centraba en “Sistemas estructurales” como el bloque soviético, la ideología marxista, los partidos políticos, el liderazgo, estos se desarticulaban debido a la crisis de identidad y de fe, que desembocó en una huida:

Esta vez, una ancha estampida de fugas individuales y grupales, que tomaron con apuro todas las rutas y derroteros del desencanto en Chile. Una retirada desordenada hacia cualquier refugio del horizonte cultural, que dispersó y disoció la masa de sujetos revolucionarios al punto de diluir casi por completo ‘la’ gran fuerza social que se había dispuesto a luchar por los grandes cambios. (Salazar y Pinto 5)

En la novela, se muestra que los efectos de la dictadura, el contra-ataque liberal y del capitalismo tuvieron resultados mejor de lo esperado. Aparentemente, existe tal uniformidad entre las clases sociales que resulta difícil distinguir quién es quién. La voz narrativa, se encarga de emitir una opinión subjetiva al comentar la situación entre la empleada de la casa y Sara: “En verdad, Juana se vestía mejor que Sara, gracias al famoso nuevo modelo económico que había democratizado las importaciones y sólo una diferencia de marcas y no de artículos las diferenciaba” (252). Efectivamente, la situación chilena en el contexto de la obra, muestra que hubo cambios importantes entre los muchos sujetos que alguna vez se consideraron revolucionarios: “hoy definen su actitud revolucionaria como una etapa superada de sus vidas. Como un mero registro de recuerdos. Como una locura ‘juvenil’ para algunos, o una historia ‘equivocada’ para otros, que instan ahora, en todo caso, a pedir disculpas y pronunciar un mea culpas ante los ávidos micrófonos, grabadoras y cámaras de los periodistas del siglo XXI”

(Salazar 5). Salazar va más allá: “la experiencia de la ‘derrota’ ha sido más real, vivida y profunda que la experiencia de la ‘revolución’ que nunca fue” (Salazar 5).

Aunque se mantiene una izquierda en el país (Chile), ésta ha construido una nueva visión de mundo. Se ha renovado en comparación a las rígidas reglas que existieron entre los sesenta y principio de los noventa. El presente ficcional de *Nosotras que nos queremos tanto*, que corresponde al comienzo de los noventa, presenta en su trama la realidad histórica descrita por Salazar. Por ejemplo, se ve a Sara en un acto de auto-observación y de autocrítica, recriminándose por su ceguera revolucionaria de antaño, al permitir que el partido le extrajera tanta energía, que en una euforia partidista, regaló a destajo, al trabajar, estudiar y mantener un hogar. Cuando estuvo enamorada, se culpa de haber dejado que Francisco le regalara su calor y a cambio, abusara de su inteligencia, de su buena voluntad, de su ingenuidad. Esta situación, como se visualiza en la obra, termina por destruir la autoestima de Sara. Por otra parte, el fracaso de la relación de pareja que ella tuvo con ese alto dirigente político y padre de Roberta, su única hija, además de otras decepciones amorosas que vive más tarde con otros hombres, este personaje, tiende a seguir los pasos de su madre, quien clausuró su corazón a los hombres: “Me estoy poniendo igual que mi mamá. Me pillo a mí misma desconfiando de los hombres como lo ha hecho ella la vida entera” (276). Ese personaje busca una salida que le acomode y encamina sus pasos al lesbianismo, lo disfruta porque no le quita libertad de acción, pues le no exige atención permanente ni la sumisión que el dominio masculino reclama en su relación de pareja hombre-mujer.

La postdictadura desde sus comienzos (1990) se caracterizó por la política de consenso que primó sobre la política de la confrontación. En la novela, las opiniones de Sara, María y de la narradora (Ana), se hacen eco del discurso dominante sobre el consenso, que tuvo consecuencias positivas, como el lograr recuperar la democracia, pero también negativas

como la desmovilización del movimiento sindical o, el hecho, como se observa en el Capítulo II de esta tesis, de haber mantenido vigente la Ley de Amnistía, dictada en la dictadura, con el objeto de proteger a los violadores de los derechos humanos, sin hacer justicia. Y tampoco, se ha modificado la ley del aborto, que sigue vedando el derecho de la mujer a decidir sobre su propio cuerpo.

Hasta el 2006, en Chile no se llegó a soluciones ni respuestas concretas respecto a la incidencia del poder patriarcal en la izquierda y de los derechos de las mujeres planteados por Julieta Kirkwood. El poder masculino sigue dominando aunque un poco más atenuado. La razón de su debilitamiento es a causa de la detección de su presencia (del poder masculino) en lo social, haciéndolo más visible (Kirkwood, *Ser política en Chile 200-202*). Y/o como plantea María en la ficción, a la “humanización” que adquirió el hombre en el exilio donde tuvo acceso a otras realidades, haciéndolo más tolerante y consciente de los roles que está representando la mujer en los campos públicos y privados. Esas son grandes transformaciones sociales que fueron ocasionadas por la globalización, como le dice María a su amiga en la novela:

- Ya comenzaron los noventa, Ana ¡pongámonos a tono! En los dos últimos años el mundo ha cambiado más que los últimos veinte. Cayó el muro de Berlín la URSS quiere la economía de mercado, terminaron las dictaduras en América Latina y empezó en Chile nuestra transición. Por desgracia, también los pobres están pasados de moda y con ello, los proyectos de sociedad y las ideologías. O sea, cualquier tipo de visión global o de integrismo quedó ‘out’. ¿No te das cuenta que soplan los nuevos aires y nos llaman a producir el sueño propio? (Serrano 356)

Aunque grandes cambios han ocurrido en Chile con la globalización, las tendencias patriarcales no han variado en la misma proporción. *Nosotras que nos queremos tanto*, presenta esa realidad, especialmente con Isabel, uno de los personajes principales y varios otros, como Piedad (prima de María), Rita (amiga de Sara), etc. quienes a finales del siglo XX, como esposas, vive en sus respectivos hogares la fuerte dominación que ejerce el marido, sin embargo, la mayoría acepta esa subordinación. ¿Por qué sucede esto?

Investigar el rol de la mujer en la familia en los últimos cuarenta años, nos lleva a un estudio publicado por la CEPAL, organismo de las Naciones Unidas, basado en la metamorfosis de la familia en Chile, elaborado por Ximena Valdés, investigadora del Centro de Estudios para el Desarrollo de la Mujer (CEDEM), quien expone en una de sus partes:

En un marco jurídico normado por el Código Civil (1855) y la Ley de Matrimonio Civil (1884) que hizo del matrimonio un acto laico, esta normativa que se mantuvo hasta el año 2004 se caracterizó por la indisolubilidad del matrimonio y un tipo de autoridad que reposaba en la patria potestad y la potestad marital, lo que se encarnó en el régimen de matrimonio de sociedad conyugal [...]. La potestad marital y la patria potestad otorgaban poder absoluto al padre y al esposo sobre la mujer y los hijos; los principios de indisolubilidad del matrimonio perduraron hasta comienzos del siglo XXI tal como el matrimonio sujeto a las normas religiosas y se concibió como ilegítimos a los hijos nacidos fuera del matrimonio” (“Futuros de las familias y desafíos para las políticas públicas” 4).

En la novela, los maridos de las esposas sometidas solo asumen el rol de esposos y padres proveedores pero no participan en la educación de sus hijos; además, hieren emocionalmente a sus parejas, las menosprecian, las engañan y en algunos casos las aíslan. A

esas discriminaciones, entre otras, es a las que apunta la visión feminista de Julieta Kirkwood en 1985. No obstante, es ella la que indica que mientras las mujeres no asuman conscientemente su rol, es muy difícil luchar por los derechos de las mujeres. La verdad que el discurso feminista en Chile es muy justificado, aunque culturalmente se le quiera restar importancia.

4. El discurso feminista

“¿Quién dijo que el instinto de fuga era netamente masculino? Un hombre, no cabe duda, se respondió con una sonrisa”

Isabel (155)

La voz narrativa nos dice que a María le ha dejado de preocupar la imagen de pureza virginal que en su adolescencia sentía la obligación de proyectar. Firme con sus principios de mujer liberada, este personaje no ha contraído matrimonio ni ha tenido hijos. Por otro lado, ya retornada del exilio, la vemos siempre influenciando a sus amigas con sus consejos liberales sobre la sexualidad. En ese sentido, este personaje-mujer, en el contexto de la obra, rompe con los valores culturales, escapando al modelo de Eva o de la Virgen María. El personaje de María es Lilit, la primera compañera de Adán que decide abandonarlo en el Paraíso según la Biblia Judía (Levi 24). María es y se siente feminista y como tal, pertenece a grupos de feministas internacionales junto con Sara.

En *Nosotras que nos queremos tanto*, María y Sara, que son las más feministas del grupo en el presente ficcional de la obra, durante sus militancias en sus respectivos partidos políticos, propusieron algún argumento en el cual ellas miraran su relación de revolucionarias desde un punto de vista de género e incluso en el presente de la obra, no analizan las funciones que cumplieron en las cuales sin dudas fueron discriminadas. Por ejemplo, cuando Sara estaba en pleno proceso revolucionario en Chile, le escribía los discursos a Francisco. Sin embargo,

ella no mide la apropiación y utilización de su ingenio. Se sentía feliz junto a él, aunque hubo una relación de desigualdad porque ella, sin que nadie se lo dijera, siempre se pospuso de aparecer como la ejecutora intelectual, dejando que Francisco figurara en primer plano.

En el presente ficcional, viendo a la distancia la experiencia socialista, Sara recuerda las palabras de Francisco y las analiza: “Eres inteligente y procesas bien las ideas. Podrías ser una estupenda dirigente si te lo propusieras” (95). Dentro de los argumentos que ofrece Sara, para justificar el poco interés que demostró por llegar a ser una mujer líder, dice reconocer que “no podría haberse dedicado a SU carrera y a la de él” (95), como si la carrera de Francisco, hubiese dependido de ella o su carrera como dirigente hubiera sido de la responsabilidad de ella. En el planteamiento de Sara, no hay una lógica feminista coherente. Y la voz narrativa lo presenta cuando Sara ha visto a Francisco en el referéndum: “Hoy, él es un hombre de verdad relevante en el escenario político nacional, ella no es nadie allí” (95). En estas reflexiones, Sara no recapacita. No piensa que perdió la oportunidad que Francisco le había propuesto. Piensa solo en el daño que le hizo como pareja y como ella misma eligió ubicarse entre bambalinas y lo hace hablando del amor que se profesaban ambos. Nosotros nos preguntamos ante la situación ¿Por qué se negó a sí misma el derecho a ser alguien? ¿Por qué Sara se dedicó a él negándose su propia identidad? ¿Quién la obligó?

Larraín plantea que el sistema cultural ha considerado a los hombres como centro de la sociedad, por lo tanto: “les confiere casi todo el poder en el orden político, económico y social, relegando a las mujeres a una posición secundaria y discriminándolas en toda clase de actividades” (*Identidad chilena* 227). Del estudio hecho por Larraín se deriva, que efectivamente existe una dominación masculina en la nación que se ha desarrollado durante la historia. Esto explicaría el por qué la mayoría de las cosas del imaginario social chileno se encuentren inscritas bajo códigos masculinos.

Ante ese planteamiento, cuesta descifrar por qué María y Sara no comentan algo sobre el patriarcado en la novela. Dicen lo que sucede en la sociedad, comentan casos donde el machismo se ha exacerbado, sin embargo, no hay una posición clara y consciente de género respecto a la dominación masculina presente en el imaginario social de la ficción. A pesar de que en el presente María y Sara se declaran feministas de línea, no concretan su rol en la narrativa. Es decir, ellas no proponen planes a seguir para liberar a la mujer de esa dominación. Se rebelan contra sus hombres, se quejan de que no las entienden, pero no explican cuáles son sus necesidades, cuáles serían las posibles soluciones para los conflictos que viven como mujeres con su pareja en lo cultural, en el diario vivir.

La novela al reflejar la identidad revolucionaria colectiva que construyeron Sara y María en su juventud, muestra que entre tanto ajetreo socio-político, no hubo oportunidad para ver claramente desde una óptica femenina el rol que ellas estaban jugando dentro del proceso revolucionario que se vivía en esos años.

En el presente ficcional, estos personajes entienden que no se les entregó el poder necesario para hacerlo, ni ellas lucharon como mujeres por obtenerlo. Por lo tanto, no hubo una conciencia de género en ese entonces. No se plantearon nuevas visiones en los roles de las mujeres en el mundo privado. Resulta contradictorio y extraño que en plena dictadura María no exponga sus puntos de vista feministas cuando Soledad, la más extremista y revolucionaria de sus hermanas, defiende el discurso izquierdista y justifique negar el espacio social al cual tiene derecho como mujer, dejando los problemas de género para un después, como siempre lo ha hecho el poder masculino:

- La única opresión real es la del pueblo. Ésa es la verdadera marginalidad. Tu feminismo, María, es una sofisticación tramposa. ¿Cuándo dejó de ser en ti la lucha de clases la referencia básica? Primero debemos luchar por cambiar radicalmente el sistema

social. Cuando transitemos por la igualdad de clases, sólo entonces podremos darnos el lujo de pensar en la igualdad de las mujeres. No antes. Definitivamente no existe lo segundo sin lo primero. (339)

Julieta Kirkwood en *Ser política en Chile*, como mujer y feminista explica cuales son los problemas y contradicciones que enfrenta la mujer con el asunto del poder. Una de las causas básicas que señala es el concepto errado en sí que existe: “el poder no es, el poder se ejerce” (228). Es decir, no se puede sostener si no se mantiene en forma continua y sistemática. Es necesario trabajarlo de hecho y de manera simultánea e interferir para que otros hagan y piensen de un modo determinado: “Tomarse el poder es tomar la acción – la idea y el acto – acto frecuentemente afincado en fuerza y violencia. Tal vez de ahí nuestro rechazo y distancia” (228). En lo que plantea Kirkwood, pudiera estar la respuesta del por qué las mujeres en el pasado e incluso en el presente ficcional de la novela, no asumen una posición organizada grupal, de trabajo más agresivo, respecto a la recuperación de su espacio en lo socio-cultural, pues no quieren el poder, tal cual se conoce.

Dentro de los procesos revolucionarios latinoamericanos, la falta de poder femenino, no fue un defecto exclusivo de la revolución a la chilena, fue una realidad en el Cono Sur. Desde Argentina, Cristina Escofet habla sobre lo ocurrido durante la época revolucionaria:

Al comienzo de la década del '70, las mujeres que nos decíamos de avanzada por nuestras ideas y concepciones sociales, ignorábamos de qué modo, el sistema patriarcal nos conformaba y modificaba y aún nos hacía aceptar los propios avances obtenidos en la conquista de nuestros derechos, como algo ‘intrínseco a la evolución de los tiempos’. No nos dábamos cuenta de cómo, a pesar de cualquier tipo de cambios, ‘la categoría

mujer perdura como una construcción imaginaria escindida entre lo deseado y lo temido, como un objeto anclado en la imaginación y la prescripción. (46)

Escofet, como escritora feminista en la actualidad no habla del poder en sí pero hace una retrospectiva al pasado, cuando profesó su identidad política revolucionaria y detecta esa falta de conciencia de género que caracterizó la revolución y esa ingenuidad de la mujer que permitió seguir siendo moldeada. Mujer como un ser dicotómico, dividido entre el objeto deseado o temido. A las que, sin previo aviso, el poder masculino les ha escatimado el poder, al quitarle mérito a la abstención de sus derechos, diciendo que es propio de la evolución. Escofet reconoce en forma clara, que aun estando en otra época, siempre la visión masculina mira a la mujer con una actitud de desconcierto ¿quizás de sospecha?

En los ochenta ya había feministas, como Julieta Kirkwood que se preguntaban:

¿Qué incidencia tiene y ha tenido la concepción ideológica que podríamos llamar patriarcado de izquierda en la dificultad – o imposibilidad – de que las mujeres colectivamente no asuman su reivindicación específica, en relación directa a la lucha de clases? ¿Cómo es posible la percepción de la política feminista en las mujeres militantes de partidos de izquierda? ¿Cómo aceptan o asumen – o no aceptan y qué significa el rechazo – el ser definidas objetos y no sujetos de la política? (*Ser política en Chile* 200)

Podríamos responder con algunos de sus propios planteamientos que, aunque resulte paradójico decir, se ha evidenciado para variados sectores, que el autoritarismo es más que un problema económico o político, es un problema cultural y social que tiene sus bases y sus raíces en lo patriarcal. También es un problema: “la invisibilidad de la historia de la

dominación patriarcal” (*Ser política en Chile* 202) a quien Julieta señala como responsable del dominio genérico.

El concepto que existe sobre las feministas en lo cultural, es una visión un tanto equivocada. *Nosotras que nos queremos tanto* a través de María, se encarga de aclarar ese eufemismo sobre el feminismo y de la mujer feminista que probablemente ha sido impuesto sutilmente por signos que controla el poder masculino. Cuenta la voz narrativa que María al volver del exilio fue invitada a un foro feminista en la televisión. Todos pensaban que la feminista era su contrincante que se encontraba presente en el foro, una “oscura señora del CEMA” (141) porque no era atractiva: “porque era fea, porque se vestía mal, porque no había ninguna dulzura en sus ojos” (141):

El propio moderador se desconcertó cuando vio aparecer a María, toda dorada – era verano – con un coqueto vestido rosado, con el pelo largo al viento y arreglándose las piernas para mostrar sus regias piernas al sentarse. Por supuesto, ella lo hizo a propósito. Gozó con la confusión [...] Así de estúpidos son estos hombres chilenos [...] No necesito ser feminista para entender cuán retrógrado debe ser un hombre que necesita anular el atractivo de una mujer para creer que ese discurso es real. (141)

Las palabras de María corresponden a un personaje femenino rebelde y complejo, que critica y se burla de la mentalidad de los chilenos que no aceptan una mujer preparada, bonita y femenina pueda emitir un discurso feminista. El moderador del programa sería entonces, víctima de la propia representación cultural de las feministas.

María, como personaje, es una mujer que disfruta rompiendo con lo establecido, sobre todo si se trata de las formalidades en las relaciones de pareja, en las cuales ella contrariamente al común de las mujeres, siempre ha tomado la delantera, declarando su amor

a los hombres, descolocándolos. La voz narrativa de Ana la describe: “Como la pluma al poeta y el pincel al pintor, era el amor a María” (121). La larga lista que conforman sus amores, muchas veces han sido la causa de censuras e insultos. María dentro del vaivén de sus relaciones sentimentales, se ha percatado de que los hombres no saben cómo insultar a una mujer si no es a través de su sexo: “la forma sagrada de agresión” (131). De todas formas, la voz narrativa la defiende y la coloca como “diosa del amor” que cuenta con una capacidad inmensa “para convencer a un hombre, sabiendo éste por su propia boca no ser el único, de que su relación con ella era absoluta” (121).

Según vemos al analizar a María, que si bien en su juventud contó con una belleza y una simpatía que atraía a la mayoría de los hombres. En el presente vive contradicciones al darse cuenta en su madurez que ya no ejerce el mismo poder sobre ellos. Eso revela que en cierta medida, este personaje funciona bajo los códigos masculinos inscritos en lo cultural. De todas formas, como mujer vive la realidad de la mejor manera posible, se adapta a las circunstancias del momento, a pesar que ha tenido golpes fuertes que la han llevado al alcoholismo y a tratar de quitarse la vida, se ha recuperado. Lo único que desentona de ese personaje feminista tan versátil, tan atractivo y tan intenso, es saber al final de la novela, espera rendida y subordinada a Ignacio, el hombre que realmente la ha entendido mejor que ninguno, pero sin la certeza de que éste volverá.

Los personajes femeninos que presenta *Nosotras que nos queremos tanto*, que hemos analizado, en general experimentan muchas contradicciones de género. Son mujeres que si bien es cierto se han integrado al mundo público, en sus vidas cotidianas siguen funcionando con códigos patriarcales que las hacen vivir situaciones conflictivas en el campo privado. Los

personajes reflejan que dentro de sus configuraciones, se han adaptado a una realidad social neo-liberal⁵² de la mejor forma posible.

Estos personajes-mujeres en general, ya no piensan en igualdades sociales, eso quedó en el pasado. Más bien han asumido una conducta dual, mostrando por un lado, una imagen de mujer que sigue el modelo mariano, que la sociedad acepta y quiere seguir viendo, y por otro, en forma oculta hacen lo que realmente quieren, aunque vaya contra los valores morales culturalmente establecidos. La novela presenta en Magda e Isabel esa vida de doble faz en sus acciones, situación que lleva a María a preguntarse “¿Qué les pasa a las mujeres recatadas de este país? ¿Es que a todas se les soltaron las trenzas al unísono? [...] si ELLAS son infieles, entonces, ¿quién no lo es?” (298)

Otra de las realidades que se refleja al final de la novela es el gran temor de pasar los cuarenta, situación que está relacionada con la presión del mundo globalizado, cuyo mercado competitivo valora cualidades externas. Los personajes femeninos concuerdan que para “tener una vejez digna se deben cumplir tres condiciones: ser sabia, ser rica y ser flaca” (256). Ana por su lado comenta: “nuestra tarea, la de nosotras mujeres, es dar a luz y cerrar los ojos de los muertos. Exactamente los dos pasos claves de la humanidad. Como si la historia realmente dependiese de nuestras manos” (357-358). Con esa forma de ver la vida, demuestran que las experiencias buenas y malas que les tocó vivir, las llevó a ser más sabias, a aceptar la vida tal como es y vivirla de la mejor manera posible.

Lamentablemente, los personajes-mujeres que hemos analizado en la novela, son perdedoras. Muchas se quiebran y prácticamente ninguna llega a concretar sus sueños. Es

⁵² Nos referimos a la hegemonía neo-liberal como término epocal. Es decir, en el formato postdictatorial, entendemos el neo liberalismo como la forma más reciente o actual que adquiere el capitalismo y que implica, entre otras cosas, la disminución de la importancia del Estado en la economía, salud, educación, que pasan a manos privadas. El modelo neo liberal, en el caso chileno, fue impulsado fundamentalmente por Milton Friedman y los “Chicago boys” desde 1976 con Pinochet en el poder.

precisamente el discurso de María, la protagonista, quien nos termina de convencer, ya que en pleno período de democratización expresa:

El crudo invierno, el de afuera y el del alma, llama desesperadamente a la protección. Y sólo el calor puede proteger. Pero a la vez te envuelve. Y eso es lo peligroso. Lo cálido envolvente te arrulla. El alerta cae. Te entregas a ese sueño, a creer que en ese sueño estás bien porque espantaste el riesgo del frío. Y así te vas quedando. ¿Cómo no confundir la serenidad con el asqueroso conformismo?” (334).

María se describe como una mujer perdedora, la que no pudo resistir más y cedió a la presión social que terminó por destruir su rebeldía. Ahora, ella va caminando hacia la tranquilidad que trae consigo la edad, la cual le aterra. Pareciera que es otro personaje el que habla, no la mujer de lucha que hemos conocido a lo largo de la narración. La mujer que retaba a su clase social oligarca y a toda la sociedad. La combatiente que defendía los derechos de todos y más tarde los de las mujeres. La hermosa y eterna enamorada que con su belleza atraía a la gran mayoría de los hombres y no le importaba su reputación ni el dinero. Cabe preguntarse si se cansó “de ser esplendida” (174) como lo repitió en más de una ocasión en la novela, o si realmente en la sociedad, como dice Sara, también decepcionada de las experiencias que les ha tocado vivir a todas ellas: “Las tristezas están definitivamente mal repartidas” (306) refiriéndose a las discriminaciones culturales que experimentan las mujeres.

Anexo 1 (Capítulo I)

Entrevista a la Periodista Raquel Correa

Eva Medalla Mayo 2007

EM: Mi investigación se centra en el período 1970-1973.

Correa: Yo... no se me ocurre mucho qué decir de eso... de ese desastre.

EM: ¿Cuál era su impresión?, en aquel entonces, como periodista. Sobre todo en cuanto a la realidad política nacional, si había más libertad de expresión, etc.

Correa: En la época de la UP había una gran crisis en el país, pero libertad expresión absoluta. O sea, había diarios de oposición que se la jugaban si querían, y diarios del gobierno, etc.

Estábamos en democracia, en una situación muy conflictiva, muy peleada, muy llena de conflictos. Pero yo no tengo ningún recuerdo de que se haya... – tanto como ningún recuerdo... algún recuerdo puedo tener – Me acuerdo en una situación especial en que hubo una cosa callejera con unos extremistas que abatió la policía. Y ahí nos complicaron. A mí me llamó el director de investigaciones y me sermoneó. Pero eso no es contra la libertad de expresión. Me reprochaba que había expuesto al fotógrafo, que era un anciano, era algo muy grave yo al tenerlo ahí metido. Y le habían quitado la foto. Pero después no pasó nada, y le devolvieron la foto. La verdad, sinceramente, yo viví en ese tiempo. Yo no hacía política exactamente – algo hacía de política. Participaba en un programa de radio completamente pluralista, estábamos de todos los sectores. El grupo de periodistas era de distinto pensamiento. Yo soy independiente; nunca he participado en ningún sector –, pero yo diría que la libertad de expresión era plena. Es probable que haya periodistas más comprometidas contra la Unidad Popular que te podrían decir otra cosa. Pero, desde mi punto de vista, no había limitaciones. El Mercurio, La Tercera, todos en general, para qué decir los diarios del otro sector, también. Eran sumamente... violentos diría. No sólo abiertos. Casi golpi... Un sector yo diría casi golpista y el otro sector bastante revolucionario. Era una situación en que el país estaba... se fue poniendo... usted me habla del 70 y el 70 no pasa nada. Y se va poniendo la situación tan complicada que por supuesto se radicalizan mucho las posturas, y eso la prensa lo refleja, de todas maneras.

Me acuerdo, por ejemplo, yo tenía un programa en el canal 13. Y hubo una marcha porque canal 13 no recibió autorización para ejercer fuera del radio urbano prácticamente (unas pocas regiones). Entonces hubo una manifestación callejera tremenda. Y ese día yo entrevisté a un personaje importante de la Unidad Popular. Y esa persona llegó al canal y fue entrevistada y no hubo ningún problema. Cuando el canal había estado entero en la calle manifestándose contra el gobierno por esa cosa específica. O sea, yo creo que hubo un periodismo muy militante, muy poco independiente. O sea, la politización se extremó en el país, como para que llegáramos a lo que llegamos.

EM: ¿Cree que los medios jugaron un rol en ello?

Correa: No me cabe duda. No me cabe duda, porque los medios siempre juegan un tremendo rol. Porque si bien su tarea es informar y reflejar la realidad, también le ponen lupa a lo que les interesa ponerle lupa. O sea, situaciones agrandadas, agravadas por la prensa vemos todos los días. Verdaderas campañas, ni siquiera concertadas, sino espontáneas. En este período incluso, la prensa juega un rol. Si no, no tendría razón de existir.

EM: Usted trabajó en los tres medios: radio, prensa escrita y televisión.

Correa: Sí.

EM: ¿Cómo fue para usted como mujer en esos años, cuando recién entró? Por lo que he visto en las revistas que estoy estudiando, estaba ocurriendo una suerte de cambio en el rol de la mujer en esos años.

Correa: Yo te comento mi experiencia, en el sentido de que fuimos de las primeras periodistas mujeres, universitarias sobretodo. Entonces yo siempre digo: mujer, universitaria más encima, y en el caso mío señora casada. Era complicado. Nos costó mucho abrirnos camino. Nos costó mucho que los jefes nos consideraran iguales a los periodistas hombres. Esa es otra etapa del asunto. Por ejemplo, yo trabajé en la revista *Veá* – la ex revista *Veá*, no la de ahora – que era una revista de tamaño tabloide, bastante sensacionalista, policial, y de mucha cosa de emoción ¿ah? Muy poco de política – aunque también algo de política había: había comentarios, había análisis, había cosas internacionales, pero el alma de la revista estaba puesta en las noticias policiales. Sin embargo yo trabajé ahí varios años – 15 años, llegué a ser directora de la revista y yo no era periodista policial.

Mi jefe, el ingeniero Medina que era el director de la revista, cuando yo fui a hablar con él porque me habían hecho un contacto con *Zig-Zag*, entonces me dijo "pero usted quiere en *Eva*?" "No" yo le dije, "quiero en *Veá*". No podía creer. Entonces después yo empecé a trabajar, y al moverme todo el día reportando y todo, pero – por ejemplo – me dijo "usted no va a hacer turnos de noche". Yo le dije "sí voy a hacer turnos de noche, turnos de taller". Imagínate, los talleres era toda la noche, puros hombres, metales, suciedad, nada de comida, nada de regalías, y nada de radio taxi para irte pa' la casa. O sea, ninguna de esas comodidades. Pero yo dije "yo quiero ser periodista" y el periodista (ríe)... hay una frase muy famosa que dijo alguien en ese entonces, que el periodismo no tiene sexo, lo cual fue testado de una manera muy grosera pero, hay un tema de género que es importante que nos diferencia a los hombres de las mujeres. La libertad que tiene el hombre, la seguridad con que puede andar de noche, la fuerza física que tiene, una cantidad de cosas. O sea, si se producía un problema en la cordillera suponte tú, un desastre, yo no iba a mandar a una chiquilla que andaba con taco alto a la cordillera. Tenía que mandar a un hombre con zapatones. Esas cosas que no se pueden reparar. Entonces hay diferencias hasta entre los zapatos entre el ser hombre y el ser mujer. Esas cosas pesan en el minuto de tomar decisiones. Yo encuentro complicado a la larga, lamento mucho que el periodismo se haya terminado por convertir casi en una carrera... (pone voz más aguda) "ay, qué bueno, para mujeres". Yo la encuentro mala para mujeres. Porque las mujeres, con todo lo que se ha evolucionado, aún no contamos con toda la libertad que se requiere. Difícilmente una mujer pesca un avión en 5 minutos más para irse por 2 meses a cubrir una guerra.

EM: El costo que tiene es muy alto

Correa: Lógico, porque la mujer en general tenemos una familia. Priorizamos, o debiéramos priorizar eso. Y eso complica el trabajo. Nos limita. Entonces no es una carrera especial para mujeres.

EM: Y ¿había una actitud de mirar en menos a las mujeres periodistas por parte de sus colegas hombres? o ¿era más bien paternalista?

Correa: Mira, yo pienso que al comienzo hubo una mirada en menos más bien al periodista universitario. Ya ser un periodista universitario ya era un handicap en contra. Estamos hablando de la época de Tito Mundt, Fernández Parker, de la Lenka Franulic, de grandes periodistas que tenían algunos sus profesiones o sus estudios superiores, pero no de periodismo porque no existían escuelas. Cuando yo entré, entré el primer año que se completaban los cuatro años que duraba entonces la Universidad de Chile, que era la única escuela que había en Chile. Entonces, claro, nos miraban así como "mira estos estudiantes de periodismo" (dice con voz irónica). Nos ridiculizaban un poco. Ahora si a eso le agregas lo que te decía denantes, de ser mujer, y no sé... de determinado círculo sociocultural, ya ese era el acabose. Así que hubo que hacer barreras.

EM: Usted mencionó Eva antes ¿Qué la llevó a ir a Veá? ¿Desde un principio supo qué tipo de periodismo quería hacer?

Correa: No, no sé. No sé exactamente, porque antes ya había hecho algo. Había trabajado en los inicios del Carrén de la universidad de Chile. Trabajé en el Departamento de Prensa de la Universidad de Chile y me tocó hacer el primer libretto de la Chile que después se fue transformando y ahora es Chilevisión. Pero dejó de ser de la Universidad en la práctica. O sea, ya había trabajado en eso. Había trabajado en la revista Entretelones, que no existe que existió muy poco tiempo con Hernán Millas, con Lanzarotti, periodistas de gran estatura. Así que cuando yo entré a Veá se me presentó la posibilidad. No llegué golpeando la puerta. Alguien me abrió el camino.

EM: Y en aquel entonces ¿leía revistas femeninas?

Correa: No, yo no. Nunca he sido aficionada... a mí me interesa todo, o sea, me interesan las cosas de las mujeres, las cosas de los hombres, pero me interesan las cosas universales. Me interesa la cultura, que no tiene sexo (sonríe), me interesan las copuchas, me interesa la política...

EM: Pero desde un punto de vista más bien universal...

Correa: Exacto. Es que es tan difícil decirlo así porque uno puede aparecer poco femenina pero... (tartamudea) la femineidad para mí es un asunto personal, humano... casi íntimo. En mi trabajo, yo soy tan dura o tan suave o tan condescendiente o tan exigente como parece que debo ser, pero no por ser mujer. Ni me asusto con los entrevistados poderosos. No es fácil. Pero no es fácil para nadie, ni para las mujeres ni para los hombres entrevistar al Memo Contreras o entrevistar al General Pinochet. O sea, esos tipos son fuertes y además no eres partidaria de ellos. Porque yo te decía denantes, que yo soy independiente, pero soy independiente, pero tengo mi corazón. Yo no podía ser indiferente, ni a lo que pasaba el 70 -

73. Porque sí yo vivía ese desorden, yo lo vivía. Vivía la escasez y la sufría. Era dueña de casa y mandaba todos los días al hijo de mi nana – que estaba en el colegio en la tarde – lo mandaba todas las mañanas con una cierta cantidad de escudos, y el chiquillo volvía con lo que había. "hoy día dieron tal cosa..." y me traía lo que había, suponte que un día dieron cuatro tarros de leche condensada, y yo no le había encargado... "pero es que hoy día estaban dando leche condensada". Esa era la expresión, "están dando". O tarros de café, o qué se yo. Lo que tenían lo vendían, pero muy racionado. O sea, una escasez tremenda. No me pregunte de quién era la culpa de la escasez. La culpa era de la Unidad Popular que se tomó cuanta fábrica quiso. Dio mucha inseguridad a los empresarios. Y de la oposición de derecha que hizo todo lo posible para boicotear al gobierno, y entre ese boicot estuvo el fondear los productos.

Yo después del golpe, por ejemplo, conversaba con una señora en la peluquería, y la señora me decía que ella todavía – años después, tres años después – todavía le quedaba su suponte que confort. O sea, la gente acaparaba. Y había un desabastecimiento brutal. Pero al día siguiente del golpe, que al día siguiente estuvo todo cerrado... toque de queda total. Pero al subsiguiente estaban todos los supermercados repletos de mercancía (sonríe). Entonces, de eso sacaré cada uno sus conclusiones.

EM: Cómo fue la comunicación, que fue lo contrario. ¿Cómo se manifestó en la televisión, y en la prensa y en los diarios que ya no se podía contar con tanta información?

Correa: ¿Después del 73? Imagínate. Junto con el golpe se cerraron todos los diarios, todos. Todos los canales de TV. Después se autorizó salir a El Mercurio, qué sé yo y algunos diarios. La tercera... los diarios más afines. Y los otros, todos cerrados. La última hora, todos... diarios que no salieron nunca más. Entonces era imposible no advertir que estábamos en una censura tremenda. Censura previa, censura posterior, revisión de textos. A mí – yo ya estaba en ese tiempo... era la 2da a bordo en la revista – y me tocó ir al edificio Diego Portales donde funcionaba... y llevar textos para que fueran revisados antes de ser publicados.

EM: Y ese aviso cómo se dio ¿Hubo un comunicado?

Correa: Yo no me acuerdo de eso. Supongo que le avisarían a los dueños... a los directores, no sé. (queda pensativa) No, pero era un control férreo. Y que fue – curiosamente –... Bueno, de partida muchos periodistas al exilio, a la cárcel. Pero yo te diría que en un comienzo no fue tan estricto como fueron después. Los militares fueron más ingenuos que los civiles que los asesoraron después y que todavía hay algunos que siguen funcionando por ahí, y que fueron pero perros de presa realmente, en contra de la libertad de expresión. No existía. Y aquí no había detenidos desaparecidos, aquí no había muertos, aquí no había nada, no había presos. Los muertos del Mapocho, que yo los vi con mis ojos, no existían. En fin, que terrible, fue un periodo terrible... pero en fin... ese es otro tema.

Ahora, yo pienso que no nos queda otra que darle las gracias a Dios de estar en normalidad y de estar en democracia. A pesar de que siento temor a ratos de que nos estemos farreando, por tonterías, una situación que se vivió y que se pagó tan cara. Al principio hubo mucha responsabilidad. En tiempos de Patricio Aylwin. Mucha responsabilidad de asumir que había que cuidar esta democracia renaciente. Pero a mí nunca me había tocado un gobierno militar ni un golpe de estado, ni nada de eso. No existía. Había existido antes con Ibáñez, en el primer periodo.

EM: Y ¿Cómo siente el Periodismo hoy en día?

Correa: Me duele el Periodismo hoy en día. Lo encuentro absolutamente frivolidado. No, mira, realmente cuando estoy pensando en el periodismo en este instante estoy pensando más bien en la televisión. A mí ya me da lata salir porque voy a un supermercado y por lo menos tres o cuatro personas se me acercan y me dicen “¿por qué no está en la tele? Hace tanta falta, etc.”, entonces yo me río y les digo "porque no uso silicona". Salgo con una tontera. Pero la verdad es que el nivel de frivolidad... el no poder ver nada... Yo estoy sola ahora, murió mi marido hace cuatro años. Y me gusta en la noche distraerme, relajarme, ver un rato televisión, y no tengo qué ver. Puras tonteras. Teleseries, el lenguaje... la relajación del lenguaje. Las nanas peruanas hablan mejor que los chilenos. Es una cosa muy degradada. Y el lenguaje no es un detalle. El lenguaje es muy revelador del pensamiento. Entonces tú hablas mal, piensas mal. La lectura... a pesar de que hay cada vez más estudiantes de niveles populares que están en la universidad, que es algo que antes no ocurría. Chile dio un salto espectacular en posibilidades. Pero – y aquí tampoco quiero ser nostálgica – pero realmente me da pena, me escandaliza el nivel al que se ha llegado.

EM: Una de las diferencias más grandes, creo yo, entre los medios de hoy y de entonces, aparte del lenguaje, es que hoy no dejan espacio a la reflexión. Como que no llevan a ella. Incluso en entrevistas está muy limitado todo...

Correa: No te están dando los espacios suficientes tampoco para que seas más amplio. Hay una verdadera avalancha de entrevistas. Lllaman entrevista a cualquier conversación. Hay una competencia brutal entre los medios. Yo hasta cubrí frente. Hice Moneda, me acuerdo, en la revista Entretelones fui reportera y yo iba a La Moneda y nos encontrábamos con los otros colegas y conversábamos... muy pocos... pero después viene la invasión de las cámaras, la invasión de las grabadoras, y se convierte todo en un periodismo masivo. Es impresionante. Yo compro La Segunda y La Tercera. El Mercurio me lo traen todos los días, y me da risa porque la misma noticia que sale en La Segunda en la tarde, viene en El Mercurio en la mañana y en La Tercera. Y los mismos noticieros que yo veo en la noche son los que dan en la mañana.

EM: Incluso los fines de semana. En Reportajes en los dos diarios (Mercurio y Tercera) son los mismos entrevistados, los mismos temas...

Correa: ¡No señorita, eso está prohibido! Casualmente puede ocurrir. Yo trabajo en el cuerpo de Reportajes de El Mercurio y la semana pasada, sin ir más lejos, yo tenía a Frei para el domingo y me lo hicieron lanzar el día jueves, porque iba a salir en La Tercera.

EM: Porque igual lo sacaron, pero un poquito.

Correa: No, fue una tontería. Una cosa... qué vergüenza (se tapa la cara). Una cosa específica de la energía nada más.

EM: Dentro de esa evolución ¿cómo ha sido el inserto de esas publicidades tan llamativas al lado de una entrevista de peso, que casi se contamina con la publicidad?

Correa: Sí, yo no me he fijado mucho en eso. Casi no miro la publicidad, excepto en casos que realmente aparece algo o muy contradictorio o muy casual, porque la verdad es que los avisos los colocan sin saber qué textos van a ir ahí. Porque no tienen idea de qué textos van a ir ahí, y viceversa; son espacios no más. Espacios de tantos centímetros por tantos centímetros. Pero, bueno las revistas... tú me hablaste de revistas y yo he estado pensando en diarios no más. Las revistas están cumpliendo su rol de entretener... entretener más que informar. Pero también informar, o sea, la revista Cosas... yo trabajé diez años en la revista Cosas, porque salí de Veá... pero como freelancer. Trabajé en el Diario La Tercera también, antes de ir a El Mercurio, y yo siempre he hecho más o menos mi misma tarea. No me he contaminado, digamos. Aunque, qué sé yo, hay que variar. Y la gente se acuerda cuando entrevisté al Chino Ríos, y todavía se acuerdan del Chino Ríos... cosa divertida. Pero claro, eso no era falta de libertad de expresión sino que era por buscar distintas...

EM: ¿ramas?

Correa: exacto. Y entrevisté a personas del mundo de la cultura... tengo unas ganas de volver a eso, porque la política se ha puesto muy monótona. Entonces son unos pocos... unos cuantos políticos están saliendo en la mañana, en la tarde, en la noche en la televisión, en la radio, en los diarios, en las revistas, en todas partes. Todos estamos revolviendo la misma olla, entonces lo encuentro medio repetido. Pero por otro lado, me da lata abandonar yo un buque que prácticamente, o casi podría decir yo soy pionera en eso. Porque cuando yo partí haciendo entrevistas escritas, no había ningún diario que tuviera entrevistas escritas en forma habitual. Lo que yo llamo entrevistas, no declaraciones.

EM: Y volviendo también a eso, ¿cómo era antes, cuando uno buscaba temas? ¿Había mucho límite? ¿Se enfocaban en una parte de la sociedad específica?

Correa: Bueno, siempre ha habido una cierta especialización por área, ¿no es cierto? En ese sentido, como que eso se ha ido acentuando más. Antes era más universal. Pero la especialización es fundamental. O sea, cada vez es más complejo entre los temas el salto que hay en tecnología y todo eso es tan extraordinario.

Yo me siento incómoda con temas que me cuesta entender. Los temas son complicados y hay gente que los maneja muy bien y otra gente que se queda a un lado. Yo pienso que el periodismo tiene que especializarse. Tendría que ser un postgrado.

EM: Y en cuanto al público ¿cree que ha sido buena o mala esta masificación que se le ha dado a los medios?

Correa: Yo creo que para el público es pésimo. Pero la gente come lo que le dan. Entonces eso es lo que me da rabia. Dicen "la gente pide esto. Eso es lo que da rating." Y yo digo "qué importa más, el rating o la importancia? ¿Qué es más fuerte? ¿Qué debe ser privilegiado? Yo prefiero un programa que da qué pensar y que da qué hablar en serio y con pocos puntos de rating, a una cosa tan masiva y tan... que todo el país – incluida yo – estemos interesados en la Cecilia Bolocco y sus desnudeces. Es realmente el símbolo de estos tiempos. Yo confieso que a mí me interesa lo más que hay. Me entretiene, me divierte, me atrae. Me da morbo... todos tenemos morbo que satisfacer.

EM: Y en aquellos años, en el 70 digamos, la gente también "comía lo que le daban" o ¿había un nivel de exigencia más alto?

Correa: Yo creo que había un nivel de exigencia un poco más alto y una diferencia mayor entre un medio y otro. Por ejemplo, entre la revista *Ercilla* de entonces. No la de ahora que yo ni la veo y no sé si sale la revista *Ercilla*... salía los miércoles y era una revista pero tan importante, tan seria, tan buena. Yo esperaba los miércoles con ansiedad para ir a comprar la revista. E iba a un público especial: a un público que le interesaba la política, la cultura, lo que ocurría en el mundo. Una buenísima revista... no hay ninguna revista ahora equivalente a esa. Y por otro lado estaba el *Vea* que tenía este otro acento en lo sensacionalista que es lo más entretenido y lo más atractivo que hay porque es ahí donde se juegan la vida y la muerte, las pasiones, el amor, el odio. Es la vida más vibrante la que está en el mundo policial. Pero ahora tú ves el noticiero y son 30 minutos de un accidente, un choque, una golpiza, una denuncia, un vehículo que se cayó por... ¡no puede ser! Yo he visto noticieros en otros países del mundo y no he visto esto. Y después que termina toda esa farandulización, toda esa tragedia, toda esa parte dramática, viene un poco de política –una cosita, un par de notas... breves que no te quedan claras tampoco – y después deportes. Yo los voy a cronometrar a los noticieros. No me lo explico ¡Todo igual! Yo, como a mí me carga el deporte, cuando empieza el deporte – menos el tenis que a mí me encanta – lo empiezo a cambiar y me los encuentro a todos con estos deportes. Ni una novedad. Ahora Chilevisión...no, Megavisión tiene la gracia de empezar su noticiero antes y lo termina antes, entonces ahí uno puede ver “Casado con Hijos” (se larga a reír). Yo lo veo con mi hijo que le encanta, se divierte.

Capítulo II: *La muerte y la doncella*, dictadura, desconstrucción identitaria de la mujer y la redemocratización política

En el capítulo anterior, hemos visto, a través del análisis de los personajes de la novela *Nosotros que nos queremos tanto*, el proceso de construcción de la identidad revolucionaria de mujeres chilenas, que rompiendo con el modelo femenino producido por el poder patriarcal, se integran al proceso histórico de la nación, conocido como la vía chilena hacia el socialismo. También vimos la desconstrucción de esa identidad y los esfuerzos entre fallidos y exitosos por reconstruirla o reinventarla después de la derrota del proyecto socialista, la dictadura militar y el retorno a la democracia.

En este capítulo, empezaremos por presentar la obra y analizar la visión social de Ariel Dorfman, como escritor y como hombre, que refleja en su obra. Luego, colocamos como objeto central de nuestra investigación su obra teatral *La muerte y la doncella*. Una obra que consta de tres actos: el primer acto con cuatro escenas, el segundo y tercer acto con dos escenas cada uno. Nos proponemos hacer una lectura crítica, alegórica e ideológica inspirándonos en la noción de intertextualidad (Kristeva) y de discurso social (Angenot). Para tal efecto, analizo a los tres personajes a partir de la caracterización que aparece en las primeras didascalias del texto:

- Paulina Salas, mujer casada de aproximadamente cuarenta años.
- Gerardo Escobar, abogado, de unos cuarenta años, marido de Paulina Salas
- Roberto Miranda, doctor de cincuenta años aproximadamente, casado, padre de dos hijos.

El tiempo en el cual se desarrolla la obra es el presente. Esta alusión temporal significa que la obra está basada en la impunidad de la violación de los derechos humanos que ocurre

en las prisiones políticas, la cual no pierde vigencia: “y el lugar un país que es probablemente Chile, aunque puede tratarse de cualquier nación que acaba de salir de una dictadura” (14), indica que los gobiernos dictatoriales no han sido escasos en la historia de los países latinoamericanos, e incluso a nivel mundial. La alusión puede leerse entonces como el deseo de darle universalidad a la historia presentada. Lo que ocurrió en Chile bien pudo haber ocurrido en muchos otros lugares.

A partir del personaje de Paulina Salas, analizaremos la desconstrucción de la identidad de la mujer revolucionaria que ocurrió durante la época dictatorial en las cárceles políticas, donde se practicó la tortura y la vejación sexual contra las prisioneras. Observaremos cómo se realiza el proceso de la tortura que lleva a la víctima a la desarticulación de su identidad.

Veremos la relación psicológica de dependencia mutua que se establece entre torturador y el torturado; luego, incluyendo a Gerardo Escobar y al Doctor Miranda, examinaremos los diferentes discursos que atraviesan el texto y estableceremos las correspondencias con el imaginario social chileno que marginaliza a la víctima, dentro del marco político de la redemocratización de la nación. Finalmente, abordaremos la recepción de la obra. Las reacciones del público en su presentación en Chile y el mundo, así como el comentario de la película *Death and the Maiden* (1994), dirigida por Roman Polanski, adaptación para el cine de la obra.

La trama de *La muerte y la doncella*, que se desarrolla en los inicios del período postdictatorial, plantea la necesidad de conocer la verdad sobre las violaciones a los derechos humanos ocurridas bajo el entonces reciente régimen militar que duró diecisiete años. Asunto difícil y complicado que estremeció a la sociedad chilena que, tras haber recuperado la democracia electoral, se enfrenta con un discurso oficial basado en “el perdón y el olvido”. Se trata de un discurso que, reconociendo los atropellos ocurridos en el gobierno recién pasado,

apela a la prudencia y a la búsqueda de la paz que tanto necesita el país. Esta situación se observa claramente en el contexto de la obra, a través de las palabras del presidente Aylwin dichas en 1990 cuando firma el proyecto del Decreto que creaba la Comisión de la Verdad y Reconciliación: “La conciencia moral de la nación exige que se esclarezca la verdad respecto a los desaparecimientos de las personas, de los crímenes horrendos y de otras graves violaciones a los derechos humanos. Debemos abordar este delicado asunto conciliando la virtud de la justicia con la virtud de la prudencia; concretadas las responsabilidades personales que corresponda, llegará la hora del perdón” (Aylwin 2). Esta actitud del gobernante, produce una serie de reacciones, especialmente en las víctimas sobrevivientes cuya dignidad e identidad fueron quebradas con la tortura. *La muerte y la doncella* viene a rescatar esa verdad y subjetivamente la representa a través Paulina Salas, único personaje femenino de la obra. Ella, evoca a las víctimas que claman justicia en el Chile de la transición. Como ellas, Paulina desconcertada, se niega a aceptar que torturadores como el Dr. Miranda, se desplacen libremente por el país, sin haber sido juzgados. El tema se torna delicado porque el contexto de producción de la obra coincide con la situación que vive Chile en esos momentos, en el cual se percibe una permanente amenaza de un nuevo golpe de estado militar, debido a que el General Augusto Pinochet, quien ha dejado la presidencia de la nación, sigue como Comandante en Jefe del Ejército.

El deseo de venganza de Paulina, simbólicamente se pudiera interpretar como parte de un deseo colectivo social, que lleva al lector o espectador a una lectura que pasa de la identificación psicológica con lo íntimo-personal del personaje femenino, al reconocimiento del contexto político social, de una nación aún convaleciente de las heridas provocadas por la dictadura, que bajo grandes presiones, trata de equilibrarse en lo político y de acostumbrarse a vivir nuevamente en democracia.

Para un mejor entendimiento de nuestro trabajo, haremos un resumen de la pieza teatral: Paulina Salas, después de quince años, encuentra en el Dr. Roberto Miranda, el “buen samaritano” que ayudó a su esposo en la carretera, al médico que la torturó y vejó sexualmente por dos meses, cuando ella se encontraba prisionera en una cárcel clandestina en tiempos de dictadura. Paulina, al reconocer la voz de su violador, reacciona como una mujer desquiciada y, con revólver en mano, exige al médico “que confiese, que se siente a la grabadora y cuente todo lo que hizo, no sólo conmigo, todo, todo... y después lo escriba de su puño y letra y lo firme y yo me guardo una copia para siempre...con pelos y señales, nombres y apellidos” (55). Para tal efecto, Paulina dispone un juicio haciendo de su propio hogar un tribunal, y designa a Gerardo Escobar, su marido que es abogado, como defensor del Doctor Roberto Miranda.

Las pruebas que presenta Paulina como fiscal para identificar al Dr. Miranda como su violador, son poco convincentes. Se basan en el reconocimiento de su voz, su risa, sus modismos (39), el recuerdo de su piel y su olor (52), además, un casete encontrado en el auto del médico de la pieza musical “La muerte y la doncella” de Schubert, que colocaba su torturador cuando la violaba (37). También este médico citó una vez a Nietzsche (54), filósofo que Miranda menciona en casa del matrimonio Escobar, cuando conversa sobre mujeres con Gerardo: “Vamos a penetrar todas las fronteras, mi amigo, y nos va a quedar esa alma insondable femenina. Sabes lo escribió Nietzsche. Que jamás podremos poseer esa alma femenina” (28). Ella argumenta que a pesar de haber estado con los ojos vendados podía oír. Explica: “cuando nos privan de una facultad, otras se agudizan a modo de compensación” (39). Estos son datos, que se van entregando paulatinamente durante la obra y van despertando en el espectador la sospecha ¿Será posible que el Dr. Roberto Miranda sea el mismo hombre que violó a Paulina Salas en la cárcel?

El Dr. Miranda se defiende de las acusaciones diciendo: “son fantasías de una mujer enferma” (59). Gerardo, quien quiere proteger su brillante carrera y su nombramiento en la Comisión investigadora del gobierno, pretende dar en el gusto a Paulina, para que no elimine al médico, y a su vez, salvar al Dr. Miranda. A este último, le entrega información confidencial que su esposa le ha contado para que pueda hacer una declaración acorde, culpándose.

Una vez hecha la confesión, Paulina no queda conforme y confronta al Dr. Miranda: “no lo voy a matar porque sea culpable, Doctor. Lo voy a matar porque no se ha arrepentido un carajo. Sólo puedo perdonar a alguien que se arrepiente de verdad, que se levanta ante sus semejantes y dice esto yo lo hice, lo hice y nunca más lo voy a hacer” (78). El Dr. Miranda, abatido, responde que todo fue una farsa e insistiendo en su inocencia, acusa a Gerardo de haberle facilitado la información pertinente para inventar la confesión que ella quería.

Sin embargo, hubo algo que el Dr. Miranda no pudo percibir. Paulina, conociendo a su marido, deliberadamente le entrega información errónea. Ella, entre “varias otras mentiras” (77), le dijo a Gerardo que el nombre de uno de sus torturadores era “el Chanta” y el Dr. Miranda lo corrigió en varias oportunidades, dándole su verdadero nombre “el Fanta” (77), como también corrigió, sin darse cuenta, los otros pequeños errores que ella había incluido como trampas.

Para el sistema judicial nacional, como lo hace notar Gerardo, las pruebas que inculpan al Dr. Miranda, no son fehacientes. Para Paulina, no hay lugar a dudas de que se trata del mismo médico que la torturó y la violó en ese sótano. No obstante, cumpliendo con lo prometido, ella deja a su rehén en libertad.

La obra culmina como señala la indicación escénica del tercer acto: “Paulina y Roberto van siendo tapados por un espejo gigante que le devuelve a los espectadores su propia imagen

[...]. Lenta o bruscamente, según los recursos de que se dispongan, el espejo se transforma en una sala de conciertos” (81). En ese lugar, el matrimonio Escobar y el público se reflejan en el espejo. Gerardo en voz alta, agradece las felicitaciones recibidas por la publicación del Informe de la Comisión. Comenta con un amigo, que no existe: “ningún ánimo de venganza personal” (82) en el Informe y que él captó que la Comisión cumpliría su objetivo al ver acercarse a testimoniar sobre la desaparición de su esposo, a una viuda, a la cual, según Gerardo: “No podemos devolverle el marido muerto, pero podemos devolverle su dignidad” (83). Sobre la identidad de los asesinos, responde con que no sabe sus nombres o que no puede revelarlos.

Mientras tanto, el Dr. Roberto Miranda entra en la misma sala y observa al matrimonio Escobar, en momentos en que Gerardo invita al amigo a tomar unos tragos a su casa, porque “La Pau hace un pisco sour que es de miedo” (83), frase que nos remite al principio de la pieza teatral, dando circularidad a la obra. Luego: “Se escuchan aplausos, al entrar los músicos. Unos breves acordes para templar los instrumentos. Empieza a oírse *La muerte y la doncella*” (83). Paulina y Gerardo, tomados de la mano, miran al frente, y la presentación termina cuando cae el telón.

1. Ariel Dorfman como hombre y autor de la obra ¿cómo presenta a la sociedad chilena?

Hablar del trabajo de Ariel Dorfman, implica remontarse en su historia personal porque en sus textos, él va representando personajes que de algún modo son reflejo de su experiencia de vida. Durante los años de exilio (1973-1990), trabajó con muchas víctimas de la tortura y él junto con otros chilenos de la resistencia en el exterior, las ayudaban a acomodarse en su destierro (McClennen 60). Dorfman entre todas las personas que conoció, le llamó a atención la historia de una de las víctimas con quien tuvo la oportunidad de contactar. Ella le contó que

pudo resistir las torturas recitando parte de poemas de Machado o Neruda: “mientras ella estuviera murmurándose esas palabras el mundo no podía ser inagotablemente este dolor, esta humillación; el mundo prometía otras avenidas, otro tiempo, otro espacio, quizás hasta otro cuerpo” (McClennen 60). Con la actitud adoptada por esa víctima en pleno proceso de flagelación, Ariel Dorfman llega a comprender la gran capacidad que posee la literatura para registrar la historia, incitar a la lucha y alimentar la imaginación (McClennen 60). Efectivamente: “Dorfman has a myriad of stories that illustrate his belief in the intersections among literature, political struggle, and hope” (McClennen 61). Por esa razón, pensamos que Sophie McClennen ha llamado al trabajo de Dorfman: “an aesthetics of hope” (60). Esperanza que definen las personas con sus historias basadas en el arte de testimoniar el pasado, que se observa desde el presente y vislumbra un futuro; que termina con la dicotomía del pensamiento que separa el sentimiento del conocimiento y se expresa proyectando al individuo con el optimismo de forjar un futuro mejor junto a los demás (63). La labor de Dorfman se basa en los derechos humanos, que denuncia, lucha y al mismo tiempo, indica sutilmente un mensaje de esperanza, dando a entender que el futuro puede ser diferente si nos lo proponemos.

La posición que adopta Ariel Dorfman ante la realidad cultural chilena en *La muerte y la doncella* es crítica. Presenta ante los ojos del espectador, a través de Paulina, un caso de violación de derechos humanos y muestra cómo la sociedad se hace cómplice del dolor de la víctima. Además, Paulina representa simbólicamente a la mujer que tiene que confrontar una sociedad controlada por el poder masculino que la margina e ignora.

La ficción creada por Dorfman, como veremos en nuestro análisis, se asemeja bastante al contexto referencial de la obra. Esto nos indica, que la escritura en general, no depende del género o sexo del autor, sino del sujeto que se inscribe en el texto. Dorfman cuando presenta

por ejemplo, cómo reacciona y actúa Gerardo Escobar, el marido de Paulina, está evidenciando el machismo que no debiera de existir, pero que aún permanece inserto en la sociedad. Ese poder masculino que controla y subordina a la mujer.

El hecho de que la obra teatral comience y termine con Gerardo invitando a sus amigos a su hogar, para que prueben el “pisco sour” que prepara Paulina “que es de miedo” (Dorfman 83), es un enunciado paradigmático que encierra una dura crítica del autor de la obra, al dominio masculino. Nosotros además, consideramos que se trata de un llamado a la toma de conciencia del rol que cumplen las mujeres y los hombres en una sociedad como la chilena, donde la hegemonía determina y discrimina el espacio de las minorías. Resulta chocante observar a Paulina, una mujer que cuando joven participaba en actividades subversivas para salvar vidas, al final, después de todo el sufrimiento que experimentó, primero en la cárcel y luego al liberarse de su trauma, quede exactamente en el mismo lugar subordinado, es decir, cumpliendo su rol de esposa y dueña de casa, inmersa en el mundo de lo privado, aunque deje planteado, en algún momento de la obra, su intención de volver a la universidad porque es un proyecto que de hecho no se ve concretado. Además la obra presenta que el único momento en que Paulina logra ser escuchada e imponerse como mujer, es cuando controla el poder amenazando con un revólver. Es decir, el mensaje que coloca Dorfman en su pieza teatral, es bastante fuerte porque apunta directamente a la dominación masculina que no razona y que solo reacciona cuando se ve amenazada. El cambio de situación que en un principio es controlar a después tener que obedecer, es una posición que el poder masculino no acepta y busca cualquier pequeño descuido de su oponente, quien quiera que éste sea, para volver a restablecer su dominio.

Fijémonos en un par de ejemplos que reflejan el machismo de Gerardo: Cuando Paulina ha sido detenida y está siendo torturada por su causa, él, en menos de dos meses, ya ha

establecido una relación de pareja con otra mujer. Aunque el personaje se defiende argumentando que es “humano”, esta situación revela una conducta bastante machista. En él no hubo ningún duelo ante la desaparición de Paulina. Por otra parte, Gerardo dentro del matrimonio, dice que “ama” a Paulina y la “protege” pero a su modo porque le impide actuar. Él hace y habla por su mujer pero en lo que “él” estime conveniente, como si ella estuviera incapacitada de actuar por sí sola, como Paulina reclama en la obra, en más de una oportunidad.

El caso del Dr. Miranda es patético. Es presentado en la obra como el “intocable”. Es el ejemplo de machismo personificado y agravado con el problema político del momento, como fue la violación de los derechos humanos y el discurso del perdón y el olvido. Es Polanski, quien al final de la película lo presenta ante el público, como un hombre ejemplar, buen marido y buen padre, prácticamente una irónica alegoría del hombre ideal. Pero, esto no implica que Polanski se adhiera a los valores ni del personaje ni de la sociedad. Pensamos que su intención fue mostrar la ceguera social.

Con todo lo expuesto, la obra *La muerte y la doncella* escrita por Ariel Dorfman es un magnífico retrato social que enfoca con una visión crítica, realidades innegables como lo son el machismo y las injusticias, y plantea la necesidad imperiosa de hacer cambios en el orden establecido socialmente en Chile.

2. La dictadura y el quiebre de la identidad revolucionaria de la mujer por la tortura

Paulina Salas: “No saben lo que es, escuchar esa música maravillosa en aquella oscuridad, cuando hace tres días que no comes, cuando tienes el cuerpo hecho tira, cuando...” (70)

La muerte y la doncella en su presente ficcional, muestra los momentos en que la nación vive un período de transición hacia la democracia “negociada”, después de un prolongado período represivo. En ese contexto se encuentra el personaje de Paulina, una mujer que guarda en su memoria la tortura y la violación sexual de la cual fue víctima en una cárcel política clandestina. Trauma vivido que destruyó su identidad.

El efecto sonoro de la obra teatral que remiten al trauma de Paulina es el cuarteto para cuerdas N° 14 de Schubert “La muerte y la doncella”. Los signos teatrales que señalan la destrucción de la identidad de Paulina son la evocación del silenciamiento al que ha sido reducido el personaje producto del trauma: “Hace años que no hablo una palabra, que no digo ni así lo que pienso, que vivo aterrorizada de mi propia...pero no estoy muerta” (51). En este discurso Paulina, que carece de autoconfianza, es incapaz de auto-reconocerse, y entonces guarda silencio; como se teme a sí misma, no siente el auto-respeto tan necesario de la identidad personal; además, al haber callado por tantos años lo que piensa muestra su falta de autoestima. Nos estamos refiriendo a los elementos básicos para reconocer una identidad individual (Larraín, *Identidad chilena* 29). Por otro lado, Paulina como joven y estudiante de medicina – carrera que abandonó –, quizás perteneció a una identidad política colectiva, eso no lo sabemos. Pero la obra dice que Paulina participó en actividades de solidaridad con víctimas de represión⁵³.

Podemos observar en la obra que Paulina Salas, como víctima de la tortura en la dictadura ha sido marginada del poder político. Como mujer y esposa, por su género, ha sido subordinada por el poder patriarcal. Por su parte, Gerardo representa, como hombre y marido a la visión masculina; como abogado al poder judicial y al constitucional; y, como miembro

⁵³ En el contexto, encontramos el caso similar, se trata de Michelle Bachelet, personaje histórico real de *La hija del General* que presentamos en el Capítulo III de esta tesis. Ella estudió medicina y perteneció a un grupo político identificable.

del Comité Investigador al poder del gobierno de la redemocratización. El Dr. Miranda representa, como hombre, como esposo y padre de familia al poder patriarcal; como agente de la dictadura, al poder de los militares; como médico, a los profesionales que participaron en la tortura, es decir, al sistema represivo que abusó del poder.

Los personajes dentro de la trama van asumiendo diferentes roles representativos a través del discurso. Paulina como mujer y esposa no habla de la liberación de género, no plantea la necesidad de abrir vías no tradicionales para el desarrollo de las mujeres, aun cuando Gerardo la tiene recluida en el campo de lo privado (el hogar), marginándola del campo público, según él, para protegerla. No obstante, Paulina articula una posición crítica frente a su marido que simbólicamente representa al gobierno. Por su parte, ella, escenifica el discurso de las víctimas de la tortura. Habla evocando posiciones dentro del discurso social y asume una posición contradiscursiva frente al discurso político hegemónico que la ha excluido del poder. Gerardo como vocero oficial del gobierno, al dialogar con su esposa, trata de acallar el reclamo de las víctimas, al pedirle que recapacite, y no ponga en riesgo el proceso de redemocratización que está viviendo el país, evidenciando las negociaciones de poder en las cuales las víctimas fueron excluidas. El Dr. Miranda, en forma simbólica representa el discurso del torturador y el poder de los militares que ha sabido negociar con otros poderes, a espaldas del país.

Durante toda la pieza teatral se menciona una serie de signos que nos remiten a los años setenta de “un país que probablemente es Chile” (14) donde la primera didascalia sitúa la obra. El presente ficcional corresponde a tiempos de redemocratización, y hay referencias a un Golpe de Estado, que contextualmente corresponde al ocurrido en 1973. En esos momentos Paulina salvaba vidas, como ella cuenta: “Asilando gente...metiéndolos en las embajadas, a eso me dediqué yo en los días del golpe. Entonces yo estaba dispuesta a todo, increíble que no

tuviera miedo a nada en ese tiempo” (44). El riesgo evidente que corría esta joven, que hablaba por sí misma y actuaba con seguridad, revela que había construido una identidad revolucionaria que la impulsaba a estos actos de rebeldía y al mismo tiempo, de humanismo mesiánico (salvador del mundo). De no haber sido así ¿cómo habría sido capaz de ayudar a personas que se encontraban en peligro, desafiando las órdenes emanadas por un gobierno militar?

En Chile, algunas de las víctimas que venían saliendo en libertad hablaban de los actos de crueldad que ocurrían dentro de los centros de detención. Sumado a estos, se encontraba el amplio despliegue propagandístico tan peculiar de las Fuerzas Armadas, que esparcía el temor con estos actos brutales. Pese a toda esa información, hubo mujeres revolucionarias que actuaron con ímpetu, valentía e ingenuidad en esos momentos de gran despliegue militar. Algunas de ellas han escrito novelas testimoniales. Por ejemplo, Carmen Rojas militante del Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR) escribió *Recuerdos de una mirista* (1988); Alejandra Merino militante también del MIR escribió *Mi verdad, más allá del horror yo acuso* (1993); y Luz Arce militante del Partido Socialista escribió *El infierno* (1993). Son textos que indudablemente se encuentran en relación interdiscursiva con la pieza teatral que estamos analizando y por eso es conveniente detenerse en ellos. Hay que considerarlos como fragmentos del discurso social de los años de la dictadura y la postdictadura chilena a la que se refiere *La muerte y la doncella*.

Dos de estas mujeres (Luz Arce y Alejandra Merino) buscaron en sus testimonios, publicar un mea culpa, debido a que su quiebre bajo la tortura, costó muchas vidas y sufrimiento a sus propios camaradas y amigos. Nos relatan por ejemplo, cómo pudieron

consentir el salir a “porotear”⁵⁴ a sabiendas que serían detenidos otros más, que de una u otra forma, se habían comprometido con la resistencia a la dictadura. También necesitaban solicitar indulgencias, por haber integrado al aparato represor, ya que su intervención puso en alto riesgo la integridad física y psicológica de los que un día fueron sus camaradas.

Dentro de las vivencias que afloran de sus memorias, antes de caer prisioneras, se encuentra su participación en la clandestinidad, trabajando en ediciones de boletines, y/o tratando de restablecer conexiones con miembros del partido al cual pertenecían. Estos actos desobedecían abiertamente lo estipulado en los bandos militares de la Junta, difundidos por todo el país; en especial el bando militar N° 32 que prohibía toda actividad en contra del gobierno militar en tiempo de Guerra (Manuel y Carmen Garretón *Por la fuerza sin razón* 76). Las órdenes gubernamentales que aducían a un estado de guerra, atentaban a la libertad de expresión y al libre desplazamiento de las personas dentro del territorio nacional, en un Estado de Sitio que trajo consigo el toque de queda, que fue instaurado desde el primer día del Golpe Militar en 1973 y perduró hasta el 2 de enero de 1987. Después, funcionó esporádicamente, dependiendo de la tensión social del momento. ¿Qué buscaba el sistema dictatorial estableciendo esa etapa tan extensa de control, que definía claramente lo prohibido y lo aceptable?

Según Tomás Moulian, el sistema dictatorial de tendencia violentista implantado en Chile a partir del 11 de septiembre de 1973, buscaba expandir el terror, reprimir para inmovilizar y de ese modo mantenerse en el poder. Para ello la Junta Militar desarrolló “una capacidad creadora de normas, de prescripciones que se transforman en derecho, en poder-derecho por tanto ‘poder para hacer’” (76). Una dictadura que en su afán de ser salvadora,

⁵⁴ El término “porotear” está relacionado con el método aplicado a prisioneros agobiados que lo obligaba a salir de la prisión y actuar como “cebo a pie en la calle” en zonas de contacto, para capturar a otros revolucionarios, que se acercaban a él o ella. (Rojas 40)

optó primero, por considerarse cristiana y utilizar el nombre de Cristo para justificar su guerra contra el metarrelato marxista ateo. En segundo lugar, convertirse en un ejemplo para el mundo capitalista, figurando – después de la Segunda Guerra Mundial – como la primera nación en derrotar al marxismo, una tendencia ideológica asociada con el mal, y en el caso de Chile, directamente vinculada con el gobierno de la Unidad Popular encabezado por el presidente Allende. Además, en su discurso, el gobierno militar apuntaba a seguir “el derecho natural de inspiración católica” (175) que invocaba fe, a manera de justificar la aplicación de la crueldad, lo que no fue muy bien recibido “desde el punto de vista político de la Iglesia chilena que se negaba a reconocer la legitimidad del recurso discursivo de la dictadura” (175).

Dentro de las medidas de protección de la identidad de los que cumpliendo órdenes aplicaron la tortura, estuvo la asignación de una o más chapas⁵⁵, que evitaba el uso de sus verdaderos nombres; de encapuchar o vendarle los ojos a sus víctimas; de confundirlas espacialmente, para que no supieran con quien o quienes estaban, ni en qué lugar se encontraban. De este modo, era arduo ubicar a los responsables de la crueldad aplicada. Después de los hechos ¿cómo poder entonces identificar a un torturador bajo todas estas barreras erigidas ex profeso, para su anonimato?, y en la obra, ¿cómo podría Paulina reconocer físicamente y mostrar a su violador?

En el texto, hay signos o indicios que indican que el personaje de Paulina proviene de una clase social privilegiada. Sus padres viven “en el Barrio Alto” donde se concentran los grupos de mayores ingresos. Además queda clara la posición política de derecha de la familia en el siguiente parlamento de Paulina: “Y cuando me soltaron [...] Donde mis padres no podía ir...en ese tiempo yo había roto relaciones con ellos, eran tan pro-militares” (43). Sin

⁵⁵ Chapa, significa apodo en la jerga que utilizaban los agentes secretos de la DINA.

embargo, como muchas estudiantes universitarias de clase acomodada en el contexto latinoamericano de los años 60 y 70, Paulina Salas, responde al llamado de la toma de conciencia social y construye su identidad con valores revolucionarios, gestados con las nuevas ideas y concepciones sociales humanitarias que inundaban el imaginario social a principio de los setenta en Chile, que ya hemos examinado en el capítulo anterior de esta investigación.

Al caer el gobierno popular, Paulina actúa como disidente del sistema dictatorial, al ayudar a ingresar a las embajadas a personas cuya integridad física corría peligro, demostrando en estos actos de alto riesgo, una identidad revolucionaria aun intacta. Pero, en abril de 1975 (69), es secuestrada por agentes de seguridad y después de dos meses de sufrir torturas y reiteradas violaciones, sin delatar a su compañero (Gerardo Escobar), queda en libertad, pero su cuerpo queda desarticulado y su identidad totalmente quebrada. Como víctima, responde al discurso del silencio: “hay cosas que nunca le conté a Gerardo, ni a mi hermana, ni menos a mi mamá” (43). El trauma de la prisión, el miedo y la vergüenza, la hace reaccionar encerrándose en sí misma y no dice lo que realmente le ocurrió en manos de sus torturadores.

Según Larraín, la identidad de un sujeto se destruye en primer lugar, por el abuso físico y psicológico, que deteriora la confianza en sí misma de la persona. En segundo lugar, por el marginamiento sistemático y estructural “de la posición de ciertos derechos” (*Identidad chilena* 30) que menoscaban el respeto de sí mismo en un individuo. En tercer lugar, la desvalorización cultural de determinados modos de vida o convicciones y su conceptualización como inferior o incapaz, son alteraciones que no le permiten al sujeto asignar un valor social o de respeto a sus capacidades y contribuciones.

La muerte y la doncella presenta como punto clave, el momento en que Paulina oye y reconoce la voz de su torturador. Su única forma de identificarlo entre los otros, puesto que se encontraba con los ojos vendados pero: “podía oír... todo” (39). Su discurso de mujer víctima, afloró ante esa “voz” que reconoció y le activó su memoria: “Cuando escuché su voz anoche, lo primero que pensé [...] en hacerle a ellos lo que me hicieron a mí, minuciosamente, especialmente a él, al médico...” (54). Paulina no duda, porque esa voz, ya a quince años de lo ocurrido, actúa como detonante y la transporta a un pasado lleno de oscuridad, de dolor y de humillaciones en manos de “ellos”, que se negaba a recordar y admitir. La presencia del Dr. Miranda, activa los recuerdos, éstos invaden la mente de Paulina y la trastornan, haciéndola actuar de manera desquiciada, transformándose en una mujer diferente incluso para su marido: “Paulineta linda...Paulineta linda. Estás irreconocible. ¿Cómo es posible que estés así?” (42). Sin embargo, gracias a esa dolorosa retrospectiva, ella puede por primera vez hablar y contar el horror que vivió en prisión, con la ayuda de su propio esposo.

Paulina: No sé cómo empezar.
Gerardo: Empieza por tu nombre
Paulina: Me llamo Paulina Salas. Ahora estoy casada con el abogado don Gerardo Escobar pero en ese tiempo...
Gerardo: Fecha...
Paulina: El 6 de abril de 1975, yo era soltera. Iba por la calle San Antonio...
Gerardo: Lo más preciso que puedas...
Paulina: A la altura de Huérfanos, cuando escuché detrás de mí un... (69)

El confrontarse con su pasado, a Paulina le significó revivir recuerdos duros pero también le permite en el presente resolver su trauma. Un trauma simbólicamente representado por la música de Schubert que ella nuevamente podrá escuchar sin rechazo. De este modo, Paulina inicia la reconstrucción de una identidad nueva. Una identidad que sabemos “no es innata sino un proceso social de construcción” (Larraín, *Identidad Chilena* 29). Pues, logra definirse a sí misma recuperando sus proyectos individuales, sus aspiraciones profesionales, y

al parecer, el interés de estudiar nuevamente, el querer terminar su carrera de médico que había quedado en suspenso: “por ahí me matriculo de nuevo, o pido mi reincorporación” (36). Además, se proyecta a sí misma con algo humano, concreto y material que le pertenece: “su” marido. Recupera el deseo de amar y de ser amada, de enterrar el pasado, de tener hijos cuando le dice a Gerardo: “Te quiero vivo. Te quiero adentro mío. Te quiero haciéndome el amor y te quiero en la Comisión defendiendo la verdad, y te quiero en mi Schubert...te quiero adoptando un niño conmigo” (68). Esta nueva actitud, esta nueva visión de la vida de este personaje femenino, realmente muestra deseos de vivir y comenzará a ganarse el respeto de los demás, lo que le permitirá recobrar su autoconfianza. También, al integrarse a la sociedad, Paulina empezará a reconstruir su identidad individual, al ser reconocida como esposa de un importante abogado, como futura madre de un niño que quizás adopten y como futura profesional. Todos estos cambios, le permitirán al personaje vincularse con otras identidades, y aplicando lo que dice Larraín, iniciar el importante proceso del respeto recíproco como personas con dignidad humana y con todos los derechos que atañen a esa dignidad (*Identidad chilena* 25-28).

En la obra, lo que “ellos” le hicieron en el sótano para que Paulina “estuviera tan loca” (42) solo se divulga una fracción. Dentro de sus primeras vivencias aparece su secuestro: “tres hombres se bajaron de un auto, me encañonaron, si habla una palabra le volamos la cabeza [...] yo agaché el moño, me entregué a ellos sin protestar, me puse a obedecerlos demasiado pronto. Siempre fui obediente toda mi vida” (70). Frente al peligro de muerte, olvidó su fuerza interior rebelde, y en cambio predominó el modelo identitario femenino tradicional. Observar esta situación y compararla con una lectura interdiscursiva e intertextual, nos permite ver las similitudes y diferencias entre la obra de ficción y la realidad al enfocarnos en la detención de Carmen Rojas, la protagonista de *Recuerdos de una mirista*: “Me veía allí, en medio de la

definición de la vida y la muerte, como algo que pudo haber sido y no fue [...]. Una especie de nueva versión de la mujer capa media de un período de transición. Algo intelectual, alocada, impulsiva, medio rígida, pero irreverente [...]. Con la película clara de que el socialismo era la solución para el avance y el progreso, y en especial, para acabar con la mierda de la injusticia y el hambre” (Rojas 21). Al examinar en la ficción literaria, el momento en que Paulina es detenida y hacer un paralelo con la realidad contextual de Carmen, salta a la vista que la ficción no alcanza a describir los matices y logros que la identidad femenina revolucionaria había alcanzado. Una identidad rebelde y atrevida, que había desarrollado una concientización social bastante elevada y comprometida en esos años de cambios políticos y polarizaciones sociales dramáticas que se vivieron en Chile.

Cabe preguntarse si estas jóvenes revolucionarias sabían realmente lo que les esperaba si eran tomadas prisioneras, puesto que, al escuchar sobre la crueldad aplicada en cuerpos y mentes de los detenidos, las constantes violaciones a los Derechos Humanos que se cometían en esos recintos carcelarios, donde se sufría lo indecible, no era lo mismo que experimentarlo: “la privación sensorial, la alteración extrema de la relación con el espacio, con el tiempo, con los sentidos en general” (Olea 204). Al parecer, ni Paulina en la obra – Dorfman como autor no lo especifica –, ni otras jóvenes del contexto, que fueron apresadas, pudieron siquiera imaginar ese infierno, esa pesadilla dantesca, que fueron conociendo desde el momento que cayeron en manos de agentes de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). Y este proceso no fue exclusivo de Chile, se venía repitiendo en otros países latinoamericanos, cuyos gobiernos democráticos venían cayendo, uno tras otro bajo dictaduras. Militares que cruzando fronteras, trabajaron unidos a otros países, como Argentina, Paraguay, Uruguay y Brasil, entre otros, en la “Operación Cóndor”, pacto que invitaba a acabar con la subversión marxista en todo el continente (Calloni 1- 8).

En *La muerte y la doncella* los actos de tortura son evocados a través del discurso de los personajes que activan la relación intertextual con otras narraciones literarias de ficción y no ficcionales⁵⁶. Fuera de conectar las numerosas investigaciones sociológicas y psicológicas que se han llevado a cabo sobre el tema, todas, de una u otra forma, determinan la existencia de dos tipos de verdugos en los interrogatorios: el cruel y el bueno. Ambos son actores con roles activos dentro del sistema opresor, que busca someter a sus víctimas y extraerles la verdad o confesar una supuesta verdad impuesta.

El torturador cruel, el malo dentro del proceso de la tortura, es quien trata de extraer la información utilizando la violencia. Es quien martiriza a su víctima física y psicológicamente. El encargado de golpear, insultar, aplicar corriente, quemar, violar, etc. Es un individuo que:

realiza una tarea que se le ordena, cumple las reglas de un oficio al cual fue destinado. Ejecuta su deber, quizás sin aplicar conciencia reflexiva [...] no elaboraron los discursos, no crearon justificaciones [...]. Apenas actuaron. Por eso mismo es sobre ellos que cae a posteriori el peso de las dudas. También solamente de ellos es el reino de los arrepentidos. Quizás porque nunca les hicieron pleno sentido los argumentos trascendentes de la fe o de la nación. Actuaron por deber o por necesidad y nunca pudieron metamorfosear esos motivos en justificaciones válidas ante el peso con el tiempo creciente, de la culpa”. (Moulian 177-178)

Las novelas testimoniales describen detalles horribles sobre la tortura y de sus ejecutantes. Luz, la protagonista de *El Infierno*, por ejemplo, cuenta parte de sus experiencias en una de sus detenciones en el cuartel Yucatán:

⁵⁶ Entre otras, puedo nombrar *Tejas verdes* de Hernán Valdés, *Dawson* de Sergio Vuskovic Rojo y *Pedro y el Capitán* de Mario Benedetti.

Oí un grito espantoso, el primero de los muchos que invadirían y para siempre mi mente. Era Toño. Ya lo tenían arriba. No alcanzaba a terminar de escuchar ese lamento sordo que todo torturado conoce y que no se olvida nunca, porque nada se le parece, cuando venía el otro. Sentí que me dolía como a mí misma, sentí los vellos de toda mi piel parados, un dolor que me rasgó entera, que paralizó todo pensamiento, que heló todo mi cuerpo. Ahí había unas bestias monstruosas. Sentí que enloquecería, apreté los puños hasta hincar las uñas en la palma de mis manos y al recordar a Ricardo, sentí que surgía una nueva fuerza, logré recomponer mis pensamientos repitiéndome “Ricardo no existe, ninguno de mis amigos del MIR existe, mi jefe no existe, sólo estas bestias’, mi cuerpo estaba entero contracturado y tiritando. Pronto vinieron a buscarme. [...].Comenzaron a interrogarme [...]. Me torturaron una y otra vez, me bajaban y me volvían a subir, me cargaban como a un bulto, varias veces pensé que con algo de suerte me quebraría la columna cuando la corriente curvaba mi cuerpo como un arco. Tenía la esperanza de que las fallas cardíacas que impidieron que continuara con mi carrera deportiva se expresaran y que muriera...No morí, una y otra vez volvía a recuperar el conocimiento. Comencé a asumir que seguía viva y traté de tener conciencia de los días, de las horas, para saber cuándo detener esa tortura y dar mi nombre. [...]. Una mañana estuve segura que el tiempo era suficiente, y cuando estaban a punto de entintar mis huellas, levanté uno de mis dedos y dije: “Mi nombre es ‘Luz Arce’ [...]. Me bajaron y amarraron en la silla, en el pequeño subterráneo. Cuando llegó el equipo que allanó la casa de mis padres, uno de los agentes me puso una manta sobre los hombros. La enviaba mamá, sentí su perfume en ella. Oí que comentaban que no habían encontrado nada en la casa. Unas horas después me trasladaron a Tejas Verdes. (57- 58)

Este relato, no ficcional de carácter testimonial, que entrega esta ex-prisionera, que fue doblegada en la tortura, describe a sus verdugos tal como los sintió. Su testimonio muestra a los torturadores como seres despiadados que destruyen a sus víctimas, que las dejan en un estado infrahumano. Son seres que dentro de su perversidad, tratan de extraer información de los prisioneros, o que éstos acepten culpabilidad en algún plan subversivo que ellos han descubierto o creado. Individuos que por regla general, vendaron los ojos de sus víctimas, para ocultar su verdadera identidad y evitar ser identificados.

En oposición al torturador malo, se encuentra el rol del “buen” torturador, un individuo que bajo una careta, se muestra ante los prisioneros como una persona amigable y muchas veces logra confundirlos. Su trabajo consiste en convencer a los detenidos para que cooperen, facilitando información. Con ese objetivo les ofrece cigarrillos, café, comida, etc. Un buen ejemplo literario del torturador bueno, se encuentra en el Capitán, personaje de la obra de teatro uruguayo *Pedro y el Capitán* (1979) de Mario Benedetti, donde la tortura no está presente en el escenario, pero es una sombra tensa que se filtra en el diálogo entre el prisionero y el Capitán. No obstante, estos verdugos “buenos”, que forman parte del engranaje en el proceso de la tortura, alternan sus roles, pudiendo ejercer el del torturador bueno o cruel sin distinción.

En el contexto de *La muerte y a doncella*, ubicamos el testimonio de Carmen Rojas quien habla de “la máscara” en Villa Grimaldi:

Era Jony...Cada vez que llegaba nos golpeaba las ventanas y entre saludos y aspavientos nos tiraba cigarrillos sueltos. ¿Quién es este personaje? – Me preguntaba intrigada – ¿Qué papel cumple en esta argolla represiva este hombre campechano, con apariencia de taxista buena persona? Una noche en que Villa Grimaldi estaba hecha un infierno y nadie podía dormir, sentí que golpeaban la ventana y abrí con precaución. Era

el Jony con una radio en la mano. Me la pasó, y mirándome muy serio me ordenó con voz nerviosa que la encendiera. Al ver mi cara desencajada por la tensión, se quedó como dudando un rato. Luego bruscamente y marcando mucho las palabras, dijo: – ‘No oigan nada... ¡No piensen en nada! No, no piensen, aquí, es mejor no pensar...’ Esa vez me quedé confusa, sin saber qué pensar. Hasta que un día por casualidad, conocí el verdadero oficio del buen Jony....Fue una mañana de gran actividad represiva en la Villa, en que nos sacaron a la Cristina y a mí a vaciar la tarra con excrementos al baño, que lo vi. Lo vi cuando por un instante se abrió la puerta de la sala de tortura y ahí estaba el Jony con su delantal y sus guantes de cuero de torturador... empapado en sudor y en plena faena... De ahí en adelante, jamás bajé la guardia. Ya no me confundieron más los ‘buenos’. (60)

En la obra de teatro *La muerte y la doncella*, el rol del “bueno” recae en el personaje del Dr. Roberto Miranda. Sólo que este “bueno”, según su propia confesión, resultó ser uno de los que se fue brutalizando con el sistema y cuando se encontró con Paulina ya estaba “en el pantano” (72) ultrajándola sexualmente, victimizándola:

Me empezó a gustar de verdad verdad. Se convierte en un juego. Te salta la curiosidad entre morbosa y científica. ¿Cuánto aguantará ésta? ¿Aguantará más que la otra? ¿Cómo tendrá el sexo? ¿Tendrá seco el sexo? ¿Es capaz de tener un orgasmo en estas condiciones? Puedes hacer lo que quieras con ella, está enteramente bajo tu poder, puedes llevar a cabo todas las fantasías. Todo lo que te han prohibido desde siempre. (72)

En el contexto histórico chileno de la dictadura (1973-1990), figuran médicos quienes, como Miranda en la ficción, practicaron la tortura con los presos políticos y/o a monitorearon

las sesiones de tortura. El 7 de diciembre del 2004, se publicó en Chile una lista de más de dos mil supuestos torturadores, donde figuran, médicos, psiquiatras, dentistas, enfermeras, abogados, entre otros profesionales, (SU_AEE “Difunden en Chile lista de torturadores”).

La literatura ha descrito torturadores crueles. Por ejemplo, la obra de Antonio Buero Vallejo *La doble historia del Doctor Valmy* (1964), presenta entre sus personajes a Daniel Barnes como un torturador que a través de su impotencia sexual, expresa su culpabilidad y remordimiento por haber castrado en la tortura a un prisionero político.

En el contexto chileno, las historias sobre la crueldad de algunos torturadores fueron conocidas: “el Fanta”⁵⁷ es un buen ejemplo que Ariel Dorfman textualizó en la ficción de su obra, haciéndolo figurar entre los verdugos que torturó a Paulina Salas: “Varias veces en su confesión usted menciona al Fanta, ese tipo grande, fornido, se comía las uñas, no es cierto. No sé cómo tendría la cara. De lo que pude darme cuenta es que se comía esas uñas de mierda” (77). Pero también existieron otros verdugos, como por ejemplo “el Romo”⁵⁸. Éste recibió y torturó a Carmen Rojas en la Villa Grimaldi: “me levantó en vilo. Su olor viscoso a Pachulí me inundó y sentí su aliento humedeciéndome la cara cuando me preguntó... ¿sabís dónde estai?...Estai en la DINA – me dijo – haciendo como que estaba metiéndole miedo a un niño. Se divertía tremolando la voz y repetía riendo. “En la Diiiina ¿Tenís miedo?...” (Rojas 26) y luego, con otros agentes, la desnudó y comenzó a torturarla en la “parrilla” (Rojas 26). Aquí se observa que junto a la tortura física, también se recurría en la práctica, a la tortura psicológica.

⁵⁷ El Miguel Estay Reino apodado “El Fanta” condenado a cadena perpetua por su participación en el caso de los degollados. Fue militante comunista que fue torturado y quebrado, convirtiéndose en torturador. (Skoknic 8)

⁵⁸ Osvaldo Romo Mena, conocido como “el Romo”, Siendo militar, se infiltró en barrios obreros. Luego, como agente de la DINA, estuvo involucrado en más de un centenares de casos de detenidos desaparecidos, a causa de lo cual fue condenado a 15 años de prisión. Esperaba otras condenas por otros juicios de desaparecidos, cuando el 2007 muere enfermo la cárcel. (“Chile: murió en la cárcel ex agente civil de la DINA Osvaldo Romo Mena”)

Los verdugos que hemos mencionado por sus chapas, fueron conocidos y temidos entre los prisioneros por su despiadado sadismo aplicado en los interrogatorios. Así como ellos, hubo miles de ejecutores, entre los cuales figuran varias mujeres. Los testimonios de Carmen Rojas⁵⁹ y de mi entrevistada (Ver anexo 1 de este Capítulo), se refieren a ellas como las más terribles, las peores.

En la obra, Paulina al describir su vida en prisión, entrega en forma fragmentada las técnicas de la tortura empleadas en ese lugar, como por ejemplo: “meterle la cabeza en un balde con sus propios orines” (54). La tortura en sí, como acción, constituye un modo extremo de agresión, siendo planificada con mucha anticipación por individuos que la consideran necesaria dentro de un sistema represivo. Tortura es una palabra que infunde rechazo porque implica sometimientos forzados, hambre, sed, terror al castigo físico, a la amenaza y a los insultos. Es una actividad sádica que con el dolor va quebrando voluntades, descodificando mentes y desconstruyendo identidades. Además, coloca a la víctima en la disyuntiva de traicionar sus ideales y a sus compañeros a cambio de un mejor trato o, en el caso opuesto, ponerse en el lugar que puede llevarlo a la muerte, al seguir reviviendo el castigo hasta que el cuerpo se encuentre al borde de rendirse porque siente que no puede más. Esto es lo que aparece evocado en la pieza teatral a través del discurso acusador de Paulina.

Paulina, al negarse a entregar el nombre de Gerardo a sus aprehensores, resistió muchas humillaciones en la cárcel. Sin embargo, sus fuerzas no alcanzaron para evitar la desconstrucción de su identidad como se manifiesta en la pieza teatral a través del habla, la expresión corporal y otros recursos teatrales. Este personaje, cuando revive lo que le sucedió en la cárcel, imita diferentes voces imitando a sus torturadores: “¿Qué no te gusta nuestra

⁵⁹ Carmen Rojas testimonia: “como ya lo he dicho, no he conocido gente más crueles y perversa que las mujeres de la Grimaldi...todas eran unas bestias”. (Rojas 78)

hospitalidad? [...] Afuera no vai a gozar como habís gozado acá con tu negro. ¿Me vai a echar de menos? (52). En cuanto a la expresión corporal, ella actúa escondiéndose (16). Además, gesticula al escuchar la voz de Miranda (26), se ríe “suavemente pero con una cierta histeria subterránea” (22) y actúa como loca (33); los efectos sonoros, como el ruido del mar, la música de Schubert y el silencio total, ayudan a mostrar el estado de desquiciamiento temporal y de la desconstrucción identitaria de Paulina (32). En cuanto al aspecto escénico de la iluminación, simbólicamente indica las fuerzas encontradas con las que lucha la protagonista. Como son los cortes de luz: “Qué está oscuro esto...” (16), las luces de velas y también, el resplandor de la luna (33). Lo mencionado en este párrafo, señala en forma implícita y explícita, que la mente de Paulina ha sufrido un desequilibrio al escuchar la voz del Dr. Miranda, a quien reconoce como su torturador.

Las causas de la desconstrucción identitaria de Paulina son claras: la violencia física y el abuso sexual pervertido la transforman en una mujer desquiciada que vive mentalmente en un infierno del cual no puede escapar desde hace quince años. Se quedó, como dice Gerardo, “presa en ese sótano” (53). Si bien es cierto, que la obra no ofrece amplios detalles de las torturas sufridas por Paulina, sí están presentes las consecuencias en ella: Un mutismo temporal, una frigidez y una locura parcializada (54). Si vamos al contexto chileno, y observamos a las víctimas de la tortura que llevan en su memoria el horror experimentado en la tortura, vemos que pocas veces logran abrirse al punto de contar su verdad (Garcés y Nicholls 210). Entre las razones de ese silencio, están, entre otras cosas, el deseo de evadir la realidad, y la gran vergüenza que invade a la víctima.

Dentro de la presente investigación, tuvimos la colaboración de una mujer chilena, sobreviviente de la tortura que vive actualmente en Canadá. Ella aceptó responder un cuestionario relacionado con sus experiencias en los años setenta en Chile, lo cual valoramos

mucho porque sabemos lo duro que significa para la víctima, retornar al pasado. Ella puso dos condiciones que prometimos respetar: no ser identificada y que le diera tiempo para prepararse emocionalmente, ya que esos recuerdos la afectan demasiado y le es duro recuperarse. Nuestra entrevistada estuvo detenida en tres lugares diferentes, incluyendo Villa Grimaldi. Fue torturada y le impusieron sesiones de hipnosis, tratamientos crueles a consecuencia de los cuales, al igual que el personaje de Paulina, perdió temporalmente el habla. Ahora, con el paso de los años, ha vuelto a la normalidad. Cuando le preguntamos por sus ideales, su respuesta fue clara: “Sigo creyendo en que toda la gente se merece las mismas oportunidades de tener una vida mejor”. Hablando de lo difícil que es para las víctimas tocar el tema de la tortura, nos dijo: “Es verdad. En realidad no hablamos con las que pasaron lo mismo, pero sabemos quiénes somos y dónde estamos”. Explica que no le interesa retornar a Chile porque tiene su vida en Canadá. Ella, como muchas jóvenes en los setenta, tuvo que salir al exilio, abandonar su familia, su país y sus raíces, para poder salvar su vida y vivir libre (Ver Anexo 1).

Luz Arce, en su testimonio *El infierno*, habla de una experiencia personal vivida por ella en 1974, relacionada con una vejación sexual que por años mantuvo en secreto. Se sentía humillada, no quería aceptar lo ocurrido porque involucra la presencia de un sargento en el Hospital Militar (HOSMIL) al cual ella puede reconocer. En aquellos días, Luz casi no se podía mover, por haber sido operada de un disparo recibido en uno de sus pies en la DINA. Cuenta que pidió ser llevada a las duchas para asearse y la vino a buscar un sargento para bañarla:

No olvide que soy enfermero [...] No grite, o si no...– Y me tiró del pie sano. Me aplastó contra la tina, el agua subía [...] me puso la manguera en mi boca y sentía deseos de vomitar, me estaba asfixiando. De pronto me sacó y me abrazó y comenzó a

besar mis muslos. Yo trataba de respirar, de hablar [...] no podía. Quería que sacara esa asquerosa boca que reptaba por mi cuerpo como una babosa asqueante, me recorría entre las piernas [...] ‘Sargento, por favor, me está haciendo daño...’ De nuevo esa cara y recomenzaba a tocarme. Con sus manos buscaba mi clítoris. -¡Goza!, quiero verte sentir placer [...].Me mordió. Sentí mucho dolor muy fuerte y salió sangre de los labios de mi vulva. Llorando, seguí suplicando [...] -¿Te duele mucho? [...] Me dejó un momento, abrió el cierre de sus pantalones, volvió a hundirme en la tina, y comenzó a masturbarse. Comencé a llorar. Entonces me abrazó diciendo: -¡Estás llorando!, ¡mí niña está llorando!, y así hasta eyacular. (Arce 88)

La vejación sexual es la expresión máxima de violencia de género que sufrió Paulina Salas en la ficción y que en el contexto de la obra, la sufrieron las prisioneras políticas en manos de militares o civiles sádicos y machistas.⁶⁰ Dicho machismo implica no respetar al género femenino, aplicar la violencia y los avances sexuales en su grado máximo en su contra porque conceptualmente se considera a la mujer como un objeto de placer y no como sujeto con identidad propia. Las víctimas, que han sufrido esta experiencia quedan con un trauma psicológico grave, un mal casi irreparable. De hecho “irreparable” es una palabra significativa que se repite a lo largo de la obra *La muerte y la doncella*, acentuando simbólicamente la gravedad de la situación socio-política del país.

Según Idelver Avelar, la evolución tecnológica de la tortura a través del tiempo, ha sufrido variaciones en su estilo operacional. Avelar siguiendo el recorrido histórico de la

⁶⁰ En la “Venda Sexy”, también llamada la “Discoteque” ubicada en Calle Irán 3037 con Los plátanos, en la comuna de Ñuñoa, Santiago, fue una prisión para presos políticos. Allí hombres y mujeres fueron vejados sexualmente. Entre los torturadores que trabajaron en ese recinto hubo una mujer: Ingrid Felicitas Olderock Benhard que entrenó a Volodia, perro ovejero alemán, que se usó para violar sexualmente a mujeres. (“Para no olvidar: El ‘escalafón femenino’ de la tortura Chile”)

tortura, explica que en períodos pre-modernos fue pública y un espectáculo para los espectadores que testimoniaban el sufrimiento del torturado. La misma tortura en tiempos modernos mantiene al condenado en su “clásica condición de heraldo de su propia condena” (180). Pero en la actualidad, tiempos post-modernos o en el caso de Latinoamérica, de modernidad tardía⁶¹, la tortura ha pasado a ser privada. La infraestructura moderna le ha otorgado a la tortura un espacio confinado que ha sido debidamente “tecnologizado y racionalizado”(180), que la destina a permanecer oculta en las celdas de los condenados y/o en las cámaras de tortura, de modo que al torturador le adjudica un poder no cuestionable, para extraer una verdad que trae consigo información. Por su valor, esta información está sujeta a ser apropiada y monopolizada por el Estado (Avelar 180-1).

Al comparar lo dicho por Avelar con la realidad contextual latinoamericana que vive tiempos de modernidad tardía, observamos que efectivamente durante las dictaduras ocurridas en su mayoría en la segunda mitad del siglo XX, la tortura pasó a ser privada y la información extraída de los presos políticos fue monopolizada por las Fuerzas Armadas y de Orden. Estos organismos, actuaron persiguiendo a los disidentes del sistema a nivel nacional e internacional. Esta acción fue negada enfáticamente por los gobiernos militares. La realidad los ha desmentidos años después, cuando se descubren documentos de la Operación Cóndor, en Paraguay (Calloni, 1), pruebas irrefutables del pacto entre militares latinoamericanos.

En *La muerte y la doncella*, se observa cómo opera el sistema represor. Paulina fue apresada en la vía pública por tres hombres, que le apuntaron con un arma y la secuestraron (69). Sus ojos fueron vendados y estuvo sumida en la oscuridad durante los dos meses en que

⁶¹ Jorge Larraín, a raíz de la globalización, explica, entre otros puntos, que la modernidad tardía de Latinoamérica es “un fenómeno en el cual cierto grupos de dirigentes abogan por la total libertad en las esferas económicas, pero apelan a valores morales tradicionales de respeto a la autoridad y al orden, de la defensa de la familia y la tradición, alimentando dudas sobre la democracia” (“La trayectoria latinoamericana a la modernidad” 326).

permaneció detenida (39). Fue víctima de la aplicación de corriente eléctrica (39), de asalto sexual (49), de agresión psicológica (44), que destruyeron su identidad. Las torturas conocidas en el contexto de la obra, se utilizaron en las cárceles políticas chilenas. Éstas se encuentran documentadas en el estudio médico- político *Tortura y resistencia en Chile* (1991). Investigación hecha por tres médicos chilenos exiliados en Francia, que resume las técnicas de la tortura que se aplicaron a los detenidos desde 1973 a 1976. Mencionaremos sólo algunas de ellas, debido a la extensión de la lista:

“Agresión predominantemente corporal” (131), fueron utilizadas tanto en hombres como en mujeres, a excepción de la del “arrastre” que fue casi exclusivamente practicada en prisioneras mujeres. “Golpes” (131), “Aplicación de corriente eléctrica”⁶² (132). “Quemaduras” (132), “Posturas forzadas del cuerpo” (133). “Agresión predominantemente biológica” (134), “Agresión predominantemente sexual” (134). “Fue aplicada por uno o varios torturadores en prisioneros del mismo género o de sexo diferente, actuando en forma directa o valiéndose de instrumentos y animales; “Agresión predominantemente psicológica” (135). Amenazas de tortura, violación o muerte. Incomunicación, deprivación sensorial global, etc. (Reszczyński, Rojas y Barceló 131-139)

La representación del estado mental del personaje Paulina Salas, remite al contexto referencial de la tortura y provoca en los lectores o espectadores en Chile, reacciones contradictorias y de rechazo a la pieza teatral, por el temor. Ariel Dorfman, como autor de la obra y como chileno explica: “Mi país vivía entonces [...], una nerviosa transición a la democracia: si Pinochet ya no era Presidente, seguía en cambio como Comandante en Jefe de

las Fuerzas Armadas, y podía todavía amenazar y por lo tanto intimidar a los civiles si éstos pretendían castigar las violaciones de los derechos humanos del pasado régimen militar” (Zaliasnik 19).

El golpe militar restableció el orden tradicional por la fuerza, reforzando valores patriarcales significativos que todavía circulan en la sociedad chilena. Pero, más allá del campo de lo político, toda la represión que vivió el país, lleva a reflexionar en qué condiciones quedaron numerosas víctimas sobrevivientes del territorio nacional. ¿Cómo se encuentran en la actualidad? Esas víctimas, por años han luchado para que se haga justicia, pero como observamos en el texto *La muerte y la doncella*, la ley sólo se remite a pruebas concretas. Esto implica, que los testigos han jugado un rol primordial, son piezas claves en los juicios y en los procesos que se han abierto en los últimos años en Chile. Luz Arce, ex-militante de partido Socialista, y Alejandra Merino, ex miembro del MIR, que fueron doblegadas en la tortura y pasaron a ser miembros de la DINA, conocieron muy a fondo a ambos bandos (nos referimos al de su afiliación política de izquierda y al de la Dirección Nacional de Inteligencia de los militares). Ahora en democracia, su participación ha sido un importante nexo para hacer justicia. Luz Arce, por ejemplo, se presentó ante la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación en el gobierno de Aylwin a estampar su testimonio:

Declaro ante esta Comisión por un deber de conciencia, porque creo que tengo una deuda y me parece necesario hacerlo. Si esto contribuye de algún modo a reparar mis acciones derivadas de mi colaboración con la DINA y el hecho de haber sido funcionaria de ese organismo [...] Me importa también contribuir al esclarecimiento de la verdad y a la realización de la justicia, en un contexto de reconciliación. Desde hace varios años he experimentado un proceso de encuentro con el Señor y he vivido

profundamente mi compromiso con la fe cristiana, y por eso, dentro de mis posibilidades quiero ser fiel con los dictados de mi conciencia. (342)

La declaración de Luz Arce guarda cierta similitud con la confesión hecha por el Doctor Miranda en *La muerte y la doncella*, a pesar de que este último no fue militante de izquierda. Ambas confesiones contienen el discurso del torturador arrepentido. Luz Arce, habla de una deuda que tiene pendiente, y expresa su deseo de reparar sus acciones por haber colaborado y haberse integrado a las filas de la DINA. Por su parte, en la ficción, el Doctor Miranda, declara haber ingresado al servicio de seguridad por razones humanitarias. Según cuenta, llegó a perder la noción de la virtud y finalmente pide que se le perdone. En el contexto, La Comisión de la Verdad y Reconciliación Nacional, en la cual declara Luz Arce, busca esclarecer casos de desaparecidos y de presuntos desaparecidos. Esta comisión, es la que Ariel Dorfman como autor, plasmó en la ficción de su obra, llamándola Comisión Investigadora Presidencial que busca esclarecer “casos de muerte o con presunción de muerte” (21).

3. La relación entre torturador y torturado

La relación que establece en la obra, el personaje de Paulina, víctima de la tortura, con el Doctor Roberto Miranda, su torturador en ese sorpresivo reencuentro, resulta perturbadora y un tanto incomprensible. Incluso, Paulina misma, asombrada lo expresa en su monólogo frente al Doctor Miranda: “Qué cosa, no, que le esté contando todo esto a usted. Como si fuera mi confesor. Cuando hay cosas que nunca le conté a Gerardo, ni a mi hermana, ni menos a mi mamá...mientras que a usted le puedo decir exactamente lo que me pasa, lo que me pasaba por la cabeza cuando me soltaron” (43). Estas palabras, nos impulsan a indagar la relación que se establece entre el torturador y el torturado.

Aunque las investigaciones en general, no han logrado determinar cuál es la lógica que rige la relación del torturador con su víctima, utilizaremos la definición elaborada por el equipo médico psiquiátrico de Mario Garcés y Nancy Nicholls. Según estos autores: “La relación entre el torturador y el torturado constituye una de las relaciones más distorsionadas que se pueden producir entre dos seres humanos” (132). Las razones serían múltiples. Por un lado, el verdugo aplica la tortura, con el objetivo fundamental de lograr producir la confesión del torturado y dentro de ese proceso, el torturador debe prescindir de toda consideración ante el ser humano que tiene en su poder, para poder aplicar la crueldad. Usualmente, estas acciones, para la conciencia del verdugo, suelen ser separadas, aislando totalmente la tortura de su vida familiar y de las relaciones que establece con el resto de la comunidad. Por otra parte, tenemos al torturado sufriendo la violenta desarticulación de su cuerpo, que usualmente lo deja inhabilitado por un período no determinado de tiempo y a ese dolor, se suma el deterioro psicológico que queda depositado en la memoria del detenido. La experiencia dolorosa de la tortura, crea en su psiquis un fuerte sentimiento de vergüenza que es acompañado con el terror de que esta situación pudiera volver a producirse. Todo ese cuadro lo lleva a la negación de los hechos y por lo tanto evita hablar de lo sucedido (132).

Es importante destacar que, si bien la experiencia de la tortura produce traumas producto de los sufrimientos corporales y alteraciones psicológicas, los estudios muestran que el menoscabo de la confianza (elemento base de la identidad) que sirve para relacionarse con los seres humanos, es uno de los dolores más profundo que experimenta el torturado. Se trata del dolor que causa la: “pérdida de confianza en el ser humano en tanto ser humano” (Garcés y Nicholls 132), producido por “el otro ser humano que tuvo la intención consciente y deliberada de realizarla” y no tanto, por la crueldad aplicada con “objetos inanimados” (132).

La muerte y la doncella al presentar la relación establecida entre Roberto Miranda en su rol de victimario, con Paulina Salas en su rol de víctima, calza dentro del proceso descrito por los profesionales médicos-psiquiátricos. En primer lugar, el Doctor Miranda, como torturador, con todo el poder que la institución a la cual pertenece pone a su disposición, según declara, se deja llevar por lo torcido y tenebroso de los otros agentes de seguridad, para extraer de su víctima la información necesaria. Para ello, y cumpliendo su deber como agente, humilla y aplica toda su crueldad sobre Paulina, una mujer indefensa, que se encuentra completamente bajo su poder en la tortura. Tortura es definida como “forma extrema de abuso” (Ricouer 234), son excesivas formas de poder practicadas sobre la víctima, a quien se le llega a humillar a niveles extremos, como lo indicamos en las páginas 30 y 31 de la Introducción de esta investigación.

La tortura, se desarrolla en un campo de luchas desiguales que muestra lo horrendo y angustiante de un proceso cruel que: “dice todo sobre la malicia del corazón humano” (Ricouer 234). En segundo lugar, el Dr. Miranda, como torturador, no es identificado ni por chapa ni por nombre en la prisión donde ejerce su profesión. Esto implica su deseo de no querer ser vinculado con la institución de seguridad a la cual pertenece. De ese modo, separa sus actividades de verdugo de su vida cotidiana. Afuera, en lo social, proyecta una imagen respetable como profesional y como padre de familia.

Paulina como víctima, sufre en su psiquis un daño casi irreparable provocado por la crueldad avasallante que le infringe el dolor extremo de la violación sexual. Como resultado, este personaje femenino manifiesta su pérdida de confianza en los demás, con su actitud temerosa en la vida cotidiana, en la cual incluso recurre a un revólver para sentirse protegida, como se observa al comienzo de la obra en la Escena 1 cuando ve un auto desconocido acercarse a su hogar, y más tarde, para controlar el poder, en el simulacro de juicio establecido

contra Miranda, momento en el cual se niega a soltar el arma y como mujer encara a Gerardo, su marido: “apenas te deje de apuntar, la conversación se acaba. Porque ahí tu usas tu fuerza física superior para imponer tu punto de vista” (40).

Tanto Roberto como Paulina, en cierta medida son cómplices de un secreto que sólo ellos comparten, y sería la posible razón del desarrollo de ese extraño vínculo desfachatado, del cual se admira hasta la propia Paulina. Un secreto que los avergüenza a ambos, debido a que los dos se conocieron en el fondo de la escala de valores morales, al desnudo, sin dignidad, sin sentimientos humanos que pudiera diferenciar lo racional de lo irracional.

La racionalidad es lo que desaparece en la relación entre el verdugo y la víctima porque se escurre bajo la crueldad y el dolor. Esa verdad indiscutible se observa en las representaciones que se hacen del proceso de la tortura en la literatura, las artes y en el cine.

La película *El laberinto del Fauno* (2006), dirigida por Guillermo del Toro, cuyo argumento central se desarrolla en la España de 1944, proyecta de manera muy efectiva la relación entre torturador y torturado. El filme muestra a un capitán del ejército franquista, investido con todo el poder que le confiere su estatus y el poder político que el gobierno ha depositado en él. El oficial asume el rol del torturador frente de su víctima, un campesino guerrillero, joven y tartamudo que se encuentra atado e indefenso, despojado de todo poder. En esa escena de horrenda desigualdad, debido al empoderamiento del capitán, éste utiliza en su discurso una metáfora para aniquilar a su víctima, incluso antes de iniciar el proceso del dolor físico: “llegaremos a tener una relación como de hermanos” (1:16:27). Estas palabras que envuelven e ilustran el proceso de degradación de valores en el cual se van a encontrar el torturador y el torturado, indican que tocan fondo en esa desenfundada y cruel caída que experimenta el ser humano en la tortura, donde ambos llegarán a lo indecible, perdiendo todo el sentido significativo de la dignidad humana.

4. Discurso social como fuentes de poder

Escuchar las conversaciones, diálogos y monólogos en *La muerte y la doncella* implica reconocer una serie de voces y saberes en sus relaciones de poder que se entrecruzan en el discurso social. Por ejemplo, a Paulina le resulta doloroso el discurso oficial del gobierno, que se encuentra simbólicamente representado por Gerardo. Él habla a nombre de la misión de la Comisión Investigadora sobre los casos de muertes o presunción de muertes, pero no de las víctimas sobrevivientes como su mujer: “Publicaremos los resultados. Un libro oficial en el que quede para siempre establecido lo que pasó, para que nadie pueda negarlo, para que nunca más nuestro país conozca excesos como...” (22). El discurso patriarcal que ha afectado a Paulina como mujer, se encuentra representado tanto por Gerardo como por Miranda, por ejemplo, en comentarios con tono sarcástico, que revelan la superioridad masculina al tratar los asuntos relacionados con las mujeres en este diálogo:

Gerardo: Tú sabes cómo son las mujeres.

Miranda: ¡No lo voy a saber! El último misterio (28).

Durante la presentación de la obra teatral, las voces, los tonos y los gestos utilizados por los personajes, más otras indicaciones escénicas del autor, como el uso de sonidos o silencios, efectos de obscuridad total o penumbras, denotan simbólicamente, la lucha de poderes en el país. De ese modo, el espectador va siendo testigo de las conversaciones llenas de signos, entre Gerardo y el Dr. Miranda. Los diálogos van evidenciando tensiones discursivas entre el gobierno dictatorial recién pasado y el gobierno actual de la redemocratización. Por ejemplo, Gerardo, en uno de sus parlamentos, le entrega información confidencialmente al Dr. Miranda: “Vamos a tener un montón de problemas serios. Para empezar, el Ejército nos va a hacer la contra durante todo el...Ya le avisaron al Presidente que consideraban esta investigación un agravio, que era inaceptable que se estuvieran removiendo las heridas del

pasado” (29-30). El Dr. Miranda, por su lado, habla de los rumores que circulan en las esferas de poder: “los militares no van a permitir a ninguno de sus hombres que vayan a declarar y si ustedes los citan van a decir que se vayan a la puta que los parió” (30). Es una afirmación que en el contexto de la obra, resulta ser un desacato amenazante a las nuevas autoridades. El malestar y la intimidación de los militares ante la Comisión es evidente y produce tensiones políticas en un país, que vive atemorizado bajo una “democracia vigilada”, con el General Pinochet al mando de las fuerzas armadas. Esta tensión produce a su vez la exclusión en lo político social de fuerzas antagónicas, que circulan en el discurso social. Entre ellas, se puede nombrar a modo de ejemplo a las víctimas de la tortura, representadas en la obra por Paulina, quien manifiesta su descontento ante la falta de justicia: “Ustedes los de la Comisión sólo se entienden con los muertos, con los que no pueden hablar” (51). Un reproche claro de una víctima que se victimiza nuevamente al marginarla de la justicia.

A través de la obra teatral, se observa a una sociedad convaleciente en donde, como dice Gerardo Escobar, los ciudadanos: “se nos ha olvidado lo que es la solidaridad en este país” (19). Frase que mirada en su contexto, corresponde a un país que está tratando de acostumbrarse a vivir nuevamente en democracia.

A continuación, analizamos algunos parlamentos de los personajes que evocan al contexto discursivo social chileno de los años en que aparece y se estrena la obra. Observemos las reiteraciones de la palabra “verdad” que tanto Paulina, como Gerardo y Roberto, repiten en varios de sus parlamentos a lo largo de la obra. Pero ¿cuál es esa verdad de la cual tanto se habla en el país? Son patentes repeticiones que indica la importancia indiscutible de saber lo que realmente sucedió en el país en la dictadura. Las diferentes modulaciones de la palabra “verdad” son como ecos de los discursos que se confrontan en el contexto social chileno de postdictadura:

<p>Texto: <i>La muerte y la Doncella</i> Discursos de los personajes:</p>	<p>Contexto: Discursos político - social de Chile</p>
<p><i>Paulina:</i> Necesitamos que se establezca toda la verdad (22).</p>	<p>“Ha de ser un proceso orientado al reconocimiento de los hechos conforme a la verdad, a la dignificación moral de las víctimas...”</p> <p>Patricio Aylwin, “Para que nunca más en Chile. Discurso de la Concertación <i>Verdad y Reconciliación</i>. 4 marzo, 1991.</p>
<p><i>Gerardo:</i> La verdad. Que no quieres colaborar (63).</p>	<p>“Se pretende tranquilizar a la opinión pública invocando la prudencia con que cabría presumir el ejercicio de esta atribución por parte del actual Presidente de la República. La ciudadanía no debe dejarse confundir con este argumento, ya que él arranca de un supuesto equivocado.”</p> <p>Jaime Guzmán, “Yo voto no”. Discurso de Gobierno de la Concertación en las negociaciones con los militares. 1991.</p>
<p><i>Paulina:</i> La verdad verdad, ¿eh? (<i>Pausa breve</i>) Espérate un momento... (52).</p>	<p>“El proceso de reparación supone el coraje de enfrentar la verdad y la realización de justicia; ‘requiere de generosidad para reconocer las faltas y de actitudes de perdón para llegar al reencuentro entre los chilenos’”.</p> <p>Patricio Aylwin “Para que nunca más en Chile”. Discurso de la Concertación <i>Verdad y Reconciliación</i>. 4 marzo, 1991.</p>

<p><i>Gerardo:</i> Lo que al país le hace falta es justicia, pero si podemos establecer la verdad... (28).</p>	<p>“Al asumir el gobierno, dije que ésta es una herida abierta en el alma nacional, que sólo podríamos cicatrizar si procurábamos reconciliarnos sobre las bases de la verdad y de la justicia”.</p> <p>Patricio Aylwin “Para que nunca más en Chile”. Discurso de la Concertación <i>Verdad y Reconciliación</i>. 4 marzo, 1991.</p>
<p><i>Gerardo:</i> Entre otras cosas, sí, si tanto te interesa la verdad (52).</p>	<p>“Este precisa que ‘la reparación ha de convocar a toda la sociedad chilena. Ha de ser un proceso orientado al reconocimiento de los hechos conforme a la verdad, a la dignificación moral de las víctimas y a la consecución de una mejor calidad de vida para las familias más directamente afectadas”.</p> <p>Discurso del Gobierno de la Concertación: Patricio Aylwin “Para que nunca más en Chile”. 4 marzo, 1991.</p>
<p><i>Gerardo:</i> Me encantaría saber la verdad (27).</p>	<p>“Como Presidente de la República tengo el deber constitucional y moral de poner todo lo que esté de mi parte para avanzar en la búsqueda de la verdad reforzar un clima de unidad. Durante estos meses he pensado en este momento, en esta responsabilidad que recae sobre mis hombros, les pido que confíen en mí, que me ayuden a tomar las decisiones correctas. Debo ser justo y consecuente. Es difícil, lo intentaré con todo lo que hay en mí.”</p> <p>Discurso del gobierno de la Concertación: Ricardo Lagos. “Antecedentes sobre desaparecidos”. 7 enero, 2001</p>

Roberto: ...La **verdad** la **verdad**, vine para felicitarte para decirte que...Esto es lo que le hace falta al país, saber de una vez por todas la **verdad** ...(28).

“...considerando que la gran mayoría de la nómina de los desaparecidos corresponde precisamente a activistas (socialistas, comunistas y al MIR), es muy factible no solo que esas personas hayan pasado al clandestinaje, sino también que hayan podido caer en enfrentamientos con las fuerzas de seguridad, y ser sepultados bajo las identidades falsas que portaban, lo cual impidió la oportuna individualización real. Tampoco cabe descartar la hipótesis de que en ciertos casos, el paso al clandestinaje se haya simulado a través de aparentes detenciones practicadas de común acuerdo con los propios grupos extremistas, que fingían ser miembros de los servicios de seguridad. Cualquiera que sea la **verdad** concreta en cada situación, ella puede ser investigada por los tribunales de justicia, ya que la amnistía no entraba las diligencias que estos deban realizar en el ámbito propio de la investigación. Por su parte, el gobierno explorará cualquier camino serio que, respecto de algún caso particular, pueda presentársele. No obstante, y con la finalidad de poner término a la incertidumbre de los familiares afectados, informo oficialmente a la Nación que la Junta de Gobierno ha resuelto dictar una ley que declara la muerte presunta de todas aquellas personas que a la fecha se encuentren desaparecidas y respecto a las cuales se hayan interpuesto recursos ante los tribunales de justicia o acción ante las autoridades gubernativas”.

Discurso de los militares y de los partidarios de Pinochet: Archivo Chile, “Discurso de Sergio Fernández Fernández, Ministro del Interior de Pinochet”. Transmitido por cadena nacional de radio o televisión el 15 de junio de 1978.

Según explica Foucault en *El orden del discurso* la voluntad de la verdad, como cualquier sistema de exclusión, se sustenta apoyada por un organismo institucional. A su vez, ésta se acompaña y se afianza por una cantidad de prácticas que la apoyan, como las bibliotecas, la pedagogía, los libros, etc. “Pero se acompañan también, más profundamente sin duda, por la forma que tiene el saber de ponerse en práctica en una sociedad, en la que es valorizado, distribuido, repartido y en cierta forma atribuido” (18). Es decir, como todo sistema de exclusión, busca un soporte institucional, utilizando su infraestructura, que cuenta con un poder de coacción que tiende a presionar a otros discursos porque lleva inscrito el deseo del poder. Así encontramos a Gerardo, en su rol de mediador entre estas dos fuerzas antagónicas (las de Paulina y las del Doctor Miranda), al negociar, en su lugar de poder, opta por un discurso político que se muestra como incuestionable, que justifica lo prohibido, que luce renovado. Sin embargo, continúa con las mismas políticas constitucionales impuestas durante el régimen dictatorial. Es decir, termina siendo una imposición ingeniosa de la voluntad de la verdad, que se encuentra condicionada y dictaminada por el poder.

La investigación periodística de Patricia Verdugo, *Los zarpazos del Puma*, es una de las primeras fuentes importantes de voces o discursos que empiezan a liberarse en el contexto de redemocratización donde la obra se produce. Su libro es una de las tantas pruebas de violación de derechos humanos ocurridas a principios de la dictadura en Chile. Trata del caso conocido como “La Caravana de la muerte”, una comisión especial de oficiales del ejército, que viajaron en un helicóptero militar Puma por la zona norte de Chile. Visitaron cinco lugares y su paso costó la vida a 72 personas, en su mayoría

intelectuales, que fueron condenados a muerte en juicios carente de toda legalidad⁶³.

En la última escena de *La muerte y la doncella*, Gerardo comenta con un amigo, el testimonio de Magdalena Suárez, quien tenía a su marido desaparecido por nueve años y que por buscar a su esposo había sido tratada de loca y mentirosa. En el contexto de la obra, es patente el vínculo con el discurso de la Agrupación de Familiares Detenidos y Desaparecidos. Una identidad colectiva formada y organizada en plena dictadura que, provocó un gran impacto en el ámbito social.

Al respecto, Hernán Vidal en su texto *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos* explica que después del golpe militar de 1973, debido a los excesos y los abusos de poder, bajo la protección de la Iglesia Católica, emerge el discurso de esa Agrupación: “En su mayoría eran mujeres, esposas, madres, hijas, hermanas de militantes de los dos partidos más estigmatizados por la propaganda militar: el Comunista y el Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR)” (25). Estas personas estaban desesperadas por saber el paradero de sus seres queridos y no encontraron otro medio para manifestar sus actos altamente simbólicos que el espacio público: “Con un valor suicida, en la noche más negra de la represión en Chile, se encadenaron repetidas veces a las rejas de edificios reconocidos como monumentos nacionales. Exhibiendo en su pecho una foto de su familiar desaparecido” (25). En el período dictatorial la pregunta ¿Dónde están? siempre quedó suspendida, y los discursos políticos que la habían evadido “hasta ese entonces habían fragmentado la sociedad chilena” (25). Estas mujeres, en plena dictadura, mientras hablaban con los transeúntes apelando a la solidaridad y a la toma de conciencia sobre la

⁶³ En diez capítulos, Patricia Verdugo va describiendo lo hechos y los lugares que visitó esta delegación: Cauquenes, La Serena, Copiapó, Antofagasta y Calama. Sirvieron de testimonio “el general Joaquín Lagos; los coroneles Ariosto Lapostol, Eugenio Rivera, Efraín Jaña y Oscar Haag; el teniente coronel Olagier Benavente y el mayor Fernando Reveco” que recibieron a la “caravana de la muerte”. (Verdugo, *Los zarpazos del Puma*)

situación represiva que se vivía en el país, estaban reconstruyendo una sociedad que, a nivel nacional, exigía la verdad y el respeto de los derechos humanos y, por tanto, fueron un homenaje simbólico a la libertad (24-25).

La muerte y la doncella, en su presente ficcional exhibe en todas sus contradicciones a la Comisión investigadora de los desaparecidos que crea el gobierno de la redemocratización, gracias a una serie de anclajes con el contexto que nos llevan a un momento clave de la historia de Chile. En 1990, el gobierno transicional de la Concertación a cargo del Presidente Patricio Aylwin Azocar, crea la Comisión de la Verdad y Reconciliación Nacional, para investigar las desapariciones de personas, sin señalar a los culpables, tal cual Dorfman lo expone en su obra teatral. Una vez publicado el informe, empieza a circular el discurso oficial basado en el perdón y el olvido: “El proceso de reparación supone el coraje de enfrentar la verdad y la realización de justicia; requiere de generosidad para reconocer las faltas y de actitudes de perdón para llegar al reencuentro entre los chilenos” (Aylwin 3). Este discurso oficial de gobierno, provoca reacciones adversas en una nación como Chile, cuyas heridas causadas por la dictadura, aun permanecían sin cicatrizar. En la obra, es Paulina, quien como víctima representa a los marginados y silenciados por el poder. Ella en tono irónico formula las siguientes preguntas: “¿A nosotros nos dejan tener democracia, pero ellos se quedan con el control de la economía y las fuerzas armadas? ¿La comisión puede investigar crímenes pero los criminales no reciben castigo? ¿Hay libertad para hablar de todo siempre que no se hable todo? [...] ¿Te gustaría saber lo que quiero yo?” (54).

Según Tomás Moulian, la redistribución del poder entre la Concertación y los militares, era inevitable debido a las circunstancias. El riesgo de no negociar era más alto

que hacer una negociación con carencias. Todo se derivaba de la Nueva Constitución aprobada durante la dictadura, que permitía una permanencia vitalicia de senadores designados y el derecho de Pinochet a ser Senador vitalicio. Estos problemas se fueron limando con las conversaciones desarrolladas entre el gobierno militar y Renovación Nacional (RN), partido de derecha que aprovechando la coyuntura producida, logró “eliminar las sobre protecciones (como lo advierte el refrán popular) para evitar que el exceso de cuidados terminara por matar al paciente” (355). En las negociaciones del poder, todos los participantes sacaron provecho, y con la Constitución, se condenó al nuevo gobierno a ser “nada más que gestor del orden social heredado de Pinochet” (357). Todo lo anterior explica que el gobierno contemporáneo, postdictatorial de Chile, sea un nuevo tipo de Estado neoliberal⁶⁴, que viene proyectado desde la dictadura con una economía abierta “al flujo libre de mercancías y capitales, de tal manera que en ella la acumulación se realice en un mercado globalizado” (362). El país tiene una economía que funciona bajo lógicas capitalistas, sin interferencias directas del Estado controlador, ni de peticiones laborales por parte de las fuerzas productivas porque se encuentran despolitizadas.

En la escenografía de la escena final de *La muerte y la doncella* está instalado un gran espejo frente al público que refleja a los espectadores y a los personajes, que le dan la espalda a ese público. Estos elementos textuales de la obra, permiten leer en clave “simbólica” el momento político contextual del país: son las distenciones de poderes, que negocian y toman decisiones a espaldas de los ciudadanos, representados simbólicamente por el público. Un público que a su vez está simbolizando a la sociedad excluida de una

⁶⁴ Ver nota anterior # 53.

nación, que sin poder participar, los observa actuar en el reflejo de un espejo. No obstante, esa exclusión del poder les entrega los elementos para servir como instrumento de juicio, al reflejar la imagen de una oscura verdad que existe pero no es reconocida. Nos referimos al miedo y el dolor inserto en la sociedad. Se podría decir también, que el reflejo de ese espejo en el escenario, muestra a todos como testigos y responsables de lo sucedido en Chile. Por otra parte, ese mismo espejo proyecta las imágenes de torturadores que no han sido juzgados y torturados que no han conocido la justicia, compartiendo, sin distinción, el mismo espacio social; un espejo que refleja tanto a simpatizantes del régimen pinochetista que defienden a los defensores de la libertad, como a los “otros”, invitando a una construcción de un “nosotros” configurado entre “íconos, mitos y utopías” (Vidal 74) que lleva a reflexionar sobre la retórica del discurso oficial que se difunde con la imagen revertida del espejo, la estructura de la “familia nacional” (74), atribuyéndole valores “de amor, orden, justicia y participación, como analogías del ideal de la estabilidad social” (Vidal 74). Paradójicamente, la estructura de la “familia nacional” tiene como telón de fondo, las respuestas evasivas y escurridizas de Gerardo al responder sobre la identidad de los asesinos, que derivan del poder negociado entre el nuevo gobierno y los responsables de las violaciones de los derechos humanos del régimen anterior.

Con los años, el discurso oficial del perdón y el olvido, vinculado con lo social, lo político y lo cultural del país, ha ido alterando su esencia. El gobierno del presidente Ricardo Lagos, sucesor de Eduardo Frei Ruiz-Tagle, para complementar el Informe Rettig, se encargó de formar la Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura (2003). Los resultados de esa investigación, conocida como el Informe Valech, fueron entregados al Presidente de la Republica en noviembre de 2004. Ante los resultados de la Comisión,

se probó con testigos la existencia masiva de las violaciones de los derechos humanos en tiempos del gobierno militar, motivo por el cual, la retórica del discurso oficial cambió a “Nunca más vivirlo, nunca más negarlo”.

Revisar las palabras del presidente Lagos, cuando presenta públicamente el Informe Valech, es constatar una evolución del discurso oficial de gobierno en lo referente a las violaciones de los derechos humanos ocurridos en Chile:

Como Estado, en la medida de sus posibilidades, hemos ido proponiendo y definiendo medidas de reparación moral simbólica, y también económicas, a todas esas personas que fueron víctimas de atropellos a sus derechos más elementales. Con el reconocimiento a las víctimas de prisión política y tortura completamos un capítulo por el cual teníamos que pasar. Lo hemos hecho no para reavivar rencores y divisiones, sino para fortalecer la convivencia y la unidad de todos los chilenos. Ese es el espíritu del Informe. Ese es el espíritu que debe prevalecer una vez conocido el sufrimiento y el dolor. Porque hemos sido capaces de mirar toda la verdad de frente, podemos empezar a superar el dolor, a restaurar las heridas. Para nunca más vivirlo, nunca más negarlo. (Chile. Ministerio del Interior. “Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura)

Los cambios del discurso oficial, que hemos visto en esta investigación, son muestras de los avances democráticos que empiezan a funcionar basados en la tolerancia y el respeto. Han servido para reconocer y compensar en parte a las víctimas que vivieron la crueldad en el Chile dictatorial. Estos cambios han creado el espacio necesario para permitir a los discursos culturales construirse en lo social y que al mismo tiempo, exista una preocupación de equilibrar los aspectos materiales y espirituales de la dignidad

humana. Es un acto simbólico, que sirve para fomentar una “hermenéutica cultural anclada en la defensa de los derechos humanos” (Vidal 126), para que el país no olvide su historia y se pueda evitar la repetición de los atropellos como los vividos durante la dictadura (1973-1990)⁶⁵.

a) El discurso patriarcal en el marco de la redemocratización

Paulina Salas: Hasta cuándo me tienes que decir lo que puedo y no puedo hacer, lo que puedo y no puedo...” (40)

Partiendo de la premisa que Paulina ha sido excluida del poder principalmente por haber actuado desafiando el gobierno militar, en la obra se encuentran dos discursos de valores enfrentados. Uno evoca la responsabilidad moral del esposo (valor cultural-religioso) y el otro, el del torturador que ha violado los derechos humanos, apelando a una supuesta “defensa”. Es paradójal como ambos discursos, es decir el de Gerardo y el del Dr. Miranda, se ubican en una base semejante que es el discurso del poder masculino que discrimina a la mujer y más que nada a la víctima:

Gerardo: ¿Te das cuenta que me estás pidiendo que engañe a mi mujer?

Roberto: Le estoy pidiendo que salve la vida de un hombre inocente, Señor Escobar.

(Pausa breve) ¿Usted me cree no es cierto? Sabe que soy inocente, ¿no?

Gerardo: ¿Tanto te importa lo que yo piense?

Roberto: ¿Cómo no me va a importar? Usted es la sociedad, no ella. Usted es la Comisión Presidencial, no ella.

Gerardo: ¿Qué importa lo que piense ella, no? (63)

⁶⁵ Más adelante, y esto lo agregamos como información adicional, porque no cubre el período de mi tesis, con fecha 7 de noviembre del 2008, la Secretaria General de Amnistía Internacional (AI) se reunió con la actual Presidenta de Chile Michelle Bachelet (2006-2010) y reconoció el avance en materia de los Derechos Humanos en Chile, sin embargo, recomendó al Gobierno seguir tomando más medidas.

En este diálogo, se evidencia claramente que si bien es cierto, a Paulina se le margina por el género, también existe otra exclusión por la significación desde el punto de vista de la representación social de la víctima quien carece de todo poder. El médico parece afirmarle: ella no cuenta, usted sí, Pero Gerardo se distancia de él al repetir con ironía “¿Qué importa o que piense ella, no?”. Es decir, el médico fuera de reducirla por ser mujer, es decir, un ser insignificante, además le quita valor porque la considera loca. De seguro, si el Dr. Miranda estuviera frente a mujeres que tuvieron poder en la dictadura, como Mónica Madariaga por ejemplo, seguramente su actitud habría sido un tanto diferente⁶⁶. Los signos teatrales, signos icónicos, lo gestual, lo muestran. Por otro lado, las indicaciones escenográficas especifican: “Paulina puede ver pero no oírlos” (57), además, señalan que ella se encuentra en la terraza, mientras Gerardo y Miranda están dentro de la casa. Es decir, esa escena en forma simbólica muestra a través del alejamiento físico del personaje femenino, que hasta en su hogar (lugar que el poder patriarcal ha señalado para la mujer), ella no puede controlar el poder. Por otro lado, pudiera interpretarse como la hegemonía (simbólicamente representada por Gerardo y el Dr. Miranda) ignora a las víctimas sobrevivientes de la tortura e indica además, la total falta de comunicación entre el poder masculino, que controla el poder y las “otras” marginadas de todo poder.

En el dialogo presentado entre los dos personajes masculinos, las referencias del discurso del Dr. Miranda nos permiten observar, su interés en seguir entendiéndose con los poderes que han continuado el proyecto del gobierno militar y apela a Gerardo, quien simboliza el poder jurídico y constitucional de la redemocratización en esos momentos, para que le permita seguir asido al poder y de ese modo sentirse protegido.

⁶⁶ Durante el gobierno Militar, Mónica Madariaga fue Ministra de Justicia (1977-1983) y más tarde de Educación (1983).

La conexión verbal establecida entre ambos (Gerardo y Miranda), resulta ser una compleja complicidad de “hombres” que han configurado las técnicas de dominación, para afianzar su poder con visión masculina. Dentro de sus parlamentos presenciamos un desbalance producido por la cultura patriarcal. Llamamos la atención estas líneas que repiten la palabra “ella” tres veces, y la palabra mujer. Aquí no hay nombres propios. No se menciona a Paulina, es un sujeto sin nombre excluido por una sociedad que no la identifica en particular y que simplemente la ignora.

A Gerardo, como marido, lo vemos que se mueve y actúa representando a Paulina, conforme a los códigos patriarcales que rigen en esa sociedad, dejándola en el ámbito privado del hogar, marginándola del campo político. Miranda por su lado, en el presente, de plano la excluye de lo político, al decirle a Gerardo “Usted es la sociedad, no ella. Usted es la Comisión Presidencial, no ella” (63). Viendo la posición de Gerardo y la del Dr. Miranda frente a lo político cultural, observamos a Paulina Salas como víctima de una doble exclusión, la del poder patriarcal y la del poder político.

Resulta extraño, observar en la obra, la actitud contradictoria que asume Gerardo después de escuchar la historia de su mujer, de cómo fue violentada en la prisión, las torturas que sufrió, y las violaciones de la cual fue víctima. Él, ante tan horrible realidad se limita a decir dos veces: “No sigas Paulina” (55) como evitando saber la verdad. En cambio, es llamativo como inmediatamente, en el mismo diálogo, con todo el dolor que ella siente, él busca establecer un trato con ella, que favorezca al Dr. Miranda, el hombre que precisamente la victimizó: “Él confiesa y tú lo sueltas” (55), y además, la presiona diciéndole: “Hay un solo problema Paulina. ¿Qué pasa si no tiene nada que confesar?” (56). Con esas palabras no solo ha puesto en evidencia su incredulidad en lo que dice su

mujer, además la está contradiciendo.

Desde otra perspectiva, cuando se observa a Gerardo decirle a su mujer: “Paulineta linda...Paulineta linda. Estás...irreconocible. ¿Cómo es posible que estés así?” (42), más que su preocupación por su mujer, demuestra una marcada sordera o una completa insensibilidad. Su pobre esposa, se encuentra en plena crisis, reviviendo una de las experiencias más estresantes que puede soportar un ser humano y él, viéndola aun así, le pregunte el por qué se encuentra en ese estado.

Es paradójico que el menos indicado, es decir, el Dr. Miranda, sea quien en determinado momento le abra los ojos a Gerardo: “El que me va a matar eres tú, es lo que haría cualquier hombre bien nacido, al que le hubieran violado la mujer, es lo que haría yo si me hubieran violado a mi mujer” (62). En cambio ¿Qué hace Gerardo? Se enoja, pero se da cuenta de que su “amigo” tiene la razón y decide en primera instancia eliminarlo, pero luego cambia de idea: “Los hombres de verdad verdad le meten un balazo al que los insulta y violan a las mujeres cuando están atadas a un catre, ¿no? No como yo. Yo soy un pobre abogado maricón amarillo que defiende al hijo de puta que hizo mierda a mi mujer” (62).

Dentro de las manipulaciones del Dr. Miranda, se puede observar que para lucir inocente, acusa a Paulina de estar trastornada: “Está loca. Perdóneme, Gerardo, pero su señora... [...]. Debería buscar un tratamiento psiquiátrico para...” (58). Esto nos lleva a analizar hasta qué punto se podría considerar el discurso de Paulina como “discurso del loco”, uno de los tres grandes sistemas de exclusión existentes sobre el discurso (Foucault 14). Aunque Michel Foucault nos habla que el discurso del loco en la actualidad ha dejado de ser considerado como “algo nulo y sin valor” (*El orden del discurso* 14), porque se ha

ubicado en un terreno que nos pone alertas, nos damos cuenta que es el Dr. Miranda quien manipula la situación para confundir aun más a Gerardo trata de silenciar la veracidad del discurso de Paulina.

Casi a lo largo de toda la obra, el Dr. Miranda con habilidad insiste en su inocencia: “Necesito saber qué hice, no te das cuenta de que no sé qué tengo que confesar? (63). Sin embargo, el Dr. Miranda no conforme, dentro de su desesperación, acusa a Gerardo de haber conspirado en su contra: “Estás confabulado con ella. Desde el principio. Ella es la mala y tú haces de bueno... [...]. Repartiéndose los roles, en el interrogatorio... [...]. Y después el que me va a matar vas a ser tú” (62). Este cuadro, que coincide con el referente contextual de la obra, podría ser una alegoría de las efervescencias que estaban sucediendo en tiempos de redemocratización en el país, momentos en que todos se miraban como sospechosos, todos decían tener la razón, donde se daba la incongruencia de hablar del olvido, a través de un perdón, no habiendo inculpados identificables a quienes absolver.

Cuando el Dr. Miranda se dirige a Gerardo y le dice: “¿Usted me cree no es cierto?”(63), recurre a un cambio curioso de tono, pasando del informal al formal, dándole un aire solemne a su pregunta, como diciendo que entre hombres se dicen la verdad; además, al aconsejar también azuza a Gerardo en su rol de hombre profesional y jefe de familia: “Si sigue así va arruinar tu carrera brillante y ella misma va a terminar en la cárcel o el manicomio. Díselo. ¿O acaso eres incapaz de poner orden en tu propio hogar? (60). En ese punto, el discurso de Gerardo y el Dr. Miranda convergen. Ambos manejan el mismo concepto de solidaridad masculina, de autoridad con el objetivo de reinstaurar el orden establecido, sin mirar las causas, ni asumir las responsabilidades de lo ocurrido,

negando la verdad de Paulina, acción que despierta su agresividad. Estos dos personajes masculinos reconocen los códigos de los hombres. Esto se advierte cuando el Dr. Miranda confiesa: “tengo miedo” (62), Gerardo (se da vuelta y cambia de tono): “Yo también tengo miedo” (63). Nosotros nos preguntamos si el poder masculino, siente miedo a que se sepa la verdad, o si es miedo a perder el poder que han detentado en su favor desde siempre.

A través del personaje de Paulina Salas observamos cómo su dignidad de mujer y su dignidad humana han sido ignoradas por la autoridad representada en el presente de la obra por Gerardo, quien la subordina no solo por el hecho de ser mujer sino también, por su posición social de aislamiento, de marginación. Ella es una solitaria, sin poder, silenciada como víctima. Esto se debe a que el sistema político-legal en el contexto de la obra pactó la redemocratización del país y en su discurso dominante, la condición de víctima remite a un pasado que se quiere “olvidar”. Las víctimas como Paulina producen irritación si no en el discurso oficial (que pretende buscar una compensación por los muertos y desaparecidos), en el discurso del exitismo, del goce, del mercado que es el que empieza a dominar en todas áreas discursivas del Chile postdictatorial, como lo hemos presenciado en *La muerte y la doncella*. En la obra, esa misma intervención del poder de la autoridad, se observa en el periodo dictatorial chileno (1973-1990), a través del sistema represivo que el Dr. Miranda representa en la obra.

En el cuadro final de *La muerte y la doncella*, ocurre en el intermedio del concierto de Schubert (teatro en el teatro). Paulina y Gerardo en un momento se separan. Ella por su lado, compra dulces, mientras tanto Gerardo conversa con los espectadores sobre la Comisión Investigadora. Él habla de haberle devuelto la dignidad a una mujer: “su marido estaba desaparecido hace nueve años y había hecho miles de trámites, miles de

horas de espera” (82). En uno de sus pliegues de sentido la obra ofrece, a través de la representación del personaje de Gerardo, una reflexión a propósito de las contradicciones machistas del personaje. Frente a la frase citada el lector espectador puede preguntarse, ¿a qué dignidad se refiere Gerardo? Si él mismo, consciente del trauma de su mujer, guarda silencio y ha sido incapaz de devolver públicamente la dignidad a su esposa. Ante esa actitud, se destaca la doble moral de Gerardo, quien por un lado, trabaja por devolverles la dignidad a las mujeres de los desaparecidos a nivel público, y por otro, deja a Paulina, su propia esposa, reducida al campo de la intimidad en la privacidad del hogar ¿Es que “su” mujer, no tiene derecho a la dignidad como cualquier ser humano, como lo plantean los derechos humanos? o ¿es que la dignidad de su esposa no vale? ¿De qué le ha servido a Paulina, el sufrimiento, si después de todo, su marido la vuelve al punto inicial de preparar y servirles a sus amigos su trago preferido? Quizás por esa razón es que “Paulina no aplaude” (82-83) cuando termina la primera parte del concierto, y en cambio es Gerardo el que empieza a aplaudir y el público lo sigue.

Los hechos indican que en el matrimonio Escobar Salas, ella no tiene los mismos derechos que tiene su marido. Ella simplemente cumple con el rol femenino señalado por la visión dominante y Gerardo, su esposo, quien dice protegerla y amarla tanto, es el que simboliza ese poder.

Dorfman da circularidad a *La muerte y la doncella*, al hacer que Gerardo repita la misma frase del comienzo, al final de la obra: "Paulina hace un pisco sour de miedo" (16; 83). Así, el poder masculino confirma su dominio sobre lo femenino, mostrando a la mujer como un sujeto dócil que, habiendo vivido una experiencia horrenda por su detención en la dictadura, al recuperarse de su trauma, deja como ofrenda su dolor al

poder masculino, pues asume exactamente la misma dinámica en una sociedad que no cambia y la sigue discriminando. No hay por lo tanto, una reivindicación del género femenino en este final (Rilo 2). Sin embargo, representa una denuncia que confirma la necesidad de cambios dentro de la sociedad chilena. Es una petición tácita de que es necesario modificar la visión social que se tiene de la mujer y de la esposa en el país. Que sea considerada como un sujeto semejante y no como inferior que tenga que obedecer lo estipulado por el poder masculino dominante.

b) El discurso del torturador

Dr. Roberto Miranda: “No puede haber peor castigo que el que me impone la voz de mi conciencia” (73)

El personaje del Doctor Roberto Miranda, es quien representa la puesta en escena del discurso del torturador. Como tal, se ajusta a ciertas estrategias que en la redemocratización negociada, han quedado permitidas y que tienden a proteger la identidad de los que, como él, torturaron. Por lo tanto, no contradiciendo los mandatos, el Dr. Miranda niega de plano las acusaciones de Paulina: “Son fantasías de una mujer enferma” (59), descalificando, incluso como médico, el discurso de Paulina.

Basados en el contexto de la obra, observamos que durante la dictadura, el gobierno y los organismos del poder nunca reconocieron las violaciones a los derechos humanos en Chile, como lo muestra este fragmento del discurso de Pinochet formulado en Chacarillas (1977), donde se alude a las prácticas represivas chilenas como simples “restricción(es) a determinados derechos” y a la vez se indica al “terrorismo”, que el estado chileno combate, como “una de las formas más brutales de violación de los derechos humanos”:

Resulta incomprensible que toda restricción a determinados derechos de las personas se enjuicie como una presunta transgresión de los derechos humanos, mientras que la actitud débil o demagógica de muchos gobiernos frente al terrorismo no merezca reparo alguno en la materia, aun cuando es evidente que ella se traduce en una complicidad por omisión, con una de las formas más brutales de violación de los derechos humanos. (“Cartas y discursos de Pinochet. Discurso de Chacarillas” 1)

La situación respecto a los ejecutores de tales violaciones en Chile hasta el 2006, ha tomado un curso diferente. El Informe Rettig (1991), el descubrimiento de la Operación Cóndor (1992), los documentos secretos desclasificados de la CIA en Los Estados Unidos (2000), y el Informe Valech (2004), son documentos, entre otros, que sumados a los testigos, han hecho que muchos torturadores hayan sido o estén siendo procesados por la justicia. Los procedimientos jurídicos son complejos. Es difícil identificar y procesarlos a todos, pero el deseo de las víctimas de castigar a sus verdugos, es quizás el mismo que expresa el personaje de Paulina Salas en *La muerte y la doncella*: “Esta vez no. Uno, uno, aunque no fuera más que uno, hacer justicia con uno” (79).

Al observar el discurso del Dr. Roberto Miranda, se ve bastante explícito el temor del torturador desde un punto de vista social, cuando expresa, por ejemplo:

En este país todo se termina sabiendo. Que sus hijos, que sus nietos vengan y le pregunten es verdad tú hiciste esto de que te acusan...y ellos tendrán que mentir, dirán que jamás, yo no, dirán, son calumnias, es una conspiración comunista, qué sé yo qué estupideces dirán, pero se les notará en cada mirada y los mismos hijos, los nietos les tendrán pena y asco. No es como meterlos en la cárcel pero... (29).

Este párrafo con sus reflexiones, en especial las últimas frases “los mismos hijos, los nietos les tendrán pena y asco. No es como meterlos en la cárcel pero...” (29) remite contextualmente, a la verdadera preocupación del Chile dictatorial en lo que respecta la violación de los derechos humanos. En 1977, el gobierno de Pinochet “decidió reforzar el cepo jurídico protector” (Moulian 225). Con ese objetivo, pone en funcionamiento una “operación transformista” (223) en el área jurídica, donde figuraban importantes factores entre ellos, la economía y la violación de los derechos humanos (225-26).

En 1978, el gobierno establece recursos legales, previniendo futuras acciones en contra de sus colaboradores, la entonces Ministra de Justicia Mónica Madariaga redacta el Decreto Ley 2.191 más conocido como la Ley de Amnistía, que cubre los hechos delictuosos cometidos entre el 11 de septiembre de 1973 hasta el 10 de marzo de 1978 – *La muerte y la doncella*, denuncia esta ley a través de las palabras del Dr. Roberto Miranda: “aunque se acojan a esa aberración de una amnistía” (29). Ese decreto permite a los acusados de violación de los derechos humanos, salir sobreseído de todos los cargos que pudieran establecerse en su contra en los juicios. Una ley que fue calificada como “autoamnistía” por organismos internacionales humanitarios, por grupos opositores al régimen, y por “la jerarquía de la Iglesia Católica” (Maira 40).

La nueva Constitución (1978) faculta el nombramiento de nueve Senadores designados sin elección, también como parte de las estrategias de protección incluye a cuatro representantes de las FFAA y Carabineros, los veintiséis Senadores restantes, se elijen por votación democrática. El poder Ejecutivo, al dejar la presidencia de la República, por derecho propio, pasa a ser Senador vitalicio. De hecho, Pinochet, fue el primer Presidente que asumió

el cargo de Senador Vitalicio hasta su desafuero en el 2000 (“Suprema confirma desafuero a Pinochet”).

La confesión del Doctor Roberto Miranda es un discurso controlado. Diseñado para mostrar con énfasis una conducta bien intencionada de su parte. Sin embargo, hay cesuras al clamar a la credibilidad y sin duda, trata de aminorar el hecho de que como médico faltó al Juramento de Hipócrates de consagrar su vida al servicio de la humanidad⁶⁷. Y que, opuestamente, se involucró con un organismo represivo brutal, que en el contexto chileno corresponde a la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). Al principio de su confesión, el Dr. Miranda, torturador “bueno”, cuenta como actuaba:

Ponía música porque eso ayudaba al rol que me tocaba hacer, el rol de bueno, que le dicen, ponía a Schubert para que me tomaran confianza. Pero también, porque era un modo de aliviarles el sufrimiento. Tienen que creerme que yo pensé que era un modo de aliviarles el sufrimiento a los detenidos. No sólo la música, sino que todo lo que yo hacía. Así me lo propusieron a mí cuando comencé. (70 - 71)

⁶⁷ En 1948 en Ginebra (Suiza), la asamblea de la Asociación Médica Mundial, determinó que al momento de recibir el título profesional, los médicos deberían de emitir una declaración formal:

Prometo solemnemente consagrar mi vida al servicio de la humanidad;
Otorgar a mis maestros el respeto y la gratitud que merecen;
Ejercer mi profesión dignamente y a conciencia;
Velar solícitamente, y ante todo, por la salud de mi paciente;
Guardar y respetar el secreto profesional;
Mantener incólume, por todos los medios a mi alcance, el honor y las nobles tradiciones de la profesión médica;
Considerar como hermanos a mis colegas;
Hacer caso omiso de credos políticos y religiosos, nacionalidades, razas, rangos sociales y económicos, evitando que se interpongan entre mis servicios profesionales y mi paciente;
Mantener sumo respeto por la vida humana, desde el momento mismo de la concepción;
y no utilizar -ni incluso por amenaza- mis conocimientos médicos para contravenir las leyes de la humanidad. Solemne y espontáneamente, bajo mi palabra de honor, prometo cumplir lo antedicho.
(Ymaya, “Juramento Hipocrático o Declaraciones de Ginebra”)

Luego, las palabras del Dr. Miranda, justificando su trabajo como agente de seguridad, transcribe el discurso del organismo represor al cual perteneció: “Los detenidos se les estaban muriendo, necesitaban a alguien que los atendiera” (71) y especifica “alguien que fuera de confianza” (71). La condición “de confianza” no es precisamente para los detenidos heridos, es para los involucrados en sus muertes, los que aplicaban la crueldad en ese sótano, lo que en la obra conocemos gracias al discurso fragmentado de Paulina. También, en el discurso de Miranda aparece involucrado su hermano, miembro de los servicios de seguridad. De él salió la idea de invitarlo a participar en la organización “Tienes la oportunidad de pagarle a los comunistas lo que le hicieron a papá” (71) aludiendo a los sentimientos de odio y venganza política de la oligarquía, contra los izquierdistas, tendencia común en la dictadura (Huneeus 38-42). Luego, el Dr. Miranda, con un tono casi poético, describe el estado de su padre: “mudo, con sus ojos me interrogaba, como preguntándome que había hecho yo para vengarlo” (71)⁶⁸.

El Dr. Miranda, establece claramente que bajo esas presiones aceptó ser agente, pero insiste en cuidar su imagen, agregando que fue: “por razones humanitarias. Estamos en guerra, pensé, ellos me quieren matar a mí y a los míos, ellos quieren instalar acá una dictadura totalitaria, pero de todos modos tienen derecho a que algún médico los atienda” (71). Los argumentos del Dr. Miranda para parecer bueno y justificar su ingreso a ese organismo de terror, son razones complementarias. Por un lado, señala a su hermano como el responsable de haber obtenido ese trabajo y luego aduce la venganza por el infarto que sufrió su padre con la expropiación. Por otro, habla del derecho de los prisioneros a tener atención médica. Aplicando la lógica a lo planteado por el propio Dr. Miranda, la situación un tanto

⁶⁸ En Chile, la Ley de la Reforma Agraria, no fue dictada por los comunistas como el discurso derechista propagó. En 1962, la estableció el gobierno de Jorge Alessandri Rodríguez de tendencia conservadora, respondiendo a lo estipulado por los EE.UU. en la conferencia de Punta del Este, Uruguay. (JRME “Jacques Chonchol : Reforma Agraria en Chile)

contradictoria ya que él entró como agente, convencido por su hermano, para vengar a su padre y atender a los heridos.

Hay una referencia contextual importante dentro del relato-confesión del Dr. Miranda, en la cual vale la pena detenerse. Las palabras dichas por él, evocan al discurso de los militares justificando el golpe que ellos propinaron a la democracia. Cuando Miranda habla de la muerte de él y de los suyos el texto está haciendo una evocación histórica e intertextual que alude al “Plan Zeta”. Un supuesto plan de exterminio masivo contra los elementos derechistas, que fue publicado en el *Libro Blanco* redactados por civiles, entre los cuales se puede nombrar a Gonzalo Vial (Huneus 34) cuya función era justificar la intervención militar. Este plan aseguraba un autogolpe planeado por Allende y que en una de sus fases figuraba la existencia de una lista de exterminio con nombres de altos jefes de las fuerzas armadas y sus familiares. El fraude del plan Zeta, su carácter inventado, ya se había descubierto, pero se confirmó nuevamente, cuando la CIA desclasificó documentos secretos relacionados con Chile, en septiembre del 2000 (United States. Central de Intelligence Agency “CIA Activities in Chile”).

Al llegar a la catarsis de su confesión, el Dr. Miranda describe su decadencia ya dentro de esa organización represiva: “sin saber cómo” (71) se va deslizando y “poco a poco, la virtud se fue convirtiendo en algo diferente, algo excitante...y la máscara de la virtud se me fue cayendo y la excitación me escondió, me escondió, me escondió lo que estaba haciendo, el pantano de lo que estaba...y cuando me tocó atender a Paulina Salas ya era demasiado tarde. Demasiado tarde” (71-72). En este discurso, acentuado con repeticiones, se observa el estado de poca conciencia en el cual el Dr. Miranda fue cayendo hasta transformarse en un ser perverso: “Empecé a brutalizarme, me empezó a gustar de verdad verdad. Se convierte en un juego. Te salta una curiosidad entre morbosa y científica [...] Puedes hacer lo que quieras con

ella, está enteramente bajo tu poder, puedes llevar a cabo todas las fantasías. Todo lo que te han prohibido desde siempre. Todo lo que tu madre te susurraba que nunca hicieras” (72). En esta parte de su confesión, el Dr. Miranda ya abiertamente se muestra como un torturador sádico sexual despiadado que rompió con la ley de las prohibiciones y quebrantó valores morales que su madre le había enseñado.

Como miembro de los servicios de seguridad del gobierno, el Dr. Miranda en su discurso-confesión inscribe su paulatino ingreso a las zonas de perversión por la tortura, hasta llegar a los castigos desmesurados. En relación a este mecanismo, Paul Ricoeur refiriéndose al caso específico de la violencia política expone, que existe un pendiente por la que es fácil de dejarse ir, por la seguridad que le entrega el poder sobre el otro, llegando a la forma más extrema del abuso de la fuerza en contra la víctima, que es la tortura, en la cual puede llegar a acciones extremas como matar (234). Ricoeur, al hablar de la violencia sexual, desde el acoso hasta llegar a la misma violación de las mujeres, expone: “En esta la intimidad del cuerpo – a – cuerpo se insinúan las formas solapadas de la tortura” (235). Todo este análisis, explica cómo el Dr. Miranda fue, en esa escala descendiente, bajando “a los infiernos” (235) y que en ese descenso perdió los valores morales (233-234).

Más adelante, al término de su confesión, el Dr. Miranda nuevamente busca justificarse aduciendo a las circunstancias del momento: “Vamos Doctor, me decían, no va a rehusar carne gratis, ¿no? Eso me decía un tipo que llamaban...el Fanta” (72)⁶⁹. Luego, Miranda busca limpiar su imagen profesional diciendo: “pero nunca se me murió ninguna” (72), y ratifica “Nunca se me murió ni una de las mujeres, ni uno de los hombres a los que me tocó asesorar. Fueron, en total, cerca de 94 presos, a los que atendí. Además de Paulina Salas. Es

⁶⁹ Chapa que Paulina alteró por el chanta, para ponerle una trampa a Miranda, quien la corrige a el Fanta, sin darse cuenta, acción que le permitirá a Paulina confirmar que Miranda fue su torturador (77).

todo lo que puedo decir. Pido que se me perdone” (73). Al final, la confesión del Dr. Miranda se encuentra escrita y también grabada, tal cual lo exigía el torturador de su torturado en las cárceles políticas. Es decir, en este caso se han invertido los roles entre Paulina y Miranda, pasando el torturador a ser víctima, víctima de sus propias circunstancias porque ha caído dentro del mismo sistema deshumanizado, utilizado por él.

El hecho de que la confesión del Dr. Miranda sea “privada” en el nivel de lo representado, pero pública en el sentido en que asisten a ella los espectadores de la pieza teatral o del filme o los lectores. Vale preguntarse a quien le corresponde el papel de juez. Al final de la escena 1 del Tercer Acto, cuando Paulina queda a solas con Miranda, ambigüamente juega con su torturador. Razona como víctima y en nombre de las otras víctimas, expresa a su detenido confeso, su determinación de matarlo porque no encuentra sentido a su sacrificio, al tener que hacer siempre concesiones, a tener que callar, dejando al espectador en suspenso: “Esta vez no. Uno, uno, aunque no fuera más que uno, hacer justicia con uno. ¿Qué se pierde? ¿Qué se pierde con matar aunque no fuera más que uno? ¿Qué se pierde? ¿Qué se pierde?” (79). En la siguiente escena, el espectador descubre que Paulina respetó la vida del Dr. Miranda. Por lo tanto en el juicio privado, hubo confesión pero no hubo ejecución. Ella cumplió con su palabra y lo dejó ir.

Según las investigaciones de Tomás Moulian, para la dictadura el terror fue “una necesidad absoluta del poder total, la crueldad es solamente una subjetividad funcional, sin cuya existencia el terror sería irrealizable” (177). Agrega, que los ejecutantes del terror no crearon discursos, ni construyeron justificaciones, ellos simplemente actuaron tal vez, sin acción reflexiva y en ellos con el tiempo, ha crecido el peso de la culpa porque “solamente de ellos es el reino de los arrepentidos” (177). Si aplicamos lo dicho por Moulian al caso del

personaje del Doctor Roberto Miranda, estaríamos también frente a una víctima del sistema represivo que implantó la dictadura, que de cierta manera hizo de este médico un torturador.

c) **El discurso de las víctimas : la Comisión Nacional de la Verdad y Reconciliación**

Paulina Salas: “¿Olvide? Me estás pidiendo que olvide.” (53)

La muerte y la doncella al aludir a la comisión que investigará “casos de muerte o con presunción de muerte” (21) remite en su contexto referencial a la Comisión Nacional de la Verdad y Reconciliación creada en el gobierno de la transición en Chile, presidido por Patricio Aylwin⁷⁰. Su objetivo era establecer “acciones tendientes a determinar el paradero y las circunstancias de la desaparición o muerte de las personas detenidas desaparecidas y de aquellas que, no obstante existir reconocimiento legal de su deceso, sus restos no han sido ubicados” (Chile. Ministerio del Interior. “¿Quiénes somos? Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación [Informe Rettig]”). Los reclamos que circulaban en el discurso social, sobre la desaparición de personas era una realidad que afectaba a miles de familias. En muchos casos, testigos aseguraban que habían sido detenidos por miembros de seguridad. En otros, los secuestrados habían desaparecido sin dejar rastros.

Según Moulian, mientras no se sepa el paradero del cuerpo del desaparecido, la duda y el dolor se extiende entre sus seres queridos, convirtiéndolos en las nuevas víctimas de la maquinaria del terror, que busca permanecer y expandirse: “el terror necesita que su presencia sea recordada [...] el terror debe ser permanente. Por ello el terror encuentra en las desapariciones, una forma de presencia que se prolonga a través del tiempo” (187). La

⁷⁰ *La muerte y la doncella* se presenta en público casi en el mismo período de tiempo que la comisión publica los resultados de las investigaciones en año 1992.

segunda implicancia de las desapariciones, es la duda que generan en la sociedad la cual queda sumergida porque en derecho, no hay cuerpo ni vivo ni muerto como prueba (187).

La muerte y la doncella, a través de la ficción, está aludiendo a la forma como el gobierno de la redemocratización se ocupa de los desaparecidos y los supuestamente desaparecidos, que en el referente contextual, equivale a devolverles la dignidad a más de dos mil doscientas personas, acción que se sella con un discurso oficial solemne “Para que nunca más en Chile” emitido por el Presidente Patricio Aylwin. Pero, ni la historia ni la sociología, puede plantear como la literatura los sentimientos de los que, como Paulina, no murieron. A esos sobrevivientes, ¿quién les devuelve la dignidad? La pieza teatral denuncia cómo a las víctimas, que sí pueden hablar, se les excluye y se les silencia victimizándolos nuevamente ¿Quién es el responsable de toda esa manipulación?

En el contexto referencial de la obra, el discurso oficial del gobierno transicional, basado en la retórica del “perdón y olvido”, esperaba sanar viejas heridas y aquietar el ambiente político en nombre de la paz, que implicaba respetar la Ley de Amnistía dictada por el General Pinochet en 1978⁷¹ (Ley que sigue vigente en el 2006, año límite de esta investigación). Dicha ley era contraria a los deseos de los afectados por el régimen dictatorial, que expresaban la necesidad de establecer la verdad, y no una verdad condicionada a “toda la que se pueda comprobar” (22) como expresa Gerardo en *La muerte y la doncella*. En la historia nacional, quedaron páginas en blanco, que provocaron reacciones adversas. El reclamo de la conciencia colectiva, denunciando las arbitrariedades, no se pudo acallar. Por

⁷¹ El Decreto Ley 2.191, dictado por el gobierno autoritario militar de facto en 1978, en su artículo 1° concede amnistía a todas las personas que, en calidad de autores, cómplices o encubridores, hayan incurrido en actos delictuosos que se señalan entre el 11 de septiembre de 1973, día del golpe de Estado, hasta el 10 de marzo de 1978, periodo histórico donde se produjo una masiva violación de derechos humanos por agentes estatales a través de desapariciones forzadas, privaciones ilegítimas de libertad, tortura, ejecuciones ilegales de personas (Nogueira, “Decreto Ley de Amnistía 2.191 de 1978 y su armonización con el derecho internacional de los derechos humanos” 107-130).

consecuencia, se genera como respuesta un contradiscurso social que Ariel Dorfman pone en boca de Paulina, los reclamos que como víctima sobreviviente plantea ante las “concesiones” que no le permitirán acudir a la justicia. Pero a ese discurso se le margina porque tiene poca validez, ya que se trata del deseo de una “loca”. Recordemos que ella “antes era loca porque no podía hablar y ahora es loca porque puede hablar” (53). El discurso de Paulina hay que excluirlo del poder político porque “es necesario el silencio de la razón” (Foucault 15) para mantener la voluntad de verdad “prodigiosa maquinaria destinada a excluir” (20).

En *La muerte y la doncella* el personaje de Paulina es quien en forma directa denuncia y pone al desnudo el gran vacío que presenta la Comisión, cuando su marido, le pide “objetividad” y acatamiento al sistema legal del cual él forma parte y que en la práctica le ha negado a ella como víctima, el derecho a ser escuchada: “ustedes en la Comisión se entienden sólo con los muertos, con los que no pueden hablar, y resulta que yo sí puedo, hace años que no hablo una palabra, que no digo ni así de lo que pienso, que vivo aterrorizada en mi propia... pero no estoy muerta, pensé que estaba enteramente muerta pero estoy viva y sí tengo algo que decir...” (51). Estas palabras llenas de significación que emite el personaje, contextualmente, representan el descontento que produjo la Comisión, en las víctimas que sobrevivieron a la tortura que fueron excluidas de esa investigación.

El contexto referencial de la obra remite al Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación Nacional, más conocido como el Informe Rettig⁷², presentado el 9 de febrero de 1991, al Presidente de Chile y arrojó los siguientes resultados: 2.008 muertos equivalente al 63% del total de los desaparecidos, 4 no natos (0%)⁷³, 1.183 detenidos desaparecidos (37%). Dichas estadísticas causaron mucha conmoción porque por primera vez se reconocía

⁷² El nombre de Informe Rettig, se debió al jurista Raúl Rettig, quien fuera designado como presidente de la Comisión de la Verdad y Reconciliación Nacional.

⁷³ Niños no nacidos, que fueron abortados por sus madres en la tortura o sus madres embarazadas se encuentran desaparecidas.

oficialmente en Chile la existencia de la represión extrema. El día 4 de marzo de 1991, Patricio Aylwin dio a conocer públicamente los resultados y en un emotivo discurso, pidió perdón: “Como Presidente de la República, me atrevo a asumir la representación de la nación entera para, en su nombre, pedir perdón a los familiares de las víctimas” y reivindica “pública y solemnemente la dignidad de las víctimas en cuanto hayan sido denigradas por acusaciones de delitos que nunca les fueron probados y de los cuales nunca tuvieron oportunidad ni medios adecuados para defenderse”. Al mismo tiempo, el mandatario pide a “las la Fuerzas Armadas y de Orden, y a todos los que hayan tenido participación en los excesos cometidos, realizar gestos de reconocimiento del dolor causado”. (Chile. Ministerio del Interior. “¿Quiénes somos? Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Informe Rettig)”)

El Informe Rettig, fue el primer paso hacia el esclarecimiento de los hechos en Chile. Para buscar una verdad evidente, que a costa de silenciamientos y exclusiones, pasó a formar parte de esa área del discurso que Foucault llama “lo prohibido” (11), dejando una serie de preguntas sin responder, en una sociedad donde son “bien conocidos los procedimientos de exclusión” (11) ¿Por qué razones se deja libre a los culpables? En *La muerte y la doncella*, Gerardo, cuando habla con Paulina, reproduce simbólicamente el discurso del gobierno transicional en la ficción y, responde con preguntas, dando algunas pistas que contextualmente fueron las razones de peso que esgrimía el movimiento democrático al justificar lo que se concebía como concesiones necesarias: “¿Quieres que esos tipos vuelvan al poder otra vez? ¿Quieres que tengan tanto miedo de que vuelvan para sentirse seguros de que no los vamos a lastimar? ¿Eso quieres? ¿Qué vuelvan los tiempos en que esos tipos decidan nuestra vida y nuestra muerte?... (51). De esta manera la obra coloca en escena las tensiones discursivas políticas que se están jugando en el Chile de la transición, dando la voz a los discursos más significativos: el de las víctimas que claman justicia, el de los demócratas que se sienten sin

libertad de acción plena, el del temor de los torturadores de tener que enfrentar a la justicia, etc., que van evidenciando a los espectadores, las injusticias que las víctimas aun deben soportar para salvar la democracia en el país. Democracia vigilada y controlada hasta ese momento por el poder militar que amenazaba con el fantasma de otro golpe de estado si el ritmo de la transición se aceleraba o si los militares era acusado o llevador a procesos judiciales por violación a los derechos humanos.

En el contexto histórico chileno, las aspiraciones de devolver la democracia al país, fueron planteadas por personeros políticos y de la Iglesia desde 1983. Participaron en las negociaciones la Iglesia Católica a través del Cardenal Fresno junto con la Alianza Democrática (AD), Sergio Onofre Jarpa, el Partido Nacional (PN), el Movimiento de Unidad Nacional (MUN), la Izquierda Cristiana (IC), etc. Se pretendía lograr un acuerdo entre la oposición y partidos políticos partidarios del régimen, para lograr un consenso. Incluso se había llegado a acuerdos que permitían “la formación de un bloque favorable al cambio gradual y moderado del régimen; una alianza que con su acto formativo afirmaba la posibilidad de una reforma de la dictadura, que generaba condiciones razonables de una negociación en el marco del sistema” (Moulian 320). Frente al acuerdo, el gobierno de Augusto Pinochet determinó que “no necesitaba una negociación” (321). En realidad, necesitaban tiempo para que no se produjeran cambios en la nueva Constitución creada por ellos. El problema fue claro para la oposición, ya que el gobierno, tras no aceptar negociaciones, había determinado esperar la vigencia de la nueva Constitución (135). La llegada de la ansiada transición hacia la democracia en 1990, no fue una casualidad. Se produjo cuando los que estaban en poder lo decidieron: “perfeccionando los últimos detalles de la estrategia transformista, la elaboración de las leyes del amarre, sin dejarse intimidar por las acusaciones de ilegitimidad que esgrimía la oposición” (351). Usando todo su poder,

gobernaron hasta el último día. Negociaron a puerta cerrada las simbolizaciones y las subjetividades que ocuparon la parte central de las discusiones, las concesiones se plantearon sólo si se recibían beneficios al alejarse del poder.

La obra teatral *La muerte y la doncella* coloca en escena a tres personajes que cumplen la misión de mostrar a los espectadores un tema delicado y doloroso ocurrido en un país que viene saliendo de la dictadura. Sin dudas, toda la situación lleva a Paulina a preguntar un tanto desconcertada: “¿A nosotros nos dejan la democracia, pero ellos se quedan con el control de la economía y las fuerzas armadas?”. (53-54)

En el contexto referencial de la obra, los torturadores como el Doctor Roberto Miranda, siguen libres y compartiendo el mismo espacio social junto con todos los ciudadanos de la nación, tal como el cuadro final de la pieza teatral lo presenta. ¿Será posible la reconciliación entre los chilenos en esos términos? Esta pregunta central de *La muerte y la doncella* parece contestarla la obra con una gran carga de duda, subrayando las condiciones contextuales de silenciamiento, miedo y exclusión.

Para nosotros la violación de los derechos humanos cometidos en tiempos de dictadura, es un tema complejo de difícil solución, y que se refleja por la cantidad de discursos contradictorios que circulan en el ámbito social que pone en escena la obra de teatro con sólo tres actores. *La muerte y la doncella* tiene la capacidad de reflejar el complejo contexto socio-política e histórico del Chile de principios de los noventa. El temor a volver a momentos de opresión como los vividos durante el gobierno militar (1973-1990) se encuentra latente en las conversaciones de los personajes y dejan mensajes concretos. En general, la sociedad no quiere volver atrás aunque no se haya hecho justicia y los crímenes cometidos sigan impunes.

Volveremos sobre el tema en el siguiente capítulo, basado en el documental *La hija del General*, donde se analiza además, a través del personaje protagónico de Michelle Bachelet,

presidenta de Chile, cómo en un contexto de producción diferente al de la pieza teatral, las condiciones parecen permitir que las mujeres víctimas del autoritarismo militar y del poder masculino reconstruyan su identidad en la democracia chilena.

5. La recepción de la obra de teatro, y su adaptación cinematográfica *Death and the Maiden*

a) La obra teatral *La muerte y la doncella*

La Muerte y la doncella fue estrenada en inglés el año 1992, con gran éxito de público en Broadway. En Brooks Atkinson Theatre, se mantuvo en cartelera por varios meses (Zaliasnik 17). Fue dirigida por Mike Nichols y en el reparto figuraron Glenn Close, Richard Dreyfuss y Gene Hackman. El mismo éxito tuvo en Londres, lugar donde la obra fue nominada para el premio “Lawrence Olivier”, distinción máxima del teatro inglés. El éxito ocurrió también en países, como Alemania, Corea y Turquía (Pérez 32). Sin embargo, ese mismo año la obra fue presentada en Chile, donde la falta de interés, inusual en el público, obligó a su cancelación por el resto de la temporada. Cabe preguntarse ¿Por qué tuvo esa reacción el público chileno? ¿Qué sucedía en el país, que la gente optó por no asistir a este evento teatral?

La obra de teatro cuyo presente ficcional, corresponde a su contexto de producción, es decir al periodo político de redemocratización en Chile, tocó una problemática candente y realista: la violación de los derechos humanos en una sociedad que estaba aún convaleciente y temerosa a causa de los excesos de poder. Esta problemática, como dijimos anteriormente, se articuló cautelosamente a principio de los años noventa, desde una política de acuerdos y concesiones, para lograr una salida democrática después de diecisiete años de dictadura.

En el plano financiero, la transición corrigió y perfeccionó el sistema económico neoliberal, implementado en la dictadura. Desde allí se articuló el nuevo proyecto nacional, que en lo social, tuvo un neto impacto en la formación de las nuevas identidades que empiezan a configurarse en un país en plena apertura financiera y comercial, que no reconoce limitaciones geográficas y que hace de la “competencia” su valor supremo. Eso implica que la hegemonía cultural que emerge en este proceso borra lo que queda del legado cultural colectivista y solidario y de manera “natural”, transforma los objetivos de la nación en privados.

Da mucho que pensar la opinión de María Elena Duvauchelle, actriz que protagonizó a Paulina en la presentación de *La muerte y la doncella* en Santiago de Chile, porque difiere a lo que se ha dicho en otros medios de comunicación: “Para mí la obra fue un éxito artístico, estuvo en cartelera aproximadamente dos meses y fue vista, poco más o menos, por cinco mil personas....El problema es que de todo ese público, reitero, en cada función asistieron 20 ó 30 que pagaban la entrada general, espectadores normales, el resto era gente que no disponía de poder económico, pero que sí le interesaba la problemática de la obra ... Fue un éxito artístico porque dos de los tres actores fueron nominados al premio ‘Mejor actor’ (26) otorgado por la APES (Asociación de Periodistas de Espectáculos). De esas dos nominaciones, yo obtuve el premio como ‘Mejor Actriz’ del año” (Zaliasnik 26). No obstante, la opinión de María Elena, el propio Ariel Dorfman reconoce:

El relativo fracaso en mi propio país subraya que, en sociedades en vías de democratización e incluso en las que son plenamente democráticas, hay límites de lo que puede tolerarse, un callado consenso que un arte disidente no debe

trasgredir. La marginación que mi obra sufrió viene a simbolizar una estrategia más amplia y peligrosa de exclusión que se está repitiendo, por lo menos en Chile y probablemente en otras democracias frágiles, con una multitud de manifestaciones artísticas, particularmente aquellas que producen los jóvenes (98).

En 1995, la obra de Dorfman ya había sido presentada en más de treinta países, y de manera bastante exitosa en la mayoría de ellos, la temática provocaba en los espectadores “una inagotable fuente de discusión y polémica” (Zaliasnik 17).

Ariel Dorfman, cuenta que cuando escribía la historia de *La muerte y la doncella*, pensaba que sería una novela, pero presentía que “algo andaba mal” (93). No podía imaginar quién sería el esposo, ni cómo reaccionaría ante esa mujer, que había sido violentada y que actuaba de esa manera tan peculiar. Tampoco, tenía claro como esa historia desarrollada en el hogar, podría simbolizar lo que estaba sucediendo dentro del país, y por lo tanto decidió tomarse un descanso para madurar la idea: “Mi trío tendría que esperar más de lo que hubiera augurado” (93). El momento oportuno surgió, dos años después, en 1992. Ya eran tiempos de transición a la democracia en Chile, cuando el país se sentía inseguro. Pinochet seguía siendo el Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas, y su sombra amenazante intimidaba a los civiles que “pretendían castigar las violaciones de los derechos humanos del pasado Régimen” (94). Fue entonces cuando el Presidente Patricio Aylwin, ante ese dilema, decidió crear la Comisión llamada Rettig.

Dorfman no esperó para devolver a la vida a sus tres personajes por la urgencia del momento. El marido de esa señora sería “un antagonista digno de hacer de él un miembro de una comisión similar a la que encabezaba Rettig” (95). A las tres semanas de lo ocurrido, “*La muerte y la doncella* estaba lista para enfrentar el mundo, aunque no

tardé en darme cuenta de que el montaje que se me proponía en Chile estaba plagado de problemas y que su puesta en escena sería precaria...pensé que sería suficientemente acabada como para que el público sintiera un gran desafío” (96).

Sin duda que la actividad política chilena, fue una fuente de inspiración para el autor de *La Muerte y la doncella*, tal como el mismo declara. Otra razón más, para considerar la trama ficcional de esta pieza teatral, como un reflejo del contexto chileno de la época a la cual refiere.

b) *Death and the Maiden*

“I accuse Dr, Roberto Miranda...of overseeing and approving systematic beatings and use of electric shock on Pauline Lorca [...]. And, in addition, I accuse Dr. Miranda of raping Paulina Lorca on fourteen separate occasions”

Paulina Lorca (1:43/0:49:53)

La Muerte y la doncella fue llevada al cine por Roman Polanski bajo el nombre de *Death and the Maiden* en 1994. La película fue filmada en inglés, con sonido estéreo, y su duración es de una hora y cuarenta y tres minutos. El guión fue preparado por Ariel Dorfman y Rafael Yglesias. La actuación estuvo a cargo de Stuart Wilson en el rol de Gerardo Escobar, Sigourney Weaver en el rol de Paulina Lorca, y Ben Kingsley como el Doctor Roberto Miranda.

Al comparar los personajes de *Death and the Maiden* con la obra teatral, salta a la vista el cambio el apellido de Paulina Salas, que en el filme es Lorca. ¿Por qué a ella y no a los demás? Ante la duda y mis propias especulaciones que abarcaban desde problemas fonéticos, hasta presiones de la visión masculina que habrían obligado a ese cambio, me comuniqué por internet con Ariel Dorfman, quien como uno de los

guionistas, tendría una respuesta. Él, como autor y entendido de los por menores de la filmación, rápidamente me respondió y aclaró mis dudas: “tuvimos que cambiar el nombre, porque existía una Paulina Salas en Chile y los abogados insistieron en que podía abrir a los productores un juicio [...]. Cuando me presentaron este problema, inmediatamente – y como homenaje al gran Federico – sugerí el apellido de Lorca y así quedó” (Dorfman *Mensaje electrónico* a María Medalla, marzo 24 de 2010)⁷⁴.

En “Death and the Maiden”, gran parte de la acción se realiza en un espacio cerrado que corresponde al hogar del matrimonio Escobar-Lorca. Una casa ubicada entre las montañas, cerca de un roquerío a la orilla del mar. A la distancia, se observa un faro que ilumina la noche. Solo, en las últimas escenas del filme, aparecen los tres personajes Paulina, Gerardo y el Dr. Miranda, al borde del acantilado cercano a la casa.

Según Bernard Schulz Cruz, en la película, el paradigma de la verdad y la confesión, se presenta como una verdad que puede discrepar o coincidir con la confesión de un supuesto culpable: “la identidad de lo confesado y lo verdadero” (128), se cuestionará porque la extracción de esa verdad ha sido producto de un interrogatorio bajo una fuerte presión física. Este argumento, coloca a la tortura como problemática central en la cinta, a diferencia con la obra teatral que plantea la problemática de la tortura con una mirada crítica puesta en lo social. El filme libera a los espectadores de la responsabilidad política que la obra de teatro deja de manifiesto en la última escena, con el espejo que los refleja a todos, actores y espectadores. Esta desvinculación de la política, según Schulz Cruz, hace perder un efecto ideológico al filme. Por nuestra parte,

⁷⁴ García Lorca, gran poeta y escritor víctima de la violencia política del fascismo en España. Su caso trascendió las fronteras, siendo conocido a nivel internacional. La injusticia de su muerte, sirvió de fuente de inspiración a muchos poetas y escritores, entre ellos, el gran poeta Antonio Machado, quien le dedicó su poema “El crimen fue en Granada”. Poema que describe en versos, entre metáforas, anáforas, sinestesia, imágenes su fusilamiento.

opinamos que también entra en juego la tortura y lo “no confesado”, que sería el caso de Paulina Lorca en el pasado, ya que durante toda su detención en ese sótano, pese a la tortura, nunca delató a Gerardo Escobar.

El film presenta por un lado, el caso de ella como víctima de la tortura, hecho ocurrido quince años atrás, y por otro, al Dr. Miranda quien bajo amenaza de muerte, se le exige que confiese lo que hizo con los presos cuando cooperaba con los agentes de inteligencia.

La compleja situación que observa el público en el filme, se encuentra basada en la presión que ejerce Paulina sobre el Dr. Miranda para que confiese, aunque ésta no se puede comparar a la inseguridad y el horror que ella como mujer experimentó en esa cárcel clandestina por casi dos meses.

La tormenta que se desata al comienzo del filme, olas del mar estrellándose con fuerza sobre las rocas; el viento, la lluvia torrencial, los truenos y relámpagos que iluminan el cielo oscurecido y la aislada casa donde vive el matrimonio Escobar, metafóricamente presagian la tensión dramática de la trama. Todos estos signos fílmicos que articulan la escena de apertura inmediatamente después de los créditos corresponden al cine de suspenso hollywoodense. La mujer sola en esa casa apartada, lo planos cercanos de su rostro tenso y del revolver contribuyen aún más a crear una ansiosa espera de “lo que vendrá”.

La acción propiamente tal comienza cuando Gerardo Escobar (Stuart Wilson), un abogado de renombre, quien encabeza la comisión investigadora de la violación de los derechos humanos ocurridos en un pasado reciente dictatorial, casado con Paulina Lorca (Sigourney Weaver), una ex presa política y sobreviviente de la tortura, llega a su casa con el Doctor Roberto Miranda (Ben Kingsley), un buen samaritano que lo socorrió en

plena carretera cuando su auto se descompuso. Paulina reconoce en la voz del Doctor Miranda, al médico que la torturó y violó cuando estuvo secuestrada en una prisión política en periodos dictatoriales.

La presentación, durante los créditos de la película comienza en el interior de una sala de conciertos. Ahí, en pocos segundos, se verá un cuarteto de cuerdas interpretando la creación de Schubert *Death and the Maiden* que corresponde al nombre del filme. La cámara enfoca desde diferentes ángulos, a los asistentes a este evento. El lente se acerca y se fija en Paulina y Gerardo que se encuentran entre el público de la platea, y luego en primer plano, muestra las caras y los gestos de estos dos protagonistas. Comienzan a sonar los primeros acordes y Gerardo toma la mano de su esposa. La cámara focaliza la mano de Paulina que prácticamente se aferra a la de Gerardo, y sube mostrándolo en primer plano el rostro de ella que está tenso. Luego enfoca las caras de ambos, que muestran estar controlando una fuerte emoción. Esta misma escena, se repite al final de la película, – dando circularidad al filme – con la variante, que en la escena final se encuentra presente el Dr. Roberto Miranda con su familia en un balcón del teatro a la derecha. Éste desde la altura, observa a Paulina, ella también lo observa, Gerardo se percata de su presencia, y al igual que su mujer, lo mira hacia arriba y vuelve la mirada al cuarteto que está tocando *La muerte y la doncella*.

Una de las interpretaciones que puede darse a esta escena, se basa en la ubicación y la posición elevada del balcón donde se encuentra el Dr. Miranda con su familia. Ubicación física a la derecha del teatro y a la derecha de Paulina y Gerardo, obviamente puede interpretarse como “la derecha” a la cual este médico brindó sus “servicios”. La altura, puede ser entendida como la posición privilegiada de los intocables, en la cual se encontrarían los torturadores, representados por el Dr. Miranda, ya que están por sobre

el poder del gobierno, representado simbólicamente por Gerardo, por sobre las víctimas, quienes son representadas simbólicamente por Paulina, y en general por sobre la sociedad representada por el público que se encuentran en la platea. También, el hecho de que Miranda en ese palco, se situó a las espaldas de su pareja es significativo, ya que produce una posición de inseguridad y de miedo en Paulina y Gerardo porque ellos saben quién es él realmente. La platea, de alguna manera, está a merced de la mirada del torturador. “En la mira” de éste, observando qué hacen, hacia donde dirigen sus miradas, situación que puede ser leída como metáfora de lo que está ocurriendo en el contexto chileno, conde el General Pinochet, observa desde su posición de poder en el Senado o en las Fuerzas Armadas, a una sociedad civil que no sabe sus intenciones.

Mientras termina la presentación de los títulos de la película, mientras el cuarteto ubicado en un semicírculo sigue tocando en la sala de concierto, se produce un corte repentino de la proyección, apareciendo en la pantalla un mar violento con sus olas estallando con fuerza en las rocas, y el subtítulo “A Country in South América, after the fall of dictatorship”, una especificación ambigua, puesto que no indica en forma directa el país que viene saliendo de la dictadura. Este subtítulo pudiera cumplir dos funciones: por un lado, que el autor del guión, Ariel Dorfman, quería evitar alguna posible provocación en Chile que se encontraba en el delicado proceso de la democratización (1994); y por otro, señalar la dictadura como una experiencia común de varios países sudamericanos.

Según Idelber Avelar, el dato del lugar, no es de poca importancia para el filme, y el no haberlo especificado, fue una de las causas del fracaso de la película. Según este crítico: “Polanski/Dorfman se retrotraen a la manera en cómo ella sintomatiza (traiciona) la experiencia que el artículo indefinido (‘a country’) a la vez elude y

esconde la experiencia chilena. Tal caso de alusión y elisión (de elisión de sus alusiones constitutivas) es [...] la espina dorsal de toda la retórica de la película” (186). Avelar señala al pie de página de su artículo, el lugar específico donde se concretó el secuestro: “frente a las librerías de Huérfanos Street” (188), indicación presente en la obra teatral (Dorfman 69) y en el filme (1:18:38). Según el crítico, la referencia geográfica, es incomprensible para las personas que no conocen Santiago; y para los que sí ubican el lugar, queda con “la sensación de que la experiencia de la calle ha sido profundamente traicionada” (186).

El trauma de Paulina Lorca, se encuentra simbolizado por la música de Schubert y comienza a configurarse para el espectador, cuando aparece este personaje escuchando en la radio la noticia del nombramiento de Gerardo Escobar, su marido, como líder de la Comisión que investigará las violaciones de los derechos humanos ocurridos en el régimen dictatorial recién pasado. En ese instante se produce un corte de luz, producto de la tormenta eléctrica que se ha desatado en el lugar. Corte de comunicaciones, que puede ser un augurio del revuelo que causará más tarde la publicación del Informe de la Comisión en lo social, al saberse la verdad de los muertos y los desaparecidos.

En comienzo de la película, Paulina actúa como cualquier mujer dueña de casa. Visión que empieza a complicarse cuando, ya que teniendo la mesa puesta, con la cena lista, ella toma su plato y se sirve comida de una forma bastante ruda, como con enojo. En una actitud extraña, se encierra dentro de un closet, se sienta en el suelo a comer e incluso abre una botella de vino y bebe una copa ¿Qué está sucediendo? El corte de energía eléctrica y su encierro, puede interpretarse como la reafirmación de la incomunicación de Paulina, de su aislamiento y la exclusión que vive en medio de todo

su entorno social. Su única conexión con el mundo exterior, es la radio a pilas que también llevó al closet donde finalmente “come”.

En la escena siguiente, se ven a lo lejos las luces de un automóvil que se acerca a la casa. Paulina frenética, rápidamente asegura todas las puertas y apagando las velas deja la casa a oscuras. Va a su dormitorio y del velador saca un revólver. Según Idelber Avelar, esta es una escena al estilo hollywoodense, que muestra la típica conducta de gente de clase alta que protege “‘su propiedad’ contra la invasión de un ‘delincuente’ humano o sobrenatural” (188). Es una visión más acorde a la realidad suburbana norteamericana, que no se relaciona en absoluto, con la conducta de una ex-revolucionaria, de clase adinerada, y ahora esposa de un ministro (187). Si bien Avelar está en lo correcto en su interpretación sobre esa escena, al hacer un acercamiento, desde una perspectiva real, es entendible que un ex-prisionero político que ha experimentado la tortura, corra en la oscuridad, puesto que pasaron gran parte de su encierro con los ojos vendados, situación que los obligó a poner todos sus otros sentidos en alerta. Por otro lado, no es de extrañar que las víctimas, ante el peligro de muerte, tiendan a protegerse con un arma. Es más, puede interpretarse como la defensa de su cuerpo - asociado con la idea de templo⁷⁵- que siente que está en peligro y de alguna manera, poder evitar el horror de volver a sufrir los mismos tormentos. La casa en este caso, no sería la propiedad a defender, sino pasaría a ser, solamente una trinchera. Como ejemplo puedo nombrar los enfrentamientos que ocurrieron en Chile cuando había allanamientos en las casas. Muchos de los buscados preferían morir defendiéndose, transformando

⁷⁵ Aquí, hemos considerado el cuerpo como una dimensión simbólica sagrada. Por ejemplo, la violación de la cual fue víctima Paulina, es profanar el templo del amor. Los católicos por su parte, asocian la idea del cuerpo como templo del Espíritu Santo. Otras religiones hablan del cuerpo como templo de Dios. Los trantás, dicen que ningún templo supera la santidad del cuerpo.

esos hogares en verdaderas trincheras, antes de caer las manos de sus opresores, sobre todo, si ya habían conocido las cárceles políticas.

En *Nosotras que nos queremos tanto*, que analizamos en el capítulo I, el personaje de Soledad, hermana de María, ilustra uno de esos casos. Si bien es cierto, en el texto se plantea la duda, si fue un enfrentamiento fabricado por los agentes de inteligencia para asesinarlos (a ella y a sus camaradas), la situación expuesta refleja contextualmente la experiencia chilena y de los otros países que vivieron bajo dictaduras; también existe la posibilidad de que Soledad, hubiese preferido morir luchando antes de sufrir nuevamente la tortura, a la cual calificó como una “regresión en la escala animal” la única vez que habló sobre ella (Serrano 346).

En el filme, la angustia de Paulina disminuye cuando Gerardo baja del auto del Dr. Miranda, pero reaparece más tarde, cuando éste regresa de noche al hogar del matrimonio Escobar para devolver el neumático de Gerardo que había olvidado en el carro. Con un corte secuencial, vemos en la pantalla que ocurren dos acciones en la misma casa: una, en el living/comedor iluminado, donde Gerardo y Roberto están tomando un trago y conversan animadamente sobre los acontecimientos políticos del país (0:09:45), entre otros temas; y la otra escena, en el dormitorio donde ocurren “reacciones no razonables de Paulina” (Avelar 189). Con estas escenas el director de la película, crea una imagen fílmica de una mujer enferma, actuando como una loca, que separa dinero y ropa frenéticamente colocándola en un bolso, como si fuera a huir (0:21:36), pero que en realidad, son los preparativos de una mujer desquiciada, que roba y lanza el auto del Dr. Miranda por un barranco, en una actitud fuera de toda lógica.

El comportamiento de Paulina, revela una manía o preocupación perturbadora que el espectador sólo logra entender, cuando se entera que fue torturada y violada en una

prisión. Gerardo, quien actúa con reserva, no quiere hablar con su mujer sobre la reunión y la oferta del Presidente. Ella, que ya ha escuchado por la radio el nombramiento de su marido en la Comisión, reacciona con enojo ante la falta de sinceridad de Gerardo, y le arrebató el plato con comida y lo arroja a la basura. Además, cuando Paulina se entera que la Comisión que preside Gerardo no puede investigar casos como el suyo, calladamente llora diciendo “yo no existo” (Avelar 189).

Tanto en *La muerte y la doncella* como en *Death and the Maiden* la relación antagónica existente entre los géneros es obvia. Paulina como mujer vive en contante pugna con la visión masculina dominante, representada por Gerardo y el Dr. Miranda, y para lograr ser escuchada, ella controla el poder con una pistola. En una escena que no está incluida en la obra de teatro, y con la cual se produce un vuelco dramático, el Dr. Miranda, en un momento de descuido, logra arrebatarse el arma a Paulina, quitándole el control de la situación que ella había podido alcanzar con el arma (1:25:14). La vuelta repentina de la luz eléctrica, sorprende al Dr. Miranda, situación que es aprovechada por Paulina y Gerardo, para reducirlo. Gerardo, que ya sabe la verdad, descarga su ira y lo golpea hasta dejarlo casi inconsciente, sin embargo, aun duda de su culpabilidad (1:26:25).

Por otro lado, analizando la película, Bernard Schulz Cruz expone que: “no había necesidad de mostrar los pechos desnudos de Weaver en tres escenas breves pero que ofrecen su cuerpo a la mirada masculina” (132). En nuestra opinión, las tomas de desnudos tienen justificación. Primero, muestran la relación matrimonial de estos dos personajes (Paulina y Gerardo), es decir, el vínculo de amor que, pese a todos los problemas, los ha unido los últimos quince años. Segundo, Polanski, proyecta en la pantalla a Paulina lavando su torso desnudo para evidenciar ante el espectador, a la

mujer víctima cuyo cuerpo (simbolizado por los senos), ha sufrido el abuso sexual. Con la acción del agua, elemento purificador y vital, ella trata de limpiar y purificar su cuerpo de esas violaciones. Además, la desnudez de este personaje femenino, que deja al descubierto las cicatrices de su espalda, es un modo de mostrar al espectador la brutalidad de la violencia corporal sufrida por la víctima en la prisión. Se trata de cicatrices que obviamente en un juicio, pueden ser presentadas como pruebas.

Según Idelver Avelar: “la tortura sobre mujeres invariablemente incluye la violación y la violencia sexual” (189). Una afirmación aceptable por lo que ocurrió normalmente en las cárceles políticas, pero un tanto tajante, con la cual, en cierta medida, discrepamos. Es cierto que en para aplicar la crueldad en la tortura, se recurre a los puntos más sensibles del cuerpo, entre los cuales se ubican los órganos sexuales tanto en hombres como en mujeres. También es cierto, que principalmente se abusó sexualmente de las mujeres aunque hubo hombres víctimas del mismo castigo. Pero eso no significa que todas las presas y presos políticos hayan sido violados sexualmente por sus torturadores o perros adiestrados como los hubo. Y lo decimos en base a las declaraciones y testimonios de presas políticas que han salido a la luz y que he investigado. Por ejemplo, Carmen Rojas quien vivió el horror de la prisión más de una vez, no fue violada, conforme a lo que cuenta en su testimonio *Recuerdos de una Mirista*, que incluyo en la bibliografía de esta tesis.

Dentro de la acción fílmica, al igual que en la obra de teatro, la verdad de Paulina, es siempre cuestionada por Gerardo, quien siendo un prominente abogado, no es capaz de valorar el hecho de que su actual mujer, en ese tiempo su novia, prefirió ser humillada y vejada antes que delatarlo, porque fue él, quien la reclutó para la resistencia, cuando ella era estudiante (0:50:04). Resulta irónico, que Gerardo en el gobierno

transicional, ocupe el liderazgo de una comisión que investigará la violación de los derechos humanos de otras personas, específicamente de muertos que no pueden hablar y esté atado para poder investigar el caso de su esposa, que se encuentra viva.

Gerardo al conversar con su mujer en la terraza de su casa, en cierto modo la traiciona al extraerle información que luego traspasa al Dr. Miranda a quien sigue considerando inocente. En ese mismo momento, Paulina, por primera vez, logra romper su silencio y le cuenta a su marido la pesadilla que vivió en la cárcel y las catorce veces que fue violada por el Dr. Miranda, que ahora ella tiene secuestrado, información que no figura en la obra de teatro. Al respecto Idelber Avelar, comenta que Polanski activa un “sórdido paradigma” al colocar en el mismo plano la confesión del torturador y el relato del torturado. Resulta caricaturesco que Paulina vacíe todo su dolor en su relato y Gerardo le responda con un “no te creo” (Avelar 189), devaluando el discurso del personaje femenino. Esta situación varía en la segunda confesión del Dr. Miranda, en la cual sí cuenta la verdad de lo ocurrido. Ahí, en ese momento, se resuelve la problemática tensional del drama, la cámara se acerca y enfoca el rostro humanizado del Dr. Miranda, quien emocionado confiesa “me gustaba, me sentía así, asado” (Avelar 190). Todo el despliegue técnico del cineasta, produce y presenta un discurso verdadero del productor, de tal modo que el espectador no tiene lugar a dudas de la culpabilidad del médico. Polanski pone el arrepentimiento que dice sentir el Dr. Miranda a la altura de lo verdadero, en circunstancias que la verdad tiene variantes que puede transformar a esa confesión en algo grotesco, es decir, el director reduce “el tema de la tortura a la psicología del torturador” (Avelar 190).

Para nosotros, resulta irónico que el más centrado de los personajes, según lo presentado en la película por Polanski, sea el propio Dr. Miranda, el torturador. Él se

muestra coherente. Además, en su primera confesión presenta una coartada en Barcelona en el mismo año (1977) en que Paulina estuvo detenida, de tal manera que luce inocente para Gerardo y también para el espectador. Por otro lado, sólo en su segunda confesión, reconoce su culpabilidad y es ahí donde nos queremos detener. Gerardo finalmente se da cuenta de que Paulina estaba en lo correcto e intenta matar al Dr. Miranda pero es incapaz de hacerlo. Solo entonces abandona al Dr. Miranda al borde del precipicio y sigue abatido a Paulina, quien ya ha iniciado su regreso a la casa de ambos. Lo que interpretamos como un reconocimiento a la verdad de Paulina, pero a su vez, una aceptación de que la justicia no castigará al culpable, dada complejidad de la situación socio-política que encierra.

Durante toda la película hay momentos tensos, donde los personajes viven sentimientos contradictorios. En un principio, se observa al Dr. Miranda, muy seguro de sí mismo, negando rotundamente ser el torturador y violador de Paulina. Luego, durante su confesión verdadera lo vemos abatido; a Gerardo se le ve desesperado porque piensa que su mujer se ha vuelto loca, y luego, ante la realidad, se muestra apesadumbrado por la impotencia de no poder “hacer algo” ante el sufrimiento que vivió su mujer y la gran injusticia que él mismo ha cometido con ella; por su parte, Paulina comienza con actitudes desquiciadas, y más tarde, se la observa calmada, ya que pudo terminar con su trauma, confirmar su condición de víctima ante su marido y ante el poder hegemónico que negaba su condición.

En el final de la película, se observan a los tres personajes en una sala de conciertos donde se interpretará *La muerte y la doncella* de Schubert. El Dr. Miranda se encuentra con su esposa y dos sus hijos y juntos proyectan la imagen del matrimonio perfecto, contrastando con todos los aspectos siniestros y ocultos que el espectador ya

sabe de él; Gerardo se encuentra junto a Paulina, aparece compartiendo con sus amigos y actúa como que nada ha pasado; Paulina, por su parte, se la ve tranquila junto a Gerardo. Es decir, en esta escena se encuentran compartiendo el mismo espacio físico el torturador, su víctima y el mediador. Los tres personajes actúan con una aparente normalidad, dispuestos a cumplir con el rol que la sociedad ha establecido para ellos. El Dr. Miranda, no solo luce inocente, sino también, goza de una posición privilegiada que le ha permitido burlar la justicia y a la sociedad en general; Gerardo se proyecta como un abogado exitoso que con la publicación del Informe de la verdad, ha logrado esclarecer la muerte de muchos desaparecidos y presuntos desaparecidos; Paulina, por su parte, aunque se ha liberado de su trauma, como víctima sigue sin conocer la justicia. Quizás, ese es el punto donde radica la carga crítica y el rechazo al filme.

Como conclusión de este capítulo y de acuerdo a nuestra interpretación, la pieza de Dorfman pone al desnudo la perspectiva política de un gobierno que ignora la realidad de los afectados y en nombre de la paz emite un discurso oficial basado en “el perdón y el olvido” ante la mirada del dictador quien, como comandante en jefe del Ejército, vigila amenazante el proceso democrático que se lleva a cabo en el país, infundiendo desconfianza y temor en la población que aún no logra cicatrizar las heridas del pasado. Al final de la obra, observamos como Paulina se libera de su trauma una vez que ha hecho justicia de una manera muy peculiar. Pero esta liberación no es total: a pesar de todo el doloroso proceso experimentado por ella, al reconstruir su identidad como mujer, vuelve a ocupar el mismo lugar de esposa subordinada sin mostrar signos de independencia de género.

Anexo 2 (Capítulo II)

Entrevista a una sobreviviente de la tortura en Chile, residente en Canadá

Nombre: Anónimo, a pedido de la entrevistada.

Profesión: Profesora

Lugar dónde vive actualmente: Canadá

¿Quiere que se mantenga su nombre en secreto? Sí

Por favor, al contestar las preguntas agregue toda la información que estime conveniente y/o necesaria.

Durante el gobierno de la Unidad Popular:

- 1) **Pregunta:** ¿Dónde trabajaba?
Respuesta: Estudiaba el último año de universidad y trabajaba en la escuela Alberto Hurtado (las dos escuelas)
- 2) **Pregunta:** ¿Con quién vivía?
Respuesta: En un pensionado universitario de Monjas Colombianas
- 3) **Pregunta:** Como mujer ¿Se sentía identificada con algún grupo en particular?
Respuesta: Mujeres pobladoras
- 4) **Pregunta:** ¿Cuál era su tendencia política o partido político al cual pertenecía?
Respuesta: Socialista
- 5) **Pregunta:** Como mujer joven ¿Cuáles eran sus sueños?
Respuesta: Graduarme y seguir en la política
- 6) **Pregunta:** ¿Creía en la vía pacífica hacia el socialismo de Allende?
Respuesta: SI.
- 7) **Pregunta:** ¿Qué opinaba de la oposición?
Respuesta: Dañina y poderosa.
- 8) **Pregunta:** ¿Pensaba que los militares darían un golpe militar?
Respuesta: No.
- 9) **Pregunta:** ¿Qué opinión le merece la oposición al gobierno de la UP?
Respuesta: Es bastante complicado. Creo que la gente creyó muchas de las historias de terror. Sin embargo, las cosas que hizo la oposición hicieron realidad ese terror.

- 10) **Pregunta:** ¿Era usted políticamente intolerante? ¿Por qué?
Respuesta: No. Tenía y tengo muchos compañeros de Universidad que eran de otros partidos políticos. También muchas amistades.
- 11) **Pregunta:** Como mujer ¿Sentía que sus derechos no eran respetados?
Respuesta: Siempre hay un poco de machismo.
- 12) **Pregunta:** Explique como mujer si en la UP ¿sentía que su identidad era individual o actuaba en forma colectiva?
Respuesta: Dependía de la situación.
- 13) **Pregunta:** ¿Sintió desilusión del gobierno de la UP o de otros grupos sociales antes del golpe militar?
Respuesta: Sí, bastante. A veces no se colocaba a gente capacitada en algunos cargos. Había que cumplir las cuotas y compromisos. Entonces, no se tomaron buenas decisiones.

Durante el Gobierno Militar:

Cuando sucede el Golpe Militar en 1973:

- 1) **Pregunta:** ¿Dónde se encontraba usted?
Respuesta: en Santiago.
- 2) **Pregunta:** Cuando supo del golpe militar ¿Usted, se dirigió a algún lugar en especial, como su trabajo, un lugar de reunión, donde amigos, etc.?
Respuesta: Lugar de reunión
- 3) **Pregunta:** ¿Cómo alteró su vida el golpe militar?
Respuesta: Bastante, tuve que salir del país.
- 4) **Pregunta:** ¿Sintió miedo? ¿Por qué?
Respuesta: Sí, más que nada porque no había lugar para el diálogo,
- 5) **Pregunta:** ¿Fue exonerada de su trabajo? Si la respuesta es positiva ¿Cuáles fueron las causales del despido?
Respuesta: Sí, Sí, falta al trabajo. (Estaba detenida).
- 6) **Pregunta:** ¿La detuvieron? Si la respuesta es positiva, por favor describa cómo fue su detención y si recuerda quienes la detuvieron.
- 7) **Respuesta:** Me detuvieron agentes de la DINA a la salida de mi departamento en el Barrio Bellavista
- 8) **Pregunta:** ¿Estuvo recluida en la cárcel pública o en cárceles clandestinas?
Respuesta: Villa Grimaldi; Tres Álamos y Cuatro Álamos.

- 9) **Pregunta:** ¿Recuerda la fecha cuando estuvo detenida en cada lugar?
Respuesta: Septiembre a Diciembre
- 10) **Pregunta:** ¿Sufrió apremios físicos y/o psicológicos en las cárceles?
Respuesta: Sí, Electricidad, que me provocó un paro cardíaco. Sicológico, verbal, etc.
- 11) **Pregunta:** Si usted fue torturada, si le es posible ¿Podría contar lo qué le sucedió?
Respuesta: No mucho, pero me acuerdo que las mujeres eran las peores.
- 12) **Pregunta:** ¿Podría reconocer a sus torturadores? ¿Hay algún torturador, que en la actualidad haya sido reconocido públicamente como torturador? ¿Cómo fue su relación con los torturadores?
Respuesta: Sí, varios han salido en las noticias. Otros se han suicidado. No había ningún tipo de relación.
- 13) **Pregunta:** Usted me habló de una sesión de hipnosis, ¿Podría darme detalles de su experiencia?
Respuesta: Bueno, estaba en Villa Grimaldi. Un día por la tarde me sacaron y me llevaron a algo que se veía como un consultorio. Allí había dos hombres, el de más edad se presentó como médico y me dijo que me iba a hipnotizar, en fin, me dio las instrucciones. Me hizo “dormir” y en medio de la sesión me dijo que iba a olvidar todo lo que había pasado en la Villa y que si alguien me preguntaba algo yo iba a responder que “me habían tratado muy bien”. Mientras tanto el ayudante decía que quería aprender todo este método tan estupendo. Bueno, la cosa de repente empezó a cambiar de color así es que me desperté.
- 14) **Pregunta:** ¿Recuerda con quién o quienes estuvo detenida? ¿Entre los detenidos había extranjeros? ¿Conoció usted a la “flaca” Alejandra”, a Luz Arce, o a otra/o detenida/o que haya escrito sus testimonios?
Respuesta: Sí, también estaba Sheila Cassidy, Flavia Fiabane, Farida, Marcia, Nieves Aires, etc. En Grimaldi estuve en la misma pieza que había estado Laura Allende, había escrito en el colchón.
- 15) **Pregunta:** A pesar de no tener una noción real del tiempo en prisión ¿Podría contarnos como calculaba los días, las fechas, etc.?
Respuesta: Alguien tenía calendario
- 16) **Pregunta:** ¿Cuánto tiempo estuvo detenida? ¿Cómo obtuvo su libertad?
Respuesta: Septiembre-Diciembre. Dieron una Amnistía, que negoció el Presidente J. Carter.
- 17) **Pregunta:** ¿Cómo era la vida con sus compañeros/as de celda? ¿Aproximadamente, cuantos prisioneros había en la misma celda? ¿Había hombres y mujeres?
Respuesta: Sólo mujeres en Grimaldi unas cuatro, en 4 Álamos incomunicada, en 3 Álamos todas juntas en piezas de 4 o 6.

- 18) **Pregunta:** ¿Cómo se ayudaban entre ustedes?
Respuesta: Compartíamos “la carreta”, nos ayudábamos emocionalmente, y también compartíamos ropa, libros. Otras los cigarros.
- 19) **Pregunta:** ¿Cómo pasaban el tiempo? ¿Qué actividades hacían para evadir la realidad?
Respuesta: Había grupos de todo, para aprender inglés, hacer gimnasia, de bordado, hacer yogurt, ensalada, charlas sobre libros, charlas sobre viajes, hacer collares, pulseras, etc. No evadíamos la realidad porque conversábamos bastante, analizando la situación. Claro que después de una “sesión” a lo mejor después. Cantábamos ópera o vales, o recitábamos poesía en Grimaldi.
- 20) **Pregunta:** Si usted salió al exterior, ¿En qué país o países estuvo? ¿Viajó en calidad de exiliada?
Respuesta: Llegué a Canadá como Landed Immigrant.
- 21) **Pregunta:** En el exterior (fuera de Chile): ¿Se vinculó con otros chilenos? ¿Eran de alguna tendencia política?
Respuesta: Un poco, socialistas.
- 22) **Pregunta:** ¿Cómo se sentía viviendo en un país diferente al suyo?
Respuesta: Bastante diferente
- 23) **Pregunta:** ¿Qué sentimiento tenía respecto a la dictadura? ¿Frustración? ¿Odio?
Respuesta: Frustración y preocupación por todos los que tenían problemas

Ya en democracia:

- 1) **Pregunta:** Acerca de Chile: ¿Qué guarda en su memoria de Chile?
Respuesta: La gente
- d) **Pregunta:** ¿Le cuesta mucho hablar de estos temas tan dolorosos que le ha tocado vivir? ¿Por qué?
Respuesta: Es verdad, no hablamos con las que pasaron lo mismo, pero sabemos quiénes somos y dónde estamos.
- e) **Pregunta:** ¿Cómo califica sus sentimientos al recordar? ¿Quisiera evadir? ¿Siente impotencia?
Respuesta: Más que nada dolor e impotencia, es tanta gente la que sufrió, la que su vida dio un giro total y otros que ya no están.
- 4) **Pregunta:** ¿Cree en el discurso actual de hacer justicia? ¿Qué opina del discurso del perdón y el olvido?
Respuesta: Creo que el dar o no dar perdón les corresponde a las víctimas y sus familiares. Tiene que haber arrepentimiento y restitución antes (legal, etc.)

- 5) **Pregunta:** ¿Ha sido usted, llamada a declarar como testigo sobre la violación de los derechos humanos en los tribunales chilenos? Si la respuesta es negativa, ¿le gustaría hacerlo para que se hiciera justicia? O preferiría dejar todo tal como está?
Respuesta: No, quién sabe. Si escribes un libro, te escribo un ensayo.
- 6) **Pregunta:** ¿Ha sido recompensada por el gobierno chileno por lo experimentado durante la dictadura?
Respuesta: No
- 7) **Pregunta:** ¿Le gustaría vivir en Chile? ¿Por qué? -
Respuesta: Creo que actualmente no. Mi vida está aquí ahora. ¡Quién sabe!
- 8) **Pregunta:** Usted en la actualidad, podría contarnos cómo se define identitariamente habiendo vivido la experiencia de la dictadura?
¿Qué pasó con sus ideales políticos?
Respuesta: Sigo creyendo en que toda la gente se merece las mismas oportunidades de tener una vida mejor.
- 9) **Pregunta:** ¿Quiere dejar algún mensaje en esta entrevista que sirva para generaciones futuras?
Respuesta: Es importante tener estas historia/testimonios para que la historia no se vuelva a repetir. Gracias por la oportunidad.

MUCHAS GRACIAS

María Medalla
Septiembre 23, 2009

CAPÍTULO III: LA HIJA DEL GENERAL

En el capítulo anterior, hemos visto a través de la obra teatral *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman, el proceso de quiebre de la identidad revolucionaria que sufre el personaje de Paulina Salas quien, conforme al contexto referencial, representa a la mujer rebelde prisionera en las cárceles políticas clandestinas durante el período dictatorial de los militares en Chile. Este personaje que es mujer y víctima de la tortura física y psicológica, en tiempos de redemocratización, al encontrarse con el Dr. Miranda, su violador, exige justicia a una sociedad que no la escucha y que responde a valores masculinos inscritos en el “habitus”. Según nuestra hipótesis, en tiempo de redemocratización, Paulina ya casada con un prominente abogado que forma parte de la comisión investigadora de los muertos y desaparecidos, vuelve a ser victimizada por un gobierno que ha negociado con los militares una democracia condicionada, que no busca juzgar a los culpables por las violaciones de los derechos humanos ocurridos en el pasado régimen, pretextando poder avanzar cuidadosamente hacia una democracia plena.

En el contexto chileno, durante el gobierno de los militares (1973-1990), hubo un número considerable de mujeres víctimas de las violaciones de los derechos humanos. Entre ellas, Michelle Bachelet. La primera mujer, que a través de elecciones libres y democráticas de 2006, es elegida Presidente de Chile, causando admiración en los círculos nacionales y cuyo caso analizaremos a continuación, en una creación fílmica.

En este capítulo, nuestra investigación se centra en el análisis del documental *La hija del General*, una coproducción entre Chile y España de la Productora Andrés Wood

Producciones S.A., dirigida por la periodista María Elena Wood.⁷⁶ En noviembre de 2005, este film participó en el fórum del International Documentary Festival of Amsterdam (IDFA), considerado el festival de documental más importante de Europa. En agosto del 2006, fue presentado en el Festival de Cine Internacional de Santiago (SANFIC). También se exhibió en Francia, en el Festival de Biarritz (Panoramas – Terra 2). El filme a nivel internacional obtuvo una gran acogida entre el público y al ser exhibido en Chile fue considerado como uno de los documentales que más atrajo a los espectadores (Wood Producciones 7).

El documental dura cincuenta y nueve minutos y veintisiete segundos (0:59:27) y se encuentra mediado por una mega-narradora que articula el relato audio-visual que el espectador está observando en la pantalla⁷⁷. En este film, hay veces que la mega-narradora interviene directamente hablando y su voz corresponde a la de Elena Wood, directora de *La Hija del General*. Desde los primeros minutos de la cinta ella define ante el espectador la intención del texto fílmico: “Describir y explicarnos a Michelle Bachelet, fue el impulso que nos llevó a recorrer su historia y seguirla en su viaje hacia la presidencia de Chile” (0:00:48). Una de las características de esta mega narradora es que al unir los segmentos de narración visual del documental, les da coherencia desde una perspectiva de género. En efecto, con una óptica femenina clara y directa, va presentando la historia ante los espectadores a través de la intervención de actores reales que en su mayoría son mujeres, en un mundo donde se evidencia el dominio masculino. Esto se observa, sin ir más lejos, en el caso de las elecciones presidenciales donde por primera vez en la historia de Chile, se presenta como candidata una mujer. Se trata justamente de la Dra. Michelle Bachelet Jeria, protagonista de este film a quien

⁷⁶ María Elena Wood ha dirigido otros documentales como *Jallalla* (2006), *Mamiña* (2008), *Macaya* (2008), *Locas mujeres* (2011).

⁷⁷ A diferencia de los narradores o voces narrativas de la literatura o las narraciones orales, el término Mega-narrador, reposa en las distintas materias de expresión y su ensamblaje (montaje): imágenes, diálogos, sonidos, ruidos, silencios, movimientos de la cámara, distancia focal, etc.

queremos examinar en este capítulo. Más precisamente se trata de la representación que desde un punto de vista izquierdista y de género hace este filme de este personaje.

El criterio con que presenta la historia el documental, a pesar de ciertos saltos temporales, es cronológico y divide la narración en la infancia, la adolescencia, la juventud, la muerte de su padre, la prisión, el exilio y el regreso. Como el presente ficcional del filme se ubica durante la campaña presidencial de Michelle Bachelet en el año 2006, recurre a ciertas analepsis que tienen por función conectar el relato con el contexto histórico referencial y con la propia vida de la protagonista en el pasado. La narración fílmica que presenta el documental se divide en once secuencias o fases:

La primera secuencia, que corresponde al “íncipit” (el inicio) del filme (0:00:01/0:04:01), proyecta en un plano general breve en picado y luego en un plano frontal más cercano a Michelle Bachelet dando su paseo triunfal en un auto descapotado el día de la investidura como Presidenta de Chile. La presidenta lleva cruzada al pecho la banda presidencial sobre su traje blanco y responde sonriente a los aplausos y vítores que se escuchan en la banda sonora. Desde los edificios cae papel picado. Estas primeras imágenes celebratorias del filme, aunque breves están cargadas de emotividad, inscribiendo la perspectiva empática de la instancia enunciativa sobre el personaje femenino. Estos planos se encuentran intercalados por los títulos del documental y los créditos; luego, aparecen dos planos generales: Uno de la cordillera de los Andes y otro en picado pronunciado, de la ciudad de Santiago de Chile inscrita en el extremo inferior derecho de la pantalla, indicando el lugar de la historia. Enseguida, la narración fílmica muestra a la protagonista saliendo de un edificio de apartamentos con maletas y luego en un avión, trabajando en sus notas. Son los primeros datos de su campaña presidencial en la que, en el resto del filme, la veremos recorriendo el país. Mientras las imágenes muestran a través de la ventanilla del avión el

desierto de Atacama se escucha una voz (en *voice over*) que lee una carta. La voz dice: “29 de septiembre de 1973. Mica: no te podré cantar el feliz cumpleaños. No te podré abrazar, besar ni entregarte algún regalo. No te podré invitar a comer donde los chinos, pero te deseo un montón de felicidad. Otro montón de abrazos y besos, con el cariño de tu padre que te quiere y te recuerda esté donde esté” (0:01:24). Mientras se escucha la voz, se suceden una serie de imágenes del desierto, tomadas desde el coche en que viaja ahora Michelle. El final de la carta coincide con un plano de la protagonista pensativa. En el plano siguiente, luego de un fundido negro, vemos el título del filme y el nombre de su directora.

Esta entrada en materia que ofrece la primera secuencia de los créditos, no sólo sitúa al espectador en las coordenadas temporales y espaciales del filme, sino que le asigna además un lugar emotivo o afectivo desde donde deberá ver el documental. En pocos minutos esta primera secuencia nos remite a las dos temporalidades en torno a las cuales se organiza el filme: los años de la campaña y triunfo electoral, y los años del golpe de estado y de la represión. La carta escrita por el General Alberto Bachelet desde la cárcel saludando a su hija por su cumpleaños, representa el pronunciamiento militar y cierra la secuencia de los créditos, antes del título que anuncia de qué materia estará compuesto el filme.

La segunda secuencia (0:04:02/0:06:17) proyecta la integración de Michelle Bachelet al campo político como Ministra de Salud (2000-2002) y como Ministra de Defensa (2002-2004) durante el gobierno de Lagos, posiciones que le permiten hacerse conocida entre los chilenos.

La tercera secuencia (0:06:18/09:42) proyecta la campaña presidencial de Michelle Bachelet por dentro. Es decir, muestra los preparativos de los viajes por el país. Las sesiones de maquillaje y peinado de la protagonista antes de presentarse a saludar a la gente, los trucos para sacar fotos con sus camaradas, sus conversaciones, los chistes que se producen en el

momento, etc. Michelle Bachelet habla de las diapositivas de la familia sacadas por su padre y que ella tiene en su poder.

La cuarta secuencia (0:09:43/0:14:27) proyecta el mundo privado del matrimonio Bachelet Jeria donde nació y se educó la protagonista. También, se observa las actividades en el mundo público del General Bachelet. Su lealtad a la FACH y cooperación con el gobierno de Allende. Por otra parte, Michelle explica que ella nació y creció en el mundo militar y cuando vino el quiebre de la democracia, “tuvo un cierre brutal”, que la hizo alejarse de todo y no quiso saber de nadie más.

La quinta secuencia (0:14:28/0:20:32) proyecta a la Junta Militar que encabeza el golpe de estado de 1973. La voz del general Bachelet cuenta su detención, el allanamiento de su casa y el trato que recibió de sus colegas. Ángela Jeria habla de la estrecha amistad que existía entre su marido y el General Leigh, miembro de la Junta militar. Se muestran en pantalla documentos encontrados casi treinta años después del golpe, que los prisioneros políticos habían ocultado en sus celdas de la cárcel de Santiago. Entre ellos, había algunos del General Bachelet.

La sexta secuencia (0:20:33/0:28:30) proyecta la gran represión que vivió el país a raíz del pronunciamiento militar. Se muestra la vida profesional del General Alberto Bachelet puesta al servicio del país, haciendo contraste con su vida en prisión, donde murió sin atención médica. La mega narradora comenta que Michelle Bachelet pasó a integrar la clandestinidad de su partido e informa que meses después de la muerte de su padre, ella y su madre fueron detenidas y trasladadas a Villa Grimaldi, lugar de torturas donde se les interrogó y luego ambas debieron salir al exilio.

La séptima secuencia (0:28:31/0:34:28) proyecta la vida privada de Michelle Bachelet en el país y en exilio donde se presenta a los hombres de los cuales se ha enamorado, a sus

hijos y algunas amigas. En el mundo público, se configura la controversia que produjo su nombramiento como Ministra de Defensa. Michelle Bachelet declara que su decisión de aceptar el cargo, tuvo un efecto positivo pues le permitió reencontrarse con sus raíces y pudo llegar a entender el amor que su padre sentía por la FACH.

La octava secuencia (0:34:29/0:40:20) proyecta a Michelle Bachelet como candidata presidencial, declarando públicamente que actúa en clave ciudadana y no en clave política. Se sincera con el país diciendo que se deben extraer enseñanzas positivas de las experiencias del pasado. Como madre, muestra su preocupación por la pérdida de la privacidad en la vida de sus hijos, producto de su candidatura.

La novena secuencia (0:40:20/0:51:19) es la más larga del documental y proyecta a los cuatro candidatos a la presidencia de Chile en el 2006. Michelle Bachelet es la única mujer y su programa “Estoy contigo” propone, entre otras cosas, un gobierno paritario que impulse la participación de las mujeres a nivel político; luchar para terminar con las desigualdades y también, aclara, que el sistema económico del gobierno de la Concertación es capitalista neo liberal. Por otro lado, Michelle Bachelet explica que como candidata se siente muy conectada con el mundo pero que existe un “aislamiento en la intimidad afectiva”, es decir, el hecho de permanecer sin una pareja.

La décima secuencia (0:51:20/0:56:42) proyecta a Michelle Bachelet como un personaje histórico, al ser la primera mujer elegida Presidenta de la nación. En un emotivo discurso muestra su gran sorpresa de que Chile haya escogido a una mujer como presidente; recuerda a su padre diciendo que de él heredó su amor por Chile; explica que en los setenta, ella perteneció a una juventud que quería cambiar el mundo, que sus sueños se vieron truncados por una “tragedia” (el golpe) y rinde un homenaje a todos los que cayeron en esa contienda.

La décimo primera secuencia (0:56:43/0:59:27) proyecta el día en que Michelle Bachelet asume el cargo de Presidenta de Chile. Se observa su paseo triunfal por las calles de Santiago y el saludo que le rinde la guardia presidencial. El documental termina enfocando a Michelle Bachelet junto a su familia saludando desde un balcón de “La Moneda” a la gente que le vino a rendir homenaje.

El objetivo de nuestra investigación es analizar a través del relato del film, las representaciones que éste hace de la formación, quiebre y reconstitución de la identidad de Michelle Bachelet. Para mantener un orden en nuestro análisis, dividimos este capítulo de la siguiente forma:

1. En primer lugar, analizamos las representaciones que los elementos del documental hacen de la niñez y adolescencia de Michelle Bachelet, los cuales nos permiten observar la construcción identitaria de la protagonista desde que nace hasta su juventud. Vemos las influencias de sus padres quienes, a través de sus enseñanzas y del ejemplo, le entregan valores a su hija que la harán ser, entre otras cosas, una mujer responsable con una conciencia social desarrollada y con un sentido del deber que va por encima de intereses personales. Al respecto, abordaremos las siguientes preguntas: ¿En qué difiere la identidad de Michelle Bachelet con el modelo patriarcal femenino en el que tradicionalmente se educa a la mujer en Chile? ¿Cuáles son los agentes que intervienen? ¿Son los Bachelet-Jeria una familia atípica que opone resistencia al *habitus*?
2. Analizamos de qué manera el film, a través de documentos y entrevistas de la época (fines de los sesenta y principios de los setenta), ofrece información sobre la identidad revolucionaria que construye Michelle Bachelet cuando ingresa a la Universidad de Chile. Es precisamente en ese establecimiento educacional donde la protagonista manifiesta sus ideales políticos izquierdistas. Viendo el documental tratamos de indagar

¿Qué la motivó? ¿Cómo se manifiesta esa identidad? En este punto, nos interesa comparar su conducta con la de otras jóvenes de izquierda como ella.

3. Observamos cómo el texto fílmico proyecta a la distancia, la crisis identitaria que sufre la protagonista en los setenta, provocada por la violencia del golpe militar de 1973 que afecta a su familia y que la lleva al quiebre de su identidad revolucionaria: ¿Cómo plasma el documental la reacción de Michelle ante el mundo castrense? ¿Qué se dice y qué está implícito en el texto fílmico? ¿Cómo aborda el film las opiniones de la protagonista sobre los prisioneros políticos que fueron delatores?
4. La segunda mitad del filme enfoca el retorno de Michelle Bachelet a Chile. Nosotros analizamos en esta parte, la identidad renovada con que emerge la protagonista, para responder a las siguientes preguntas: ¿Cómo el filme se refiere o pone en escena su integración a la política nacional? ¿Qué tipo de perspectiva adopta respecto a lo que sucede con los ideales políticos socialistas de Michelle Bachelet? ¿Cómo proyecta el documental la manera en que los chilenos la observan? Y para terminar, examinamos los elementos que retiene el filme para explicar cómo ella llega a ser elegida como la primera mujer presidenta de Chile.

1. El hogar: un mundo de ideas progresistas

“Michelle era una chica muy delicada”

Ángela Jeria (0:10:07)

En sus primeros minutos *La hija del General*, presenta fotografías y diapositivas de Michelle Bachelet que llevan al pasado, es decir, a su niñez. Se puede observar en el filme, cómo estos documentos permiten activar la memoria de quienes compartieron ese período de vida con ella. Parientes y amigos que a través de sus discursos y con la intervención de la mega narradora en off, van construyendo el retrato identitario de la protagonista, como

también, el mundo que crearon sus padres en el hogar. El montaje visual y sonoro, al insertar la proyección de las diapositivas, filtran el tipo de educación que Michelle Bachelet recibió de sus padres durante su infancia.

Observamos en el documental la posición crítica que asumen los padres de Michelle Bachelet ante las desigualdades y diferencias sociales que son patrones culturales tradicionalmente aceptados en Chile. Esa actitud progresista, a contracorriente del clasismo chileno, influencia a la protagonista, despertando en ella el deseo de justicia social. Al respecto encontramos en el contexto del documental, una declaración de Michelle Bachelet a un medio de comunicación: “Mi madre era una mujer inteligente. Yo tuve en mi hogar gente inteligente, cuestionadora del, entre comillas, ‘orden natural de las cosas’. Por el contrario, para ellos el orden natural de las cosas era que la gente tuviera una vida de calidad, con justicia, con solidaridad, con humanidad, que no había ninguna razón para que hubiera pobres” (ZonaImpacto 215).

El documental no señala que en Chile casi el 80% de la población se dice católica y el declararse no creyente, como lo hace Ángela Jeria – la madre de Michelle – es digno de mencionar (“La vida de la primera Presidenta de Chile” *La Nación*). Esta información, rotula una diferencia significativa dentro del marco en el cual la protagonista va configurando su identidad a medida que crece. Ciertamente, la formación agnóstica que recibe Michelle, la coloca en una posición aventajada respecto a otras jóvenes, ya que se encuentra liberada de una serie de temores, prejuicios socio-culturales e ideales míticos que afectan la identidad del género femenino. La intervención de las religiones en la población y en especial de la Iglesia Católica, han influido por siglos a los gobernantes, quienes han aprobado procedimientos de control que recaen sobre las minorías donde se ubican las mujeres. Pero también se trata de

prácticas tradicionales de índole patriarcal que se encuentran insertas en el *habitus*, que discriminan a los sujetos, entre otras, por la variante género-sexual.

Dentro de ese marco, entre los 70 y 80 surgen intentos de reflexión feminista en Latinoamérica (Kirkwood, *Ser política en Chile* 51). Movimiento de ideas que toma fuerza dentro de la academia a fines de los 80 y sobre todo en los 90. Éste plantea que el orden patriarcal latinoamericano ha marginado del poder al género femenino y en la sociedad chilena contemporánea, aunque modificado, culturalmente aun permanece inserto ese rasgo discriminador. Esto se debe a la interacción existente entre las clases sociales que, influenciadas por la ideología de la Iglesia, coloca a las mujeres en posiciones antagónicas entre ellas mismas, cuando las disemina entre los distintos estratos sociales existentes en el país.

En este punto es donde se destaca la marcada excepción de la madre de Michelle, ya que con su percepción agnóstica de la vida, entrega el espacio necesario para que su hija crezca en un ambiente familiar sin restricciones genéricas que la pudieran disminuir como sujeto. Es más, las acciones de Ángela Jeria proyectadas en el film, muestran que es una mujer intelectual, lúcida e independiente que tiene una visión de mundo que escapa a los controles sociales “del qué dirán”. Como por ejemplo, cuando a fines de los sesenta, siendo una mujer madura, ingresa a la universidad a estudiar arqueología, conducta que no cuadraba con las normas culturales chilenas⁷⁸.

Michelle Bachelet al hablar de la apreciación del mundo de sus padres en el documental, destaca la postura de su madre ante la vida. Un punto importante, debido a que existe en la doxa machista, la tendencia a cuestionar la capacidad de pensar y razonar de las mujeres, y

⁷⁸ La información aparece en el film a través de una entrevista televisada cuando el periodista José María de Nabasal al presentar al General Bachelet, dice: “Va a cumplir 50 años y está casado con una estudiante de arqueología de quinto año, tiene ya dos hijos grandes” (00:12:49).

esto se debe a las influencias patriarcales que las han catalogado como entes dependientes, de inteligencia dudosa (Larraín, *Identidad chilena* 150). En ese sentido, el hogar del matrimonio Bachelet-Jeria fue diferente, en él no hubo machismo ni abuso⁷⁹.

Una parte importante del documental está dedicada al padre de la protagonista, el General Alberto Bachelet. Él siendo descendiente de franceses que nació y vivió en Chile, una nación que, como hemos visto, observa a la mujer de manera peyorativa; y que además, fue oficial de la FACH, institución que históricamente reclutaba solo a hombres hasta el año 2005⁸⁰, podría haber sido “machista”. Sin embargo, en oposición a lo que se pudiera esperar, marca una gran excepción dentro del *habitus* en Chile, ya que instruyó y educó a sus dos hijos sin diferencias de género. Penamos que esa razón lleva a Ángela Jeria a decir en el documental: “era un hombre muy extraordinario” (0:11:11).

Según las propias palabras del General Bachelet que se escucha en el film, mientras la cámara muestra a su hija leyendo la primera carta que su padre escribió desde la cárcel, él observaba el mundo desde una perspectiva progresista: “Nunca supe odiar a nadie, siempre he pensado que el ser humano es lo más maravilloso de esta creación” (0:31:46). Michelle Bachelet en algunas intervenciones en el contexto de la obra, expresa que se siente parte de esa postura de su padre, ya que con mucha admiración, reconoce su influencia en ella: “en

⁷⁹ En el contexto de la obra, la situación se torna más grave aún, cuando los estudios hecho por Soledad Larraín en 1992, demuestran que producto del machismo, en todos los niveles sociales chilenos existe un porcentaje alto de mujeres golpeadas: “Cada cuatro familias: hay una mujer que vive violencia física” (Larraín *Identidad chilena* 229), más tarde en el 2001, una investigación hecha por la Universidad de Chile sobre la misma materia, eleva la cifra a una de cada tres familias y agrega: “el 38% de las mujeres de estratos alto y medio han sufrido alguna vez alguna agresión física o psicológica” (Larraín, *Identidad chilena* 230). Esto demuestra que la situación de la mujer se ha ido agravando, que es urgente hacer una revisión de la imagen socio-cultural que se tiene de ella. Es necesario un cambio de mentalidad respecto a los roles femeninos y el respeto que merecen las mujeres como sujetos.

⁸⁰ Cuando Michelle Bachelet ocupó el cargo de Ministra de Defensa en el Gobierno de Lagos, trabajó para cambiar esa realidad de las Fuerzas Armadas chilenas. Propuso y logró que las mujeres ingresaran a sus filas en la tropa y la oficialidad. En el 2005, producto del proyecto de la Dra. Bachelet, el Ministerio de Defensa crea la Política de Integración de mujeres a las Fuerzas Armadas.

cierto sentido mi padre era poco convencional. No es casual que yo sea como soy. Era serio y protocolario [...]. Era abierto de mente, cuestionador y nada dogmático” (ZonaImpacto 215).

El material visual que proyecta el documental, refleja que con sus hijos, el General Bachelet utilizaba un estilo de enseñanza basado en una vida familiar activa, entretenida y llena de aventuras. De este modo contribuía en forma didáctica a que Michelle y Beto logran desarrollar y fortalecer aspectos identitarios como la seguridad en sí mismo, el auto respeto y la auto estimación, que son factores importantes para la construcción de la identidad individual (Larraín “Transformaciones históricas y cambios de identidad cultural” 44), pues les asegura como actores sociales, una interacción productiva y segura dentro de la identidad grupal con la cual se sientan identificados.

Parte de esa didáctica, se observa en los comentarios que hace Alicia Galdámez, cuando observa algunas fotografías de su prima en una piscina que el espectador ve proyectadas en pantalla. Haciendo memoria y pausando algunas veces su voz debido a la emoción, describe a su tío con admiración y respeto: “Era persistente respecto a Michelle, respecto a Beto. Tenían que aprender a pararse frente a un trampolín, vencer el miedo y tirarse aunque fuera parado, o sea, él era como su profesor, su guía, su orientador” (0:10:23). Por otro lado, también tenemos presente en el filme el testimonio de Carmen Nuemann, sobrina del General, quien concuerda con lo dicho por Alicia. En la pantalla, la vemos en la intimidad de su hogar, mirando en su “laptop” fotografías de los paseos que hacían todos juntos en vacaciones. Los recuerdos que afloran en su memoria la llevan a decir: “Ahí tú ves que en estas fotos estábamos con bastones porque caminábamos mucho, horas de horas, perdidísimos por los cerros porque te estoy hablando de lugares vírgenes. Así eran los campings. Era una vida muy, muy, muy entretenida realmente” (0:11:23).

Las antiguas amistades o personas cercanas al hogar Bachelet-Jeria que aparecen en el filme, coinciden en evocar el importante rol que jugaron como padres. Esto se comprueba al observar la conducta que la protagonista va desarrollando de acuerdo a las enseñanzas que recibe. Según Alicia Galdámez: “No importando que ella era la más pequeña de todo el grupete, siempre estaba dispuesta a todo. Se debía un poco justamente a la formación que le daba el tío” (0:11:12). Estas aseveraciones son realmente significativas. Con esto el filme aparece confirmando que el General Bachelet como padre, fue el pilar de la familia y un agente importante en la formación de Michelle como ente social. Él le entregó a su hija las herramientas necesarias para afianzar su identidad. Éstas le ayudarán a afrontar en forma desafiante los retos que la vida pueda presentarle y, por muy difíciles que parezcan las metas que se proponga, estas serán alcanzables.

No obstante, llama la atención que la mega narradora del documental, seleccione y codifique material para presentar una imagen frágil de Michelle. Para lograr su objetivo, muestra a los espectadores una fotografía de la protagonista a muy temprana edad y con el pelo muy rubio, sentada sola en un manto sobre el césped. Mientras el audio reproduce la voz de Ángela Jeria, diciendo que su hija como sietemesina era delicada y su marido tendía a protegerla: “había una relación del papá con ella, de mucho cuidado, de mucha protección” (0:10:07). Pero enseguida, se escucha nuevamente la voz de Alicia comentando: “Ella era muy compañera de él en todas las aventuras que él incurría” (0:10:09). No creemos que este último comentario, busque contradecir lo dicho por Ángela. Más bien pensamos, que éste fue inserto en el filme, con el fin de demostrar que Michelle superó esa etapa de fragilidad inicial cuando era una niña. Basamos esta interpretación, conforme a los recuerdos guardados en la memoria de los personajes que evalúan esos años. También, reconocemos que esa misma fotografía refleja un código social en el cual debemos detenernos. El hecho de que la protagonista tenga

pelo rubio en un país donde la mayoría es de pelo oscuro, indica que pertenece a un grupo privilegiado, considerando que los códigos culturales chilenos le otorgan un lugar social de poder al extranjero o descendiente de extranjero blanco y rubio. En general, el documental parece decir en parte que la realidad que conoció Michelle Bachelet en su infancia, marcaron la diferencia e influyeron para llegar a ser la mujer que es hoy.

En nuestra investigación, nos hemos percatado de los frecuentes cambios de residencia del matrimonio Bachelet-Jeria. Lo decimos porque se trata de una información importante que si bien es cierto, el documental muestra fotografías familiares en distintas casas, no hace la relación correspondiente con el tema. Estas mudanzas fueron generalmente dentro del territorio nacional pero, también vivieron dos años en Maryland, Estados Unidos, donde Michelle aprendió inglés. Los cambios de domicilio se debieron a las diferentes destinaciones que como oficial de la FACH Alberto Bachelet debía cumplir.

Nosotros vemos que a causa de esos traslados, los militares siempre fueron el entorno social de Michelle, como ella muy claramente lo dice en el filme: “yo nací en un mundo militar, viví toda mi vida en unidades militares” (0:11:29). En una de las fotografías que muestra el documental, se encuentran los cuatro miembros de la familia Bachelet-Jeria y Michelle lleva puesto el uniforme del liceo de Niñas N° 1, lo que demuestra que los padres de Michelle, fueron partidarios de la educación fiscal y laica en los lugares donde residieron (“La vida de la primera Presidenta de Chile” *La Nación*). Como resultado de todas estas vivencias, observamos en el contexto de la obra, que la protagonista afrontó con responsabilidad estos cambios. Nunca bajó su excelente rendimiento escolar, a pesar del desgaste y esfuerzo que implica vivir el proceso de ajuste en los emplazamientos⁸¹.

⁸¹ Michelle Bachelet vivió con sus padres en Los Estados Unidos. Esto sucedió durante el gobierno de Jorge Alessandri Rodríguez (1958-1964) cuando su padre fue nombrado agregado militar de la embajada chilena en

Los antecedentes analizados, muestran a Michelle Bachelet como una joven inteligente y responsable en sus estudios. Además, su vida nómada y rodeada de militares le permite estar muy familiarizada con los diferentes grados y cargos castrenses. Conocimientos aprendidos que nunca pensó le serían útiles en el futuro ¿cómo podría imaginar siquiera, que ella sería la primera mujer en Chile y en Latinoamérica nombrada Ministra de Defensa, y como tal dirigiría un mundo militar conocido por su dominio masculino? Por otro lado, el hecho de haber vivido en el extranjero y haber experimentado las dificultades de comunicación lingüísticas y culturales, le enseñaron a ver que la única manera de superar las barreras idiomáticas y sociales de un lugar, es aprendiendo la lengua local y su cultura. Esta experiencia fue la que puso en práctica cuando llega a Alemania durante su exilio. Su amiga Gladys Cuevas, lo expone en el documental: “La Michelle hace un esfuerzo importante por incorporarse a la sociedad alemana, aprende alemán, se incorpora a estudiar medicina [...], sin abandonar el trabajo de solidaridad” (0:30:03).

La parte afectiva de los padres de Michelle que proyecta el filme por medio de fotografías, apunta a una excelente relación de pareja. Ángela, mirando una foto de su marido llevando unas flores, se emociona al recordar su vida con él: “Fuimos amigos, compañeros, fuimos amantes, fuimos...fantástico. Era un hombre [...], muy querible y muy amoroso” (0:11:08). Las reminiscencias de la madre de la protagonista, reflejan un hogar estable,

Washington. Durante los años 1962 y 1963, la familia se radicó en la ciudad de Bethesda en Maryland. En esa oportunidad Michelle Bachelet asistió a la escuela. De vuelta en Chile, terminó sus estudios secundarios en el Liceo de Niñas N° 1 Javiera Carrera de Santiago. El alto puntaje que obtuvo en el Bachillerato a nivel nacional, le permite ingresar a la Escuela de Medicina de la Universidad de Chile en Santiago (CIDOB 1). El ingreso a las carreras de medicina, odontología e ingeniería, en la Universidad de Chile, eran y son, hasta la actualidad, muy codiciado en el país. En esa época, debido a esa competencia y a limitación de número de vacantes, sólo los mejores puntajes del bachillerato, lograban un cupo dentro de ellas. Hoy la realidad es diferente, ya que existen universidades privadas que ofrecen esas carreras, por lo tanto ha disminuido esa competencia tan estrecha en esos años.

armonioso basado en el entendimiento del amor de pareja, factor que influye en la identidad de los hijos, ya que les brinda estabilidad y seguridad emocional.

Al observar a la protagonista durante todo el documental, podemos decir que su experiencia de vida le ha permitido desarrollar una entereza personal bastante fuerte y muy alejada de la imagen dependiente que el poder patriarcal ha atribuido al género femenino. Ella es una mujer que cuestiona constantemente las “verdades impuestas” que aún se mantienen en lo social. Y rompiendo con esa barrera de género, es una de las pocas mujeres (sino la única) que ha logrado realmente hacerse escuchar en el país.

Relacionado con el tema de mujeres independientes como lo es Michelle Bachelet que cuestionan las limitaciones de género y lucha por los derechos de la mujer, la historia de Chile registra a una española excepcional que visita el país en 1913. Se trata de Belén de Sárraga quien, ya en esos años, desenmascaró a la fuerza que se interpone al avance femenino, cuando en un discurso anticlerical defendió el “libre pensamiento”. En su mensaje acusó a la ideología católica de interponerse no sólo a la emancipación del género femenino, sino también del masculino y de la clase trabajadora. Dentro de su ponencia expresa: “No es señores, que la mujer sea de constitución inferior a la del hombre; no es que la Naturaleza no le haya dado dotes grandes, de valía, a la mujer: es que la mujer es hoy un tipo humano enfermo, y enfermo por el misticismo religioso, por el exceso de sentimentalismo... ¡Curemos a la enferma y tendremos entonces a la ciudadana! (Salazar y Pinto 170).

El planteamiento de Belén Sárraga, hace casi un siglo atrás, se encuentra cargado de significaciones y demuestra que los problemas genéricos y sociales no son nuevos. Esa falacia sobre la mujer que se ha mantenido culturalmente en Chile, se desmorona con la realidad que sutilmente presenta *La hija del General* con el caso de Michelle Bachelet. Y lo decimos porque la protagonista del documental actúa con seguridad, fuerza de convicción y sin

debilidad sentimental, debido a la educación que le brindaron sus padres, en un ambiente hogareño, agnóstico y ecuánime.

Viendo los antecedentes presentados por el documental y que hemos analizado en este apartado, podemos decir que el matrimonio Bachelet-Jeria efectivamente con su ejemplo, marcó una excepción dentro de las costumbres sociales, ya que como familia opuso resistencia al “habitus” existente en Chile que controla a la sociedad con signos de dominación masculina que le quitan valor a la mujer como sujeto. También de manera práctica influyó en sus hijos, al cuestionar verdades impuestas culturalmente sobre la discriminación de las clases sociales. Michelle Bachelet que vivió ese ambiente familiar, construyó una identidad que precisamente es el producto de la educación consciente y agnóstica, que le entregaron sus padres en su infancia y juventud. Esa experiencia, le permitió llegar a ser una mujer excepcional que posee seguridad en sí misma, es responsable, ya que maneja un extraordinario sentido del deber que escapa al concepto cultural de “mujer” y al lugar subordinado que ha sido creado para ella por el poder patriarcal.

2. El socialismo de los sesenta y la formación de la identidad revolucionaria de la mujer

“El pueblo unido, jamás será vencido”
La hija del General (0:50:50)

El relato de *La hija del General*, utilizando el recurso de la analepsis narrativa, nos remite a los años setenta. En esa época encontramos a Michelle Bachelet en su juventud, cuando era estudiante de medicina y además, se puede observar las condiciones que se dieron en el país que motivan a la protagonista a construir una identidad revolucionaria.

El documental, dentro de su narrativa audiovisual, va construyendo su perspectiva política e ideológica al intercalar imágenes que evidencian la democracia vigente en Chile en

esos años. Reproduce por ejemplo la alegría del pueblo cuando en el momento que sale elegido Salvador Allende Presidente de Chile, apoyado por la Unidad Popular, una coalición de partidos y movimientos políticos de izquierda (0:50:42)⁸². Según Tomás Moulian ese acto cívico en sí: “fue un momento culminante de la historia de Chile, y de la historia mundial del marxismo y de la experiencia socialista” (158), puesto que, por primera vez, se elegía por elecciones libres a un gobierno con esas características.

Uno de los temas que el film trabaja es precisamente la presidencia de Allende (1970-1973). Durante ese período, la juventud revolucionaria donde se encuentra trabajando Michelle Bachelet, responde a los estímulos políticos que circulan en el imaginario social de la nación. Dentro de esos incentivos se pueden nombrar, a modo de ejemplo: la nueva canción chilena y los murales de las calles hechos por artistas, que en algunos momentos se pueden observar en el documental. Por otra parte, las imágenes y la cinta sonoras del filme, presentan a los espectadores un video en blanco y negro de principio de los setenta, cuando aun en Chile se respetaba la libertad de expresión de todas las tendencias políticas. En él se encuentra Michelle Bachelet – joven, delgada y de pelo largo – junto a otros jóvenes socialistas, hombres y mujeres marchando con banderas chilenas por las calles de Santiago, cantando y voceando consignas en apoyo al gobierno popular porque la juventud chilena izquierdista de ese entonces, defendía pública y libremente los cambios de avanzada del gobierno de Allende, tal como proyecta *La hija del general*. Sin embargo, por la mentalidad socio-cultural existente en el país, en ese tiempo, era impensable que una mujer pudiera ocupar la presidencia del país. Los códigos políticos culturales, no se habían ampliado a ese nivel.

⁸² La Unidad Popular (UP) era por excelencia un movimiento socio-político que logró movilizar a grandes masas de trabajadores y a grandes grupos juveniles que unidos formaron un centro anti-imperialista y anti-oligárquico de carácter revolucionario, siguiendo los pasos de la Revolución cubana de 1959 que sirvió de ejemplo e inspiración para toda América Latina.

El documental no presenta indicios directos de cómo la protagonista llega a inmiscuirse en la política, pero en entrevistas a diferentes medios de comunicación, ella se ha referido al tema. El “personaje clave” para tomar la decisión de ingresar al Partido Socialista fue un hombre: Ennio Vivaldi, su primer novio en la universidad (“La vida de la primera Presidenta de Chile”). Desde ese momento, la futura presidenta del país entra a la vida política. Ella, como muchas jóvenes de avanzada, se sintió tocada por el llamado socialista y motivada por las ideas progresistas y humanitarias que invadían el imaginario social. En esa etapa de su vida, Michelle Bachelet actúa guiada por un compromiso social altruista y se prepara para la revolución ideológica⁸³. A través de ella, se puede observar, como un número considerable de chilenas, se motivaron y abrazaron los nuevos ideales comunitarios, iniciando una construcción identitaria política revolucionaria. A modo de ejemplo se puede mencionar a Gladys Cuevas o Lucrecia Brito que aparecen en el film⁸⁴.

El filme, para mostrar las ideas políticas del padre de Michelle Bachelet en los setenta, recurre a uno de los documentos encontrados en la cárcel. Podemos decir que es la única parte del documental en que el General Bachelet muestra abiertamente una tendencia a la ideología marxista. En ese escrito, se reconocen los signos del socialismo: “Aunque el futuro sea incierto, su vocación es clara: luchar donde y como sea por el triunfo definitivo de la revolución socialista, único camino hacia la paz, justicia y progreso. Viva la clase obrera, viva su despertar, viva su triunfo final” (0:19:39). En el contexto de la obra, el Presidente Allende

⁸³ Esta situación se observa también, en los personajes femeninos de izquierda que presentan los textos literarios que hemos visto en el capítulo I y II de esta tesis. Es decir, las mujeres generalmente, entran a los partidos políticos de izquierdas, ayudadas por el hombre que se ha involucrado con ellas emocionalmente. Luego ellas continúan con su proyección revolucionaria por convicción propia.

⁸⁴ Gladys Cuevas es presentada en el documental como camarada socialista y amiga personal de Michelle desde antes del golpe militar. Por otra parte, aparece Lucrecia Brito comentando cuando fue compañera de celda de Michelle en Villa Grimaldi.

con otras palabras planteó la misma idea del socialismo durante su mandato, como figura en uno de sus discursos emitidos en el Estadio Nacional:

Heredamos una sociedad lacerada por las desigualdades sociales. Una sociedad dividida en clases antagónicas de explotadores y explotados [...] La verdad, lo sabemos todos, es el atraso, la ignorancia, el hambre de nuestro pueblo y de los pueblos del Tercer Mundo, existen y persisten porque resultan lucrativos para unos pocos privilegiados [...] Sólo unidos hombro a hombro, todos los que amamos a esta patria, los que creemos en ella, podremos romper el subdesarrollo y edificar la nueva sociedad”. (Allende, “Basta de desigualdad social” 2-3)

La postura política adoptada por Michelle Bachelet como joven militante socialista a principios de los setenta se evidencia en el filme, al proyectarla joven participando activamente en los cambios propuestos por la UP, como lo expresa su madre: “la euforia que tenían en ese momento porque se sentían que estaban trabajando por algo muy importante” (0:49:44). Atendiendo el discurso de Ángela, refiriéndose a la actuación de su hija, vemos que en forma natural se expresa en plural. Esto se debe a que la acción asumida por la Juventud Socialista, como otras tendencias de la izquierda, fue grupal y compacta. Conforme al objetivo primordial planteado, era luchar para favorecer a una causa común que era “el pueblo”. Más aun, es necesario subrayar que el film proyecta en los setenta, la identidad revolucionaria de la protagonista claramente sustentada en su afiliación política. Ella, como militante se siente representada, respetada y aceptada por el Partido Socialista. Y, como miembro de esa

colectividad, en retribución, responde aportando ideas y trabajando para el bien común de esa comunidad de la cual se siente parte activa⁸⁵.

De ese humus ideológico proviene Michelle Bachelet y el documental, a través de las estrategias retóricas de su relato, como por ejemplo las entrevistas, proyecta al espectador en el presente ficcional, a una mujer experimentada con una nueva perspectiva política que le permite acceder y participar activamente en la cúpula del Partido Socialista. Es decir, el filme se encarga de mostrar que su convicción política renovada se basa en la igualdad social y de derechos que defendía en el pasado, sin rechazar el sistema económico capitalista basado en la libre competencia mercantil establecido en Chile durante la dictadura militar. Más bien, ella lo ve como una alternativa viable.

En el presente de la obra, durante la candidatura a la presidencia de Michelle, los medios de comunicación hablan de una postura radical que asumió Michelle Bachelet dentro del partido: “muy cercana en sus puntos de vista al Movimiento de Izquierda Revolucionaria” (Wurgaft 1), y aunque la candidata lo desmintió, siempre se siguió hablando de esa supuesta tendencia extremista. Al respecto, consideramos conveniente explicar que el Movimiento de Izquierda Revolucionario chileno, más conocido como el MIR, planteaba en sus bases la lucha armada. Como partido, el MIR en su proyecto afirmaba en 1970: “La conquista del poder por los trabajadores solo será posible mediante la lucha armada” (“El Mir y el resultado electoral” 7), posición que no coincidía con la propuesta “revolución por la vía pacífica” del Presidente Salvador Allende que apoyaba la Unidad Popular.

⁸⁵ Jorge Larraín al hablar de la identidad explica: “Un significado más adecuado de identidad deja de lado la mismidad individual y se refiere a una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados. En ese sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse – ‘identificarse’ – con ciertas características”. (*Identidad chilena* 23)

En el testimonio de Marcia Merino, *Mi verdad, más allá del horror, yo acuso* (que ya hemos visto en parte en el Capítulo II de esta tesis), podemos verificar que el MIR no estuvo de acuerdo con lo propuesto por Allende. El MIR, movimiento al cual ella pertenecía, defendía la posición de combatir por la revolución a través de las armas. La autora se refiere incluso a los campos de entrenamientos que tenían en el Sur de Chile.

La pregunta sobre cómo logra Michelle Bachelet el respeto y aceptación por parte de sus camaradas que se observa en el documental, es la que queremos responder. Sabemos, como ya lo hemos visto, que el *habitus* en Latinoamérica ha ejercido culturalmente un fuerte control masculino sobre la sociedad, tanto en el campo público, como en el hogar. Al reflexionar sobre el caso chileno en particular, cabría preguntarse por qué las investigaciones sobre las mujeres de principio de los setenta, años de activa acción política, varían y muchas veces son difusas porque ciertamente en ese período, las mujeres se proyectaron dentro de un colectivo de actores sociales mixtos y nunca cuestionaron abiertamente el estar siguiendo los pasos que el poder masculino les señalaba⁸⁶. En realidad, la postura crítica que analiza las actividades políticas en las cuales participaron las mujeres en esa época, emergió con el feminismo varios años después.

⁸⁶ En el Cono Sur, el movimiento político de los setenta fue muy acentuado. La feminista Cristina Escofet en sus investigaciones como testigo y parte de esa revolución, expone la realidad argentina de los setentas que puede aplicarse a los países vecinos como Chile, que vivieron esa experiencia: “Las que estábamos enroladas en la militancia política hablábamos del Hombre Nuevo, que nos englobaba a todos, hombres y mujeres. El hombre era el género, y las mujeres, un sustantivo sin plural. La rebeldía se agotaba en un ser revolucionario genérico que en aquellas décadas pasaba por tener conciencia de la Humanidad. Desde luego tuvimos plena conciencia de que la sociedad era una sociedad de clases pero ignorábamos que nosotras, como mujeres, formábamos parte de una diferencia que no se encontraba representada aún en los códigos de lucha. Se suponía que un nuevo orden político y social borraría las diferencias de clases. No se nos ocurría que la crítica de la histórica, de la cultura y de la filosofía dominantes, debían incluir, junto con el problema de clases, una revisión de nuestra no participación como sujetos activos. No se nos ocurría preguntarnos si ese nuevo orden sería capaz de contemplar nuestra diferencia. Y no nos preguntábamos porque ignorábamos en qué consistía nuestra diferencia” (Escofet 46-47).

Julieta Kirkwood, feminista chilena que vivió la experiencia de la revolución popular, en sus investigaciones critica a posteriori el rol de participación política y social que jugó la mujer entre 1970 y 1973, al decir que actuó dentro de una política privilegiada por lo global, ignorando su género: “sin un énfasis en lo propiamente femenino” (*Ser política en Chile* 40). Efectivamente, el tipo de vivencia de las izquierdistas que analiza la investigadora, también fue experimentada por Michelle Bachelet, ya que cuando ellas intervinieron en los cambios revolucionarios durante el gobierno de Allende, hablaron exclusivamente de la experiencia colectiva sin referirse a la individualidad. No obstante, Kirkwood al referirse a la participación femenina en la política de principio de los setenta, está enfocando el tema desde una perspectiva feminista de los ochenta que altera la historia. Su posición tiene una base sólida bastante clara, ya que plasma una serie de incógnitas que ni aún en la actualidad han sido respondidas en su totalidad:

si entrar a la historia, en general, es difícil y requiere de un gran esfuerzo, la historia de la mujer supone uno doble y aún más imaginación. Porque apenas conocemos el presente de nuestra condición; apenas sabemos cómo y cuánto trabajamos; cómo vivimos; qué se nos niega; cómo somos alienadas; ¿cuál es nuestra identidad? ¿somos algo más que la clase del marido, del padre, del hermano? ¿cómo es nuestra biología, nuestra sexualidad? ¿cómo es nuestra psiquis, nuestra inteligencia? ¿cómo nos comportamos políticamente, en las organizaciones? ¿cuál es nuestro papel en la educación, la salud, etc.? (*Feminarios* 78)

Lo evidente del documental y de las historias escritas sobre la vida de Michelle Bachelet, es que en ninguno de estos textos presenta su participación política antes del golpe militar bajo una óptica crítica feminista. Teniendo presente que el campo de la enseñanza ha

estado ligado culturalmente a las mujeres, nos permite observar que la protagonista cumplió con ese rol dentro del Partido Socialista, puesto que estuvo a cargo de la formación política de nuevos integrantes de esa institución⁸⁷. Por ejemplo, fue instructora del socialista Ricardo Solari, ex Ministro del Trabajo del gobierno de Lagos, y quien fue jefe de comunicaciones del comando presidencial de Michelle Bachelet (“La vida de la primera Presidenta de Chile”). También preparó a Camilo Escalona, en ese tiempo estudiante secundario y actualmente Senador por la X Región⁸⁸. Por otro lado, dentro del trabajo interno que desarrolló en su partido, llega a establecer vínculos con importantes dirigentes políticos. Entre ellos, con su amigo Carlos Lorca Tobar, compañero de la Escuela de Medicina y presidente de la Juventud Socialista durante el gobierno de Allende, quien luego del golpe de estado, trabajó en la clandestinidad. El año 1975, fue detenido por agentes de la DINA y actualmente figura en la lista de los desaparecidos durante la dictadura.

La historia de Michelle Bachelet presentada en el documental, no indica que ella haya sufrido algún tipo de marginación dentro del Partido Socialista por su género en tiempos de la Unidad Popular ¿A qué se debe esta reacción de los dirigentes del partido? ¿Estuvo o no presente el tema “género” en la filiación política? Es difícil responder estas preguntas, porque como hemos visto, las mujeres formaban parte de un colectivo común y mixto. No obstante, aunque la jefatura de la Juventud Socialista estaba en manos masculinas, pudo haber influido la simpatía personal de Michelle. La verdad es que Bachelet, como personaje histórico, muestra ser una mujer muy preparada y carismática, capaz de atraer a las masas como se

⁸⁷ Al igual que Michelle Bachelet, la militante socialista Luz Arce, estuvo a cargo de la formación política de los nuevos militantes del partido. Después del golpe militar, cuando fue detenida, al ser doblegada en la tortura, pasa a formar parte operativa de la inteligencia Militar. Una de las tareas que se le asignaron en la dictadura, fue instruir sobre el marxismo a los miembros de la Inteligencia militar (Ver *El infierno* de Luz Arce).

⁸⁸ Michelle Bachelet se reencontró con Camilo Escalona cuando se encontraba exiliada en Alemania (“La vida de la Primera Presidenta de Chile”).

evidencia en el filme. Por otra parte, otra causa por la cual sus camaradas la consideraron, aun siendo mujer, pudo ser su imagen ligada a la de su padre, quien fue nombrado Director de las Juntas de Abastecimiento y Precios (JAP) por Allende. Una posición que, de acuerdo a los izquierdistas, representaba un alto compromiso con la patria, en momentos en que Chile vivía una profunda crisis por la escasez de los artículos de primera necesidad y por las continuas confrontaciones políticas.

En *La hija del General*, los espectadores tienen la oportunidad de presenciar los desfiles de actores sociales que apoyaron el gobierno de la Unidad Popular. Por ejemplo, escuchan parte de la canción “El pueblo unido, jamás será vencido” del grupo Quilapayún que, como discurso político, es cantada por los partidarios de presidente Allende en una manifestación. Esta escena en el universo audiovisual trasciende el plano de los discursos lingüísticos, con elementos que traen consigo códigos y significaciones que captan y configuran las cámaras del film, al transportar la misma canción, treinta cinco años después, al presente histórico del film. Pero en esa oportunidad, el tema es interpretado por los partidarios de Michelle Bachelet, hombres y mujeres que avivan a la candidata socialista de la concertación. La composición musical en sí, tiene una gran connotación histórica para la izquierda chilena y se la considera un símbolo revolucionario que ha trascendido fronteras, y como creación sirvió más de alguna vez, como pancarta en las protestas contra las dictaduras establecidas en Latinoamérica⁸⁹.

El documental abre canales que permiten visualizar parcialmente la desarticulación social que vive Chile como nación, producto de los cambios impulsados por el gobierno de la UP que alteran los modos establecidos de vida. En pantalla aparece el padre de la protagonista

⁸⁹ Durante el año 1975, el pianista estadounidense Frederic Rzewski compuso 36 variaciones del tema para piano, [...]. En 2007, durante las elecciones generales griegas, la canción se utilizó durante la campaña principal del partido de izquierda SYRIZA (Coalición de la Izquierda Radical), y figuró en el mensaje televisado del partido. En 2008, Thievery Corporation publicó "El pueblo unido" en el álbum *Radio Retaliación*, que se basa en esta obra. Web. Jun. 2006.

entrando a La Moneda rodeado de periodistas y militares y la voz narrativa informa: “Inicio de 1973, es el gobierno de Salvador Allende. Chile vive la polarización ideológica y el desabastecimiento” (0:12:43).

Para proyectar el descontento de la oposición ante el gobierno de la Unidad Popular, el documental se limita a mostrar dos entrevistas al General Bachelet. La primera, hecha por José María Navasal, periodista cubano de origen español y la segunda, por Julio López Blanco periodista de Canal 13 de la Universidad Católica de Chile. Ambos profesionales, se identificaban claramente con el periodismo de derecha opuesto a Allende y más tarde fueron portavoces del periodismo pinochetista. Los dos documentos pertenecen a los archivos de la televisión. El fragmento filmado es en blanco y negro y la clase de preguntas que hacen estos profesionales, tratan de acorralar al General Bachelet, reproduciendo puntos de vistas de la derecha que no aceptan que los militares colaboren como funcionarios del gobierno de Allende. A continuación y a modo de ejemplo, pondremos parte de estas entrevistas. La primera fue en febrero de 1972, con José María Navasal en un canal televisivo:

Pregunta: “¿No es cierto que ya no puede andar solo, hay guardaespaldas que lo andan cuidando, hay gente que se preocupa que lo vayan a secuestrar?”

Respuesta: “No, no, yo ando solo, normalmente ando solo. No creo que el chileno tenga por instinto o por costumbre el hacer una cosa de esa naturaleza, secuestrar o matar a un personaje, no” (0:12:49).

Como vemos, el General Bachelet responde al periodista con honestidad y conforme al orden constitucional existente dentro del gobierno popular.

La segunda entrevista ocurrida en agosto de 1973, corresponde a la de Julio López Blanco quien aparece en pantalla en la oficina del General Bachelet:

Usted sostuvo anoche una prolongada conversación...con el Presidente de la República. Mientras usted conversaba, había en los pasillos de La Moneda, violentos rumores de que usted renunciaba a la secretaria nacional de distribución y que al mismo tiempo, ya se encuentra en la Contraloría General de la República su retiro de la Fuerza Aérea de Chile. ¿Qué hay de verdad en esos rumores? (0:12:47)

El General en el film, desmiente en parte las aseveraciones que el periodista trata de difundir como noticia:

Respecto a esos rumores, creo que los publican algunos diarios de la prensa, yo efectivamente ayer, le solicité al Presidente de la República, mi reintegro al seno de mi institución, pero el Presidente estimó que aun no era conveniente que lo hiciera, y me pidió que continuara en el cargo de secretario nacional de distribución. Con relación al decreto que estaría en la Contraloría de la República, eso no es efectivo. Yo no he solicitado ni me ha sido solicitada mi renuncia, y al respecto mañana habrá un desmentido de la Fuerza aérea en estos términos. (0:13:41)

Al analizar la situación chilena que representa la filmación, coincidimos con Moulian quien expone que “nadie sale con las manos limpias” (159) en una revolución. Siempre se dan problemas éticos o de principios porque: “Una revolución es siempre un ejercicio de violencia, pero no de cualquier ejercicio de violencia” (159). Es un ejercicio que trae consigo enfrentamientos con el opositor que pretende, de cualquier modo, recuperar su dominación. Y aunque el discurso del General Bachelet, transmite el compromiso patriótico con la nación y su lealtad con el presidente Allende, reflejando en su contexto el sentir de los seguidores del programa desarrollado por el gobierno, los entrevistadores muestran la perspectiva antagonista. Es decir, plasman la disconformidad con lo que está aconteciendo en la nación a

todo nivel, incluso con aquellos oficiales de las Fuerzas Armadas, que han asumido una posición política de avanzada, cooperando con Allende, como se observa en el documental.

La música, los discursos y las imágenes, que proyectan el mundo real del documental, vienen a reflejar en parte las alteraciones que vivía el país. En ese mundo, se observa que no sólo se involucran los políticos en los sucesos, relaciones y prácticas. También entran en juego los discursos de las acciones sociales, económicas y culturales⁹⁰. Efectivamente, la participación masiva de actores sociales de diferentes tendencias políticas en Chile, incluyendo a las mujeres, indica que la mayoría no estuvo indiferente a la causa nacional, sobre todo cuando se observa que con anterioridad no habían intervenido abiertamente en la política⁹¹. Realmente fue una época en la cual el país se vio altamente polarizado donde “Nadie podía darse el lujo de ser neutral” (Moulian 69).

Para proyectar la gran crisis identitaria que se experimentó a nivel nacional durante el gobierno de Allende que desembocó en un clima de fuertes confrontaciones y divisiones de extrema violencia, el documental se limita a mostrar dentro de la Unidad Popular, la participación de los socialistas, partido en el cual militaba Michelle Bachelet, y también proyecta el apoyo a Allende de algunos militares, entre los cuales figura el padre de la protagonista. No obstante, la efervescente situación que vivía el país por los grandes cambios políticos, económicos y sociales, se debieron en gran parte a la fuerte oposición que por todos los medios, trataba de evitar que el proyecto revolucionario hacia el socialismo se concretara (Moulian 160), debido a que éste colocaba en un alto riesgo valores tradicionales y

⁹⁰Según Van Dijk, los discursos políticos, dichos por sus actores y autores los políticos, varían porque son influenciados por otros agentes. Puesto que todo proceso político incluye “diversos receptores de sucesos comunicativos políticos, tales como la gente, el pueblo, los ciudadanos, las ‘masas’ y otros grupos o categorías” (13).

⁹¹ Este fenómeno que también se puede observar en el marco ficcional y en el referente histórico contextual de la novela *Nosotras que nos queremos tanto*, que analizamos en el capítulo I.

espirituales como, el orden social, el respeto a la propiedad privada o el catolicismo, entre otros.

En ese momento histórico, también se puede observar la crisis de la identidad nacional que puso en peligro a los chilenos/as que por su posición política, sufrieron el cuestionamiento de su pertenencia a la comunidad imaginada de Chile (Larraín “Transformaciones históricas y cambios de identidad cultural” 44). Sin embargo, el documental no presenta los conflictos internos que vivía el país en toda su magnitud, como fue la participación organizada y tenaz de mujeres de derecha, quienes salieron a las calles y protestaron en varias oportunidades. Por ejemplo, el 21 de agosto de 1973 a la cinco de la tarde, las esposas y familiares de oficiales del Ejército junto con entregarle una carta a la esposa del General Prats, pidiéndole que intercediera ante su marido por la seguridad de sus esposos, abuchean al entonces Comandante en Jefe del Ejército por varias horas frente a su casa⁹². Se trataba de mujeres que súbitamente emergieron para insertarse en la política durante el gobierno de los 1.000 días de Allende. Su rol fue única y exclusivamente apoyar a sus maridos que históricamente habían defendido la hegemonía oligarca y patriarcal del país que ellas aceptaban sin cuestionar.

Estas mismas mujeres, ocurrido el golpe militar, se repliegan nuevamente a sus hogares desapareciendo de la esfera pública. No obstante, para contrarrestar esa oposición chilena

⁹² A las 17 hrs de agosto 21, 1973 las esposas entregaron una nota a la esposa del General Prats: “Sofía. Como esposas de Oficiales y madres ante todo, nos atrevemos a acercarnos a ti para que sirvas de portadora de un angustioso llamado que le hacemos a tu esposo. Nuestros maridos ya no pueden usar el uniforme que con tanto orgullo siempre lo hicieron, para evitar ser insultados. El desconcierto del futuro de un país que progresaba y que hoy sufre el descalabro económico más desastroso del mundo no nos permite ofrecer seguridad a nuestros hijos. Nuestros hombres salen a su trabajo y quedamos en muda plegaria rogando porque vuelvan. La angustia y la rebeldía que sufren nuestros hombres al estar sometidos a una disciplina a ver que con ella juegan. En este tráfigo de política deben permanecer al margen de ella por su doctrina, sin embargo, ellos son el blanco de ataques. Esto los ha llevado al límite de la desesperación. Te rogamos, Sofía, interceder ante tu esposo y llevés nuestro ruego de tantas mujeres que lloran calladas”. (Maravall, 3)

femenina al gobierno de la UP, *La hija del General*, presenta a la madre de Michelle Bachelet, quien como esposa de un oficial de la FACH de alto rango, apoyó a su marido en su gestión gubernamental.

Dentro del debate contextual de la obra, durante el período al cual nos estamos refiriendo, muchos plantean que el desequilibrio social fue gestado en el momento que sale elegido Salvador Allende como presidente porque en su programa proponía cambios que amenazaban los modos establecidos de vida. Esta tensión cayó en los extremos y los términos medios fueron eliminados: “se estaba ‘con el pueblo o con el fascismo’” (Moulian 69). Los múltiples discursos que emergieron en el país, procuraron alimentar odios a todo nivel de una sociedad en la paranoia: “donde el deseo de la venganza” (Moulian 170) ocupó un lugar preponderante que dividió a los chilenos y cuyas secuelas aún se mantienen.

Consideramos importante señalar que: “Los imaginarios entran en crisis cuando, en el curso de la aplicación práctica de sus supuestos y teorías, se pone de manifiesto que éstos no se corresponden, como pretenden, con el funcionamiento de la realidad o el curso real de la historia. O más específicamente, cuando la aplicación de esos supuestos y teorías no producen los efectos previstos o deseados” (Cabrera 143). Tanto la derecha como la izquierda participaron en la activación de una dramática división entre los chilenos. Por el lado de la derecha cuestionaba la constitucionalidad del gobierno, reclamando la renuncia del presidente o abiertamente su destitución. Por el lado de la izquierda, se defendía la integridad gubernamental de Allende y la legalidad de su gobierno: “En el momento del golpe militar la sociedad estaba saturada por expectativas paranoicas odios profundos, ansiedad compulsiva de una resolución, sin importar demasiado la manera. Se había desarrollado un síndrome maquiavélico” (Moulian 168).

El documental proyecta a través de la imagen y el discurso de Michelle Bachelet, errores que se cometieron durante el gobierno de la Unidad Popular que ella identifica perfectamente en el presente ficcional con mucha claridad: “en mi convicción y en mi historia personal la intolerancia, la arrogancia, la descalificación de los otros, nos llevó a lo que nos llevó y yo no voy a repetir eso” (0:36:52). Su actitud demuestra que ha evolucionado, ha reconstruido una identidad renovada. No hay sectarismo como el que se desarrolló en los setenta. Su planteamiento coincide con las investigaciones de Moulian, quien expone que los enfrentamientos se suscitaron en parte, por las tácticas erróneas practicadas por la Unidad Popular. El gobierno del Presidente Allende generó discursos políticos que “reforzaban su identidad negativa, por oposición”, debido a que su composición política estaba o se construía por el “antagonismo con la burguesía”. Realidad que llevó a la Unidad Popular, a descuidar los puntos de neutralidad y los de consenso que existían con los otros. Además, como coalición política de izquierda, insistía en proyectar una imagen de honestidad, recurriendo a la autenticidad discursiva: “El pueblo no engaña ni miente”, y queriendo mostrar transparencia, exponía abiertamente sus debates internos ante todos los chilenos (Moulian 161). Esta situación colocaba a la UP en desventaja en el terreno de las disputas porque sus estrategias internas eran conocidas por la oposición. Un error estratégico e ingenuo que pudo haberse evitado. Consecuentemente, muchos actores sociales se sintieron vulnerables, surgiendo la incertidumbre y las dudas, que dentro de una atmósfera carente de claridad llevó al país al caos nacional (Larraín “Transformaciones históricas y cambios de identidad cultural” 44).

Ante lo expresado, debemos tener en cuenta que las interpretaciones de los momentos históricos y de las tensiones discursivas varían con el tiempo. Lo que ocurre en el presente, influye en la visión de los hechos: “La realidad, pues, impacta sobre las explicaciones

históricas no a través de los acontecimientos del pasado que son sus referentes y objetos de estudio, sino a través de la vida práctica del presente” (Cabrera 143). Esto se evidencia en *La hija del General*, cuya producción, varios años después, proyecta una visión socio-política basada más en los consensos que en las confrontaciones, en un contexto en el cual los partidos de izquierda se han “renovado” y han abandonado el leninismo y el objetivo de instaurar el socialismo marxista.

En las imágenes del gobierno de la Unidad Popular que ofrece el documental, figura una fotografía del presidente Allende con uno de sus ministros que terminó siendo víctima de la criminalidad militar: nos referimos a José Tohá, Ministro del Interior y luego de Defensa Nacional, quien en la dictadura, fue hecho prisionero y relegado a isla Dawson, lugar inhóspito ubicado en la zona austral de Chile, donde fueron enviados muchas de las personalidades que ocuparan altos cargos en el gobierno de la Unidad Popular. En esa área, a consecuencia del clima, la mala alimentación y los malos tratos, la salud de Tohá se quebrantó notoriamente, haciéndose necesario su traslado al Hospital Militar de Santiago, lugar donde aparte de ser torturado, aparentemente se ahorca⁹³. El director de cine Miguel Littin en su película *Dawson, Isla 10*, basada en la novela testimonial *Isla 10* de Sergio Bitar, ex-Ministro de Minería de Allende⁹⁴, proyecta a José Tohá como una de las víctimas de las violaciones de los derechos humanos ocurridas durante la dictadura⁹⁵.

⁹³ Luz Arce, estuvo hospitalizada y detenida en el Hospital Militar, en la misma pieza donde, con anterioridad, estuvo José Tohá quien medía un metro noventa. Ella escribe diciendo “al mirar la altura de la barra del closet y los tubos del desagüe y la calefacción supe que era imposible que el señor Tohá se hubiera ahorcado en ese lugar.” (Arce, 75)

⁹⁴ Bitar, *Isla 10*.

⁹⁵ Corrió la misma suerte el otro personero que aparece en la fotografía junto a Allende. Se trata del Comandante en Jefe del Ejército, General Carlos Prats, Ministro de Interior del gobierno de la Unidad Popular, al cual ya hemos hecho referencia en este capítulo. Prats dejó escrito en su Diario, publicado diez años después de su violenta muerte, la opinión personal que manejaba sobre Allende: "No compartí su ideología marxista, pero lo enjuicio como uno de los gobernantes más lúcidos y osados de Chile del siglo XX y, al mismo tiempo, el más incomprendido". El 30 de septiembre de 1974, Prats murió junto a su esposa Sofía

La hija del General muestra parte del contexto histórico de la presidencia de Salvador Allende, un campo ideológico complejo, donde ningún grupo incluyendo las mujeres, permaneció indiferente a los grandes cambios que se llevaban a cabo. Pero principalmente, focaliza la participación de Michelle Bachelet en la Juventud Socialista, donde aprendió la teoría marxista, los fundamentos valóricos de su partido y asumió con mucha convicción su compromiso social. Estos temas formaron parte de las bases que sustentaban la identidad revolucionaria de la época.

Cabe destacar que el presente del documental proyecta a Michelle Bachelet hablando de la juventud de los setenta a la cual ella pertenecía. En su discurso saca la voz por una generación que fue perseguida y silenciada: “Los jóvenes de entonces no sólo queríamos entender el mundo, queríamos cambiarlo, la tragedia truncó esa ilusión, fue la época más dura de nuestra historia y la historia más dura de mi vida” (0:52:16). Palabras que permiten reconfigurar la identidad revolucionaria de los jóvenes, sus convicciones ideológicas de fuerte contenido nacionalista y a la vez latinoamericanista. La dictadura terminó con sus sueños altruistas, destruyendo sus ideales, haciéndoles pagar con dolor su rebeldía. Una realidad que puede aplicarse a los países del Cono Sur donde civiles y algunos militares sufrieron las represiones dictatoriales, como lo demuestra la “Operación Cóndor”⁹⁶.

Observamos que *La hija del General* no toma la distancia crítica correspondiente, al describir a través de la narrativa de las imágenes (lo sintagmático) la historia ocurrida entre fines de los sesenta y principio de los setenta en Chile; pero en el eje del propio discurso narrativo de las secuencias de las tomas (lo paradigmático), se centra en una autocrítica

Cuthbert, en un atentado explosivo ocurrido en Buenos Aires, Argentina, perpetrado por Michael Townley, norteamericano y agente de la DINA (Stella 303-303). El plan del asesinato fue encontrado en Paraguay, por el abogado y pedagogo Martín Almada, en los archivos del horror de la “Operación Cóndor”, pacto criminal que unió a las dictaduras del cono sur (Calloni 13).

⁹⁶ Ver *Operación Cóndor pacto criminal*.

señalando en forma sutil, los errores cometidos en la comunidad imaginada por la alianza izquierdista. La mega narradora con su voz off indica los errores que algunos llaman soberbia y también un puro e ingenuo idealismo, que los llevó a lanzarse a una revolución sin atributos ni medios para llevarla a cabo. Esta situación fue la que motivó a la oposición junto a agentes foráneos – que veían en peligro sus inversiones en el país – a complotar, para crear una marcada desestabilización socio-económica y política en la nación. Un caos desatado que culminaría con la “epopeya izquierdista” (Moulian 166-170).

Hemos visto que el documental al representar la construcción identitaria revolucionaria de Michelle Bachelet, la incluye en la colectividad de la Juventud Socialista, a la cual ingresa motivada por los sueños de cambiar el mundo. Ella con responsabilidad y convicción imparte la ideología marxista entre los nuevos militantes de su partido. Eran tiempos en que la izquierda forjaba el hombre nuevo que actuaba por el amor a la humanidad. Para la protagonista y para muchos, su padre (el General Bachelet) fue motivo de admiración, orgullo e inspiración y trabajaron juntos por la causa, para lograr los cambios en el país, guiados por los ideales colectivistas donde no se hablaba de la diferencia de género.

3. La dictadura y el quiebre parcial de la identidad revolucionaria de Michelle Bachelet

“Pienso que lo racional y lo irracional en el ser humano están muy cerca el uno del otro”

General Alberto Bachelet (0:15:37)

La hija del General en su propuesta, a través de los efectos de iluminación, enfoque, sonido y secuencia de imágenes elabora una escena que representa el Golpe de Estado militar del 11 de septiembre de 1973. Por ejemplo, en forma simbólica, lo anuncia proyectando una película en blanco y negro que muestra a un avión Hawker Hunter de la FACH con el fuerte ruido de sus motores sobrevolando amenazante, a muy baja altura, el Palacio Presidencial de

La Moneda (0:14:40)⁹⁷. En contexto histórico, estos aviones bombardearon al edificio donde muere el Presidente Allende. Hay varios documentales que han trabajado ese período de la historia chilena que presentan ese mismo recurso fílmico, por ejemplo *La batalla de Chile* (1978) y *El último combate de Salvador Allende* (1998).

El documental de Wood, no proyecta directamente los excesos de violencia inmediatos que trajo consigo el golpe. El registro sonoro algunas veces en voz “off” refiere a su existencia, indicando lo absurdo del momento a los espectadores, quienes van siendo testigos de lo que vivió Chile desde el comienzo de la dictadura, a través de materiales, audiovisuales y escritos, que la directora recopiló para el documental. Entre ellos encontramos los discursos de personajes como Michelle Bachelet que acompañados de cartas, fotografías, grabaciones y películas, van configurando la destrucción del tejido social que llevó a cabo el autoritarismo con las reformas económicas y las restricciones ciudadanas que se tradujeron en un clima de temor y de inseguridad.

En el inicio del filme como vimos, se escucha la voz del General Bachelet, haciendo referencia a 1973, año en que el país pierde su trayectoria democrática e inicia su período dictatorial, pero aunque el documental en general sigue un orden cronológico lineal, la estructura temporal ofrece un contrapunteo entre el presente y distintos momentos del pasado. En varias circunstancias, el documental proyecta las adversidades que vive la familia Bachelet-Jeria a raíz de la caída de la democracia, que vendrán a afectar notoriamente la identidad revolucionaria de Michelle Bachelet. En una de las primeras proyecciones sobre el tema, la cámara abre la escena del hogar de los padres de la protagonista. Mientras Ángela lee

⁹⁷ El diario *La Tercera* con fecha 3 de agosto de 2003, publica la identidad del piloto del Hawker Hunter que sobrevoló el palacio presidencial y dejó caer en forma certera la primera carga de cohetes P-3. Se trata de entonces Teniente de veinticuatro años Ernesto Amador González Yarra. En 1995, este miembro de la FACH, que tuvo a cargo de esa difícil misión, fallece víctima de un cáncer de la médula ósea.

cartas que su marido le envió desde la cárcel, también cuenta que al llegar de su primera detención él no quería hablar de lo sucedido. Sobre un escritorio, se ve una fotografía del General vistiendo el uniforme de la FACH, junto a esa foto, se observan objetos de plata araucanos (dos mates y un trapelacuche), que pondría simbólicamente al General junto a una minoría perseguida históricamente en Chile.

La banda sonora del filme, reproduce la voz del General Bachelet contando los hechos desde la caída del gobierno de la Unidad Popular. En su relato, se observa que la FACH, lo ha dejado de considerar como miembro de su colectividad y sus derechos no están siendo respetados: “El día 11, el día del pronunciamiento, ese día en la mañana yo fui arrestado muy temprano. Fue allanada nuestra casa por una patrulla militar, siendo una casa fiscal de la Fuerza Aérea” (0:14:51). El tono de su voz recalca con ironía lo absurdo de la circunstancia. El tiempo que estuvo detenido en la Academia de Guerra es descrito con decepción por el padre de Michelle. Las circunstancias que le toca experimentar dentro de la FACH que nunca las imaginó: “Me encontré con que compañeros míos, a los que yo había querido y convivido durante veinte años o más, sencillamente se portaron como fieras” (0:15:40). Su testimonio grabado, es corroborado por Ángela Jeria quien cuenta en las condiciones en que llegó su esposo después de su primera detención: “al mes, apareció mi marido muy delgado, muy demacrado, con marcas aquí donde los colgaban (muestra las muñecas de sus manos)...y sin querer hablar de lo que le había sucedido, hablaba muy poco” (0:15:09).

La cámara también enfoca la silla vacía del General Bachelet simbolizando su ausencia y, haciendo un giro a su alrededor, da paso a la aparición en pantalla de Ángela Jeria quien ubicada en la terraza de su departamento, observa desde lo alto, el edificio de la Escuela Militar, institución que representó la destrucción de lo que ella más amaba. La toma en continuidad subrayaría el espacio compartido de Chile entre las víctimas de las violaciones de

los DDHH y los victimarios. El movimiento de la cámara que hace las veces de conexión, pudiera interpretarse como el flujo entre el pasado y el presente de un país cuya situación no ha variado mucho, es decir, estaría observando críticamente la política de los consensos.

El documental a través de su proyección y sus testigos, evidencia una postura interna incierta dentro de las Fuerzas Armadas, que contradice la imagen contextual de unión compacta que dieron los miembros de la Junta al asumir el poder. Como se observa, no hubo acuerdo o una clara política respecto a cómo proceder con los militares que cooperaron con el gobierno popular. El Comandante (R) Ernesto Galaz comenta al respecto: “era tan inusitada la situación, que todos pensábamos que en algún momento se iba aclarar, sobre todo cuando nos dábamos cuenta que mucha de la gente que trabajó como nosotros en actividades del orden público en esa época, de la armada, del ejército o de carabineros, no les pasó nada, estaban libres” (0:20:44). Nuestra investigación muestra que para el golpe militar, la FACH tuvo la posición más dura de Las Fuerzas Armadas y de Orden⁹⁸. Por otro lado, *La hija del General* proyecta en pantalla un hallazgo con valor histórico, ocurrido treinta años después del golpe, cuando el edificio de la Cárcel de Santiago fue demolido. Se trata de documentos que ocultaron los militares presos en los setenta.

El Dr. Yáñez, como sobreviviente del grupo que permaneció detenido en ese recinto carcelario, reconoce, recuerda y explica en pantalla cómo se confeccionaron y preservaron esos documentos prueba de su resistencia. Entre ellos, se puede observar un grabado de cobre hecho por el General Bachelet. Se trata de dos manos aferradas a unos barrotes con la siguiente escritura: “cárcel pública enero 1974, General Bachelet, Prisionero de guerra”

⁹⁸ El artículo “La FACH torturó a propios oficiales” de *Punto Final*, expone: “La FACH fue implacable. Cerca de 700 militares y civiles, casi un 10% de la dotación institucional, fueron investigados, bajo tortura y detención en condiciones terribles. Generales, coroneles, comandantes, capitanes, tenientes, suboficiales y clases fueron sometidos a Consejo de Guerra”. (González, “FACH nos castiga y premia a quienes nos torturaron”)

(0:18:34). También se encuentra una lista con nombres y firmas de oficiales anti-golpistas que fueron hechos prisioneros con la siguiente declaración:

En esta celda estuvieron junto a otros, en esta cárcel víctimas de la persecución fascista los siguientes oficiales de la FACH, apresados y torturados por la Fiscalía de Aviación. Delito: Su espíritu revolucionario. Aunque su destino sea incierto, su vocación es clara, luchar donde y como sea, por el triunfo de la revolución socialista, único camino hacia la paz, justicia y progreso y carne del cristianismo. Afírmese, ¡viva la clase obrera, viva su despertar, viva su triunfo final! Stgo. Marzo de 1974. (0: 19:18)

El film demuestra con este documento, las acciones llevadas a cabo en contra de los oficiales que se resistieron al pronunciamiento militar, como el General Bachelet y otros que habían cooperado con el gobierno popular. Un tema que ha sido poco investigado dentro de la institución y en general, por la historia de los acontecimientos desencadenados por el golpe de estado.

La hija del General proyecta esa oscura realidad y contribuye a reconstituir la memoria paralelamente a los procesos judiciales que en el presente contextual se han abierto y avanzan poco a poco buscando alcanzar la justicia. En la actualidad, aun no se sabe públicamente quien o quienes torturaron al General Bachelet. Al respecto, en el contexto del film, encontramos que el 9 de octubre de 2002, un grupo de prisioneros de la FACH que estuvo junto al padre de Michelle: “sacó la voz para criticar la protección que la institución del aire les sigue dando a los responsables, entre otros delitos, de la muerte del General Alberto Bachelet” (González, “La FACH nos castiga y premia a quienes nos torturaron”). Dentro del artículo figura el nombre de Ernesto Galaz (R) que después del golpe, fue mantenido encarcelado durante cinco años y a quien tenemos la oportunidad de ver y escuchar en el documental que analizamos. Los sucesos ocurridos en Chile, le hacen decir: “La institución ha tenido un doble estándar. Se

prometió, pero en la práctica obstruyó la justicia” (González, “La FACH nos castiga y premia a quienes nos torturaron”) y no se ha sabido la identificación de quien o quienes fueron los culpables.

La hija del General presenta a militares leales al gobierno constitucional de Allende que fueron llamados a retiro. En 1973, ellos se encontraban en servicio activo y se negaron a acatar las órdenes de insurrección al gobierno democrático. Acusados por “su espíritu revolucionario” y de rebeldía fueron puestos en prisión y flagelados por miembros de su misma institución. El Dr. Yáñez, como ex oficial militar y ex prisionero político, presenta su testimonio en el film. Él expresa lo que aun siente como sobreviviente de la tortura, y que vendría a explicar en parte, ese silencio tan celoso que guardan las víctimas: “a mí no me gusta recordar. Me da vergüenza haber recibido ese trato por personas con las cuales uno había compartido el orgullo de pertenecer a una institución respetable. Quisiera creer que los que dieron golpes, aplicaron electricidad, que alguna vez asesinaron, tienen más vergüenza que la que uno siente” (0:24:39). La degradación del individuo, a la cual se refiere este médico oficial (R) de la FACH, es la que queda grabada en la memoria de las víctimas. Un trauma difícil de vencer y resultante de la violencia que ha sido ejercida sobre la voluntad de la víctima: “la aplicación de un exceso de fuerza contra el otro” (Ricoeur 234) en condiciones desiguales.

En pantalla tenemos la oportunidad de escuchar los planteamientos del General Bachelet en los cuales se descubre como un hombre de paz. Sin embargo, en 1973 las FFAA para justificar la concretación del golpe dijeron querer terminar con la violencia entre chilenos. Por su parte, Allende, como presidente, había proclamado el no rotundo a la guerra civil durante su gobierno, por lo tanto: “no solo es un error histórico seguir sosteniendo que Chile estuvo en guerra civil sino que aún peor, es un factor de fortalecimiento de la imagen de división del

país, dando apoyo a quienes sólo creen de ese modo y así poder justificar los horrores” (Huneeus 43). Por otro lado, Gonzalo Vial, historiador, abogado y periodista, afirma que la intervención de los militares el día del golpe, fue motivada por la posibilidad de que la polarización social alcanzada por la población civil, también llegara a las fuerzas armadas, estallando una guerra civil (Huneeus 42). Ante estas afirmaciones, podemos entender que detrás de la detención, flagelación y eliminación del General Bachelet, hubo una necesidad estratégica de las Fuerzas Armadas, pues, el General Bachelet con sus ideas progresistas y su reconocida trayectoria en el gobierno de Allende, gozaba de un gran prestigio y apoyo popular, que lo había convertido en un personaje muy querido por los chilenos y peligroso para los golpistas.

El film proyecta a los cuatro miembros que conformaron la Junta Militar de Gobierno de 1973 (0:16:02). Entre ellos, figura el mejor amigo de Alberto Bachelet: el General del Aire Gustavo Leigh Guzmán, quien es nombrado pocos días antes del golpe, General en Jefe de la Fuerza aérea de Chile, cargo máximo en la institución⁹⁹. El General Bachelet, ante este hecho y fiel a su amistad, manifiesta entender la posición de Leigh en un mensaje grabado en un casete, que es reproducido por la cinta sonora del documental, y a la vez, va proyectando fotografías de ellos junto a otros militares en diferentes reuniones¹⁰⁰:

Leigh había prometido ir a verme cuando yo estaba en el Hospital de la Fuerza Aérea... pero la verdad es que no. Y bueno, yo lo lamento mucho porque me habría encantado conversar con Gustavo Leigh (foto de cuatro oficiales). Pienso que Gustavo Leigh el hombre que conozco 34 años, hicimos el servicio militar juntos estuvimos en la misma

⁹⁹ En el documental, Ángela Jeria, habla de la gran amistad entre su marido, Leigh y Matthei. Cuenta por ejemplo: “cuando Leigh salía al extranjero, Beto se quedaba a cargo de todos sus asuntos, le compró la casa que tenía Leigh...y estuvo en los trámites de la separación del matrimonio Leigh” (0:16:32).

¹⁰⁰ Las fotografías que muestra el documental, incluyen al General Fernando Matthei, quien reemplazaría a Leigh en 1978, y que también, era uno de los mejores amigos de Alberto Bachelet.

escuadra, o sea hemos...partido juntos la carrera (otras fotos). Para mí es un orgullo tenerlo como amigo. Si Gustavo Leigh (foto de la cara de Leigh en primer plano) puede estar en una posición ideológica distinta a la mía, pero no por eso voy a dejar de reconocer los méritos que tiene Gustavo Leigh. (0:17:11)

La lectura del discurso del General Bachelet, indirectamente indica que el General Leigh por no compartir la misma ideología con su mejor amigo, lo abandona en las manos de sus subalternos. Son dos hombres que tienen posiciones políticas diferentes y en circunstancias normales, difícilmente habrían afectado la gran amistad establecida desde el inicio de sus carreras. No obstante, lo expresado por Alberto Bachelet evidencia que también se había producido una división interna en la FACH: “Esto prueba que la teoría de Gonzalo Vidal de la posible partición política dentro de las fuerzas armadas, no era sólo un temor, era un hecho” (Huneeus 43).

Al observar a la Junta militar que asume el poder, vemos que el discurso conocido en el contexto, impone un estado de guerra contra: “‘los enemigos internos’ para referirse a sindicalistas, pobladores, opositores políticos, comunistas, etc.” (Larraín, *Identidad chilena* 157), entre los cuales se ubican los padres y Michelle Bachelet protagonista del film, quien irónicamente llegará a ser presidenta de Chile.

La crisis de la identidad chilena, producto de la lucha antagónica entre la derecha y la izquierda desatada durante el tiempo de la Unidad Popular, que se refleja en el documental, contrariamente a lo esperado, se agudizó aun más con la dictadura. Efectivamente, en el contexto histórico de la obra, el General Pinochet, Jefe de la Junta militar, declara enemigo de Chile al marxismo-leninismo y al comunismo internacional. Esa postura gubernamental, desencadena una persecución masiva en contra de la izquierda o a cualquiera que se opusiera al gobierno. Su objetivo fue extirpar el “cáncer marxista” (Huneeus 41) y, bajo ese

predicamento, se rige por valores morales distintos que le permiten en “‘razón de Dios’, de servicio a la fe y a la vida moral de una colectividad” (Moulian 179) violar los derechos y las libertades de los otros, transformándolos en víctimas vulnerables, enfrentadas a la tortura, al exilio y a la muerte, tal como proyecta el documental, al hacer testigo al espectador de diferentes casos, entre los cuales está obviamente el de Michelle Bachelet, su padre y su madre.

El General Bachelet en el film, representa la política aplicada contra los miembros de la FACH que se resistieron a las órdenes antidemocráticas. Las cintas grabadas con su voz informando sobre estos hechos, forman parte del material que sirvió para la elaboración del documental *La hija del General*. Estos documentos fueron conservados gracias a una mujer. Se trata de Pilar Miralles, esposa del General Claudio Bonnefoy, primo de Alberto Bachelet. Ella sacó las cintas del país en plena dictadura y las llevó a Estados Unidos, nación en la cual se radicó junto con su marido. (Wood 2)¹⁰¹.

La muerte del General Bachelet se produjo en la cárcel. El documental presenta al Dr. Álvaro Yáñez, oficial (R) de la FACH, contando cómo ocurrió y su intento de salvarlo al hablar con el oficial que se encontraba a cargo de los reos: “Mándelo que se va a morir, le digo. [...]. Mándelo conmigo. Mándeme con cadena amarrado al vehículo, pero saquémoslo de acá, no quiso hacerlo. Cuando volví a ver a Alberto Bachelet, estaba en paro cardíaco técnicamente estaba muerto”. (0:20:38). Al respecto, Tomás Moulian explica que tres días antes de su muerte el General Bachelet, fue sacado de la prisión y “llevado a la Academia de Guerra, sometido a interrogatorio y vejaciones” (186). A su regreso, mientras lavaba los platos

¹⁰¹ El General Bonnefoy, como abogado especialista en derecho internacional había sido enviado a Estados Unidos por el gobierno de Allende. Su misión había sido defender las expropiaciones de los yacimientos de cobre realizados a empresas americanas y negociar las indemnizaciones en caso de corresponder.

en la cárcel, se sintió enfermo y sufrió un infarto en ese recinto penitenciario, donde murió sin la atención médica adecuada.

El documental enfoca en primer plano, la cara de Michelle Bachelet cuando en el presente ficcional, empieza a recordar su historia. La banda sonora a veces con silencios pero principalmente con notas disonantes y agudas, es la encargada de representar la incertidumbre del momento en el cual Michelle va describiendo con palabras, el sentimiento de abandono que experimenta al despertar a una realidad no deseada. La muerte de su padre, la lleva a romper con su entorno social, que marca el inicio del quiebre parcial de su identidad revolucionaria. Sus palabras llenas de significación, evidencia la frustración que le causa su familia “social” conformada por los militares golpistas, que no sólo le ha fallado, sino también la ha traicionado al negarle protección y quitarle el reconocimiento de ser miembro de ella, dejándole como única alternativa el alejarse: “mis tíos eran, los tíos esos sociales, eran los militares, mis amigos eran los hijos de los militares y sin embargo, con todo lo que me pasó, yo de repente hice un cierre y no quise saber nada más y tuve un distanciamiento afectivo brutal, brutal” (0:12:02). Junto a sus palabras, van pasando fotografías familiares en diferentes lugares. Llama la atención una de ellas, donde están los cuatros y la única sin uniforme es Ángela, pues su padre y su hermano llevan el uniforme de la FACH y ella el uniforme del liceo. En otra, se observa a la protagonista cuando niña, jugando con un arco y una flecha, también van pasando ante el espectador fotos de los cumpleaños infantiles de Michelle con muchos niños a su alrededor. Luego aparece ella joven en una playa, mojándose los pies, sola y rodeada de rocas. Viste pantalones y poncho oscuros y lleva lentes para el sol. Según nuestra interpretación, esa foto simbolizaría el aislamiento en medio del peligro que vive la protagonista. Y como tiene sus pies sumergidos en el agua, también podría representar su

inocencia, directamente relacionada con el signo de pureza y humildad del lavado de pies, que figura en la Biblia.

La mega narradora anuncia: “al morir su padre, Michelle tiene 22 años. Estudia medicina y es parte de la Juventud Socialista, ahora en la clandestinidad” (0:24:39). Esto indica que en forma paralela a los dolorosos asuntos familiares, Michelle Bachelet como joven que está en contra del pronunciamiento militar y militante socialista, aun persiste en luchar por sus ideales dentro del país, se integra a las tareas clandestinas de su partido¹⁰². Fue una acción temeraria, sobre todo, si consideramos que la juventud chilena, al comienzo de la dictadura, desconocía como operar bajo códigos en clave en la clandestinidad. La izquierda había olvidado la historia represiva del país, y no dimensionaba el riesgo que corrían sus camaradas¹⁰³. No obstante, las continuas bajas que mermaron la resistencia, la obligaron a poner en funcionamiento ciertas políticas de protección, para evadir la captura de sus miembros por los agentes de la Dirección de Inteligencia Nacional (Huneeus 39).

En el film, Gladys Cuevas, amiga de la protagonista, desde el presente ficcional y con una postura crítica, enfoca el pasado. Comenta la ingenuidad con la que actuaron Michelle y ella, al aceptar los trabajos que les fueron asignados. Según expresa, los ejecutaron sin pensar ni entender los riesgos que se corrían:

Llega a producir escalofríos como nos seguíamos juntando a pesar de que la represión ya se había desencadenado, pero no éramos conscientes, yo creo eso, o sea, no se nos ocurrió dejar de vernos por ejemplo. Siendo las primeras tareas que recibimos, hacer

¹⁰² El 13 de octubre de 1973, la Junta Militar declara ilícitos y disueltos los partidos políticos de izquierda, entre ellos al Partido Socialista por el Decreto Ley N° 77. Por lo tanto, las actividades ejercidas por los partidos políticos de izquierda, pasaron a ser clandestinas.

¹⁰³ Nos referimos a que la izquierda había olvidado la clandestinidad con la que había actuado treinta años atrás: “la prolongada y fuerte tradición anticomunista en un importante sector de la derecha, especialmente el Partido Conservador, que emergió con toda su magnitud durante el gobierno de Gabriel González Videla 1946-1952” (Huneeus, 30).

análisis de prensa y empezar a escribir el diario del partido: *Unidad y Lucha*. La Michelle en ese tiempo, ya estaba pololeando con Jaime López. Obviamente que debe haber tenido tareas derivadas del rol y de la función que él cumplía. Y uno sentía que ayudándolo o estando a su lado, como era el caso de Michelle, que lo apoyaba en lo emocional y todo lo demás, también apoyaba al partido. (0:24:48)

En el discurso de Gladys Cuevas, al explicar el rol femenino al servicio de la revolución tercermundista dentro de la comunidad imaginada chilena, se detectan insertos, signos culturales de dominación masculina característicos de la sociedad patriarcal en los cuales las mujeres fluctúan entre los grandes cambios revolucionarios y la aceptación de su sometimiento genérico. En el caso de Michelle Bachelet como pareja de Jaime, representa el rol de “la buena compañera” que se ubica detrás de las tareas importantes de su novio y de sus ideales políticos¹⁰⁴. Observamos además, que Gladys en forma inconsciente, influenciada por el *habitus*, coloca en primer lugar la importancia del trabajo ejecutado por Jaime, restándole valor a la peligrosa contingencia que se les había encomendado a dos mujeres jóvenes e inexpertas como ellas, en un país donde las Fuerzas Armadas y de Orden controlaban el poder absoluto con el miedo, es decir: “El orden se afirmaba sobre el terror” (Moulian 156)¹⁰⁵. Para nosotros es evidente que escribir dando a conocer lo que sucedía en ese momento en Chile, era una tarea muy importante en un país que se encontraba totalmente desinformado y donde se

¹⁰⁴ Consideramos que la situación que vive Michelle Bachelet con Jaime López en el mundo real, es comparable con el mundo ficcional que presentan los personajes de Sara y Francisco en *Nosotras que nos queremos tanto*, analizado en el Capítulo I.

¹⁰⁵ Las reaperturas de campos de concentración como el de Pisagua en el norte, donde se enviaba a los detenidos, sólo venía a recordar la traición histórica que vivieron los comunistas, que habiendo apoyado la candidatura presidencial de Gabriel González Videla (1946-1952), fueron perseguidos y encarcelados durante su gobierno (Moulian 156).

anuló la “posibilidad de movilización política así como la posibilidad de cuestionar los actos de poder” (171)¹⁰⁶

La hija del General enfoca el tema de la represión política sin sensacionalismo. Por la mega narradora sabemos que, tanto Ángela Jeria como Michelle Bachelet, fueron detenidas en su hogar por agentes del Estado y llevadas a “Villa Grimaldi”, el centro de detención más importante de la dictadura, para ser interrogadas (0:25:55). El espectador puede observar ese lugar en pantalla. Actualmente se ha transformado en un museo y parque por la paz (0:26:30). Se ven placas recordando el Patio de los Abedules, lugar de celdas y tortura de los prisioneros (0:28:02), sala de tortura con camas metálicas con electricidad, parrilla (0:28:20), etc. En el contexto del filme, observamos en Francia a tres médicos que investigaron la represión en Chile. Ellos estiman que las técnicas del suplicio fueron creadas para anular la identidad de la víctima, doblegar su Yo, llegar a la delación y a la negación de ellos mismos. En sus escritos indican que el flagelo induce al rechazo público. Al tocar el tema del torturador, es decir, el encargado de los martirios del cautivo hasta lo indescriptible, se colocan en una posición realista: “No hay que olvidar que el prisionero es para el funcionario el representante del ‘enemigo’, del caos, del terror, de la traición a la patria y deshonor de la bandera...” (Reszczyński 221). Si hacemos una proyección a los verdugos que actuaron en Villa Grimaldi o en la FACH que presenta el film, vemos que en verdad, los torturadores actuaban en representación de los que opinan que han salvado la nación, de los honestos que han eliminado el terror.

También nos enteramos de que Michelle Bachelet nunca le ha contado a su madre lo que le sucedió cuando estuvo en prisión. Tal como sucede con la mayoría de los sobrevivientes de

¹⁰⁶ La libertad de expresión ya no existía en Chile, los medios de comunicación de la oposición fueron clausurados por el Bando militar # 15 desde el primer día del Golpe.

la tortura, prefiere guardar silencio. A Michelle no le gusta tocar el tema y sólo en muy pocas ocasiones ha hecho pública referencia a esa experiencia (*El Porvenir*, “Visita Bachelet prisión donde fue torturada junto con su madre”). En nuestra investigación sobre el contexto de la obra fílmica, ubicamos una entrevista en la cual ella declara al respecto: “Sufrimos algún tipo de tortura, la privación de libertad en condiciones extremadamente duras, vendada, encerrada en lugares pequeños, maltratada (...). Pero no fui parrillada” (Marirrodriaga y Délano 3). Es una descripción realmente a grosso modo, si pensamos que su estadía fue de casi un mes en el recinto más importante de la DINA, reconocido por la crueldad de sus agentes¹⁰⁷.

En el documental *Ángela Jeria*, al conversar con Lucrecia Brito (presa política compañera de celda de Michelle), comenta muy poco sobre lo vivido por ella en Villa Grimaldi. Su testimonio, es mucho más directo y específico. Se encuentra publicado en *La memoria prohibida* (Ahumada, *La memoria prohibida*). Su estadía al parecer, fue más dura que la de su hija. Los cargos en su contra la señalaban como colaboradora del MIR¹⁰⁸. En su experiencia como prisionera, habla de golpes, de sed, de hambre, de humillaciones e incluso del acoso sexual que sufre en manos de un Capitán del Ejército. Entre otras cosas, le tocó ser testigo de una masturbación masiva entre prisioneros, obligados por los militares, y también da detalles de uno de los lugares en el cual estuvo confinada como castigo:

Esa pieza era un cajón, una especie de contenedor del largo y ancho de una litera, más un pequeño espacio donde uno podía pararse sólo de lado, sin ventilación, sin luz, con una puerta que se abría y cerraba por fuera y en que a uno la obligaban a estar siempre

¹⁰⁷ Los testimonios que hemos incluido en el capítulo II de esta investigación, confirman que Villa Grimaldi era el centro de detención más importante de la dictadura.

¹⁰⁸ Ella misma cuenta sus actividades antes de ser detenida: “yo me dediqué a sacar de Chile información de lo que estaba sucediendo con los oficiales y soldados que estaban presos en la cárcel. Ello podía salvar la vida de mucha gente, así es que yo colaboré en eso, incluso con una muchacha designada por el MIR. A esa muchacha la detuvieron y ella entregó mi nombre. Entonces me arrestaron a mí como colaboradora del MIR” (Ahumada et al. 131)

con la vista cubierta. Cuando entré allí me dije que debía dormir. La frazada olía a sangre, a vómito, a orina. Pero me metí debajo de ella y dormí, porque pensé que al día siguiente la cosa iba a ser espantosa. (Ahumada et al. 132)

En el documental Gladys Cuevas, por su parte, en forma calmada ante las cámaras, narra sus experiencias cuando cayó en manos de los agentes de la DINA. Claramente expresa, que comparado con lo que pasaron otros, su estadía en Villa Grimaldi fue bastante “suave”, aunque indica haber sido torturada en la parrilla¹⁰⁹. Dentro de su declaración cuenta: “Cuando nosotros mentíamos en algo, o hacíamos una cosa que no correspondía, la gente decía ‘vamos a preguntarle al computador’ y ese computador era Jaime López” (0:28:05) que había sido detenido a fines de 1975.

La mega narradora que anteriormente había dicho en el documental “Michelle y su pareja de ese entonces, Jaime López, comparten los ideales socialistas y participan activamente en la lucha contra el régimen militar” (0:25:50), ahora, siguiendo la declaración de Gladys, interviene nuevamente: “Es el mismo Jaime López, la pareja de Michelle, quien doblegado por los servicios de inteligencia ha delatado a sus compañeros. Muchos son arrestados y torturados, otros son asesinados” (0:28:30) y proyecta la única fotografía que existe de él.

Gladys Cuevas, recuerda los momentos difíciles que vivió Michelle a raíz de la relación que mantenía con su novio transformado en traidor. Y en el film, la defiende de calificaciones negativas aparecidas en la prensa:

Cuando ella sale, están en un período bueno de la relación. Están enamorados, su última visión de él es de un hombre que está trabajando en el interior del país, entonces, ella

¹⁰⁹ En el Capítulo II de esta investigación, el testimonio de Carmen Rojas en su texto *Recuerdos de una mirista*, describe su tortura en lo que se conocía como “la parrilla”.

rompe con Jaime mucho tiempo después de que ya se sabe que Jaime ha sido un traidor y le cuesta mucho asumir esa verdad. [...] Lo que la prensa llama desconfiada, yo diría que no es desconfianza. Es saber que las personas por buenas que sean, pueden fallar”.
(0:28:40)

El documental no dice más de este personaje dejándonos con la imagen de traidor. Pero en el contexto del documental, descubrimos que al llegar a la presidencia Michelle Bachelet por primera vez, en rueda de prensa se refiere a su relación con Jaime López Arellano¹¹⁰. Sus palabras sirven para formarse una idea de cuál es su opinión respecto a su ex-novio. Desde el presente, ella habla del vínculo que los unió en el pasado, y desde una perspectiva menos rígida, más comprensiva y humanitaria, dice entender que el espíritu de lucha puede quebrarse con el flagelo y llegar a hechos dolorosos como la delación y la traición:

Yo durante muchos años, maté a esa persona (Jaime López), dijo Bachelet haciendo con los dedos el signo de comillas al pronunciar la palabra “maté”. Hoy entrada en años, puedo darme cuenta que él tenía sólo 24 años cuando sucedió aquello. Exigir a una persona tan joven que piense en el futuro del partido cuando le aplican la picana (instrumento de tortura), es una pretensión inhumana’, comentó. La Jefa de Estado contó que su paso por Villa Grimaldi, el centro de detención donde ella y su madre fueron torturadas, le permitió ser más compasiva. (Wurgaft 1)

En otra oportunidad la Dra. Bachelet, en una entrevista explica por qué su opinión sobre Jaime ha ido variando con el tiempo:

Entrevistador: “Usted ha asumido incluso los sentimientos negativos que sufrió, motivados por el régimen de terror. Reconoció públicamente hace dos años no haber sido comprensiva con aquel novio suyo, Jaime López, que, bajo tortura, delató a sus amigos”.

¹¹⁰ De Jaime López existe sólo una fotografía que presenta el documental.

Michelle Bachelet: “Hubo momentos de ira, de rabia, de dolor, y también de polarización de los afectos y de la capacidad de mirar las cosas. Pasados los años, hay que ser capaces de entender el proceso de una manera distinta. Hay cosas que no voy a justificar aunque pasen 400 años. Hay gente que hizo cosas horribles. Nunca les daré el beneplácito de admitir que no fueron lo que fueron: asesinos, traidores. Pero en el caso de este chico. Tenía 24 años y estaba asumiendo lo que otros no hicieron (se habían ido, se habían escondido). Ahora tenemos la posibilidad de poner en su justo término las cosas” (ZonaImpacto 215).

En nuestra investigación, ubicamos el nombre de Jaime López en la lista desaparecidos del Informe Sobre Prisión Política y Tortura que se dio a conocer en el 2004. En 1976, López fue visto con vida por última vez en el campo de concentración que fue creado en la Colonia Dignidad, conocido centro alemán que desarrollaba una serie de actividades agrícolas y comerciales. Ese recinto se encontraba ubicado en las cercanías de Parral, VII Región de Chile. El informe Rettig, determinó por medio de testigos, que hubo una directa participación en la represión de miembros de la Colonia Dignidad durante la dictadura. Los peritajes efectuados varios años después en el lugar, no arrojaron pruebas positivas. Nada se encontró que probara su vinculación con la desaparición de personas¹¹¹. Legalmente, sólo se pudo comprobar que la Sociedad Benefactora y Educacional Dignidad había infringido las leyes tributarias. Acusada de evasión de impuestos, el gobierno determinó cancelar su personalidad jurídica. Actualmente funciona bajo una nueva razón social: “Villa Baviera” (Branford 1).

Marcia Merino, más conocida como la flaca Alejandra, en su texto testimonial *Mi verdad, más allá del horror yo acuso*, cuenta haber estado en las dependencias de la Colonia Dignidad. También dice que, cuando fue detenida, su reacción fue de colaborar con los militares llegando a la delación, a la traición como le sucedió a Jaime López. La gran

¹¹¹ Marcia Merino, más conocida como la flaca Alejandra, en su texto testimonial *Mi verdad, más allá del horror yo acuso*, cuenta haber estado en las dependencias de la Colonia Dignidad.

diferencia se encuentra en que el novio de Michelle Bachelet fue flagelado hasta ser doblegado¹¹². No es el caso de Marcia Merino quien declara que no resistía la idea de ser torturada. Aun más cuando pasa a ser funcionaria de planta del servicio de inteligencia. No obstante, su obra testimonial, narrada con urgencia, puede ponerse en duda porque como narrador subalterno que se encuentra marginado del partido y juzgado por sus camaradas, trata de llegar a los demás, hablando con autoridad en su relato. No sabemos si para lograr ese objetivo, asumió una posición política "conveniente" sobre los hechos, testificando con su presencia lo acontecido ¿Sucedió como ella lo narra? Nuestras dudas emergen cuando por ejemplo, leemos la opinión de la escritora Damiela Eltit sobre los textos testimoniales de Alejandra Merino y de Luz Arce¹¹³, en la cual da a entender que existe algo más, detrás de esos escritos¹¹⁴.

El documental indica que en 1976, Michelle Bachelet y Ángela Jeria, logran su libertad, pero no especifica que fue condicionada a la pena de extrañamiento, es decir, salir al exilio por tiempo indefinido¹¹⁵. Al dejar el país, ambas mujeres viajan a Australia donde reside Alberto Bachelet Jeria, y más tarde, se desplazan a Alemania Oriental. En esa nación por entonces socialista, Michelle Bachelet, aprende alemán y reinicia con la responsabilidad de siempre, sus estudios médicos en la Universidad de Humboldt.

¹¹² Luz Arce en su testimonio *El infierno*, cuenta los suplicios a los que se vio expuesta, antes de doblegarla y delatar a sus compañeros.

¹¹³ Luz Arce escribió *El infierno* (1993), texto considerado testimonial.

¹¹⁴ En una entrevista hecha por Alejandro Montecino, periodista de El Mostrador, Damiela Eltit al referirse a los testimonios escritos de Marcia Merino y Luz Arce expresa: "Se exculpan en doble sentido: el psicológico – yo me reconozco lo que hice y al reconocerlo me disculpo-, y al mismo tiempo me cuido porque me resguardo en las franquicias del sistema, es decir la Ley de Amnistía. Todo eso es interesante *no per se*, sino para ver los movimientos de las instituciones: tú puedes ver la dictadura, pero también puedes ver ciertas operaciones de la democracia...". (Montecino, "Para descomprimir la hegemonía burguesa" 2)

¹¹⁵ El Decreto Ley 81 de noviembre de 1973 autorizó la expulsión del territorio nacional a los elementos izquierdistas. También, le confiere el gobierno, la facultad de expulsar del país, casi sin restricciones, a ciudadanos que obtuvieran su libertad. En 1975, el Decreto Ley 504, incluyó su aplicación a presos con sentencia (ACNUR 140). Como muestra de su estatus, en sus pasaportes se les timbró la letra "L".

Sabemos por el film, que los viajes le permiten a la protagonista relacionarse con otro tipo de realidades, conocer otras sociedades y culturas y dedica parte importante de su tiempo a denunciar los horrores que ocurrían en Chile. Tanto Michelle como su madre, fueron consideradas por la comunidad internacional víctimas de la dictadura. La cámara muestra a Michelle y a su madre, participando en un desfile en Alemania, solicitando el restablecimiento de la democracia en Chile. Al respecto Ángela explica en el film: “Por el hecho de ser nosotras entre comillas, símbolo, porque éramos la viuda y la hija de un militar antigolpista y todas las situaciones que habíamos pasado, nos vimos muy inmersas en todo lo que eran denuncias por las violaciones de derechos humanos en Chile” (0:31:15).

Al observar el caso de Michelle Bachelet y Ángela Jeria que presenta el documental, nos encontramos con la pena del exilio¹¹⁶, cuya constancia figura en la historia universal y es definido como: “un destierro, uno de los ‘castigos’ más antiguos: el que manda o gobierna, expulsa, aleja, y relega a una persona del país, de la patria en que nació y creció: Significa oprobio, humillación, vergüenza, aun cuando comporte alivio y cese de la persecución y del acoso” (Olguín 174). Se trata de una acción que si bien es cierto, salva la vida del sujeto en el momento preciso, le impone a la vez, experimentar una polarización un tanto ambigua. Por un extremo, al abandonarlo todo, siente el alivio de verse liberado de sus perseguidores y de las presiones peligrosas; por el otro, se ve obligado a enfrentar un mundo nuevo, donde emerge el miedo a lo desconocido.

¹¹⁶ En Santiago de Chile, numerosas embajadas ofrecieron asilo a los izquierdistas ante la violenta persecución desatada desde un comienzo por el régimen militar. Por ejemplo, a fines de 1973, los militares expulsaron de Chile al Embajador sueco Harald Edelstam, por su activa participación diplomática que protegía a los perseguidos. Algunas estadísticas indican que más de 200.000 personas abandonaron, obligados o voluntariamente el país a raíz del golpe de Estado de 1973 (Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados 144).

Las violaciones de los derechos humanos, como vimos en el capítulo I, II y ahora en éste, fueron frecuentes durante el gobierno militar que siempre fue comandado por el General Augusto Pinochet Ugarte. El Chile dictatorial determinó, entre otras cosas, quienes de los derrotados debían irse al exilio o quienes se quedaban en el país y a qué costo.

La hija del General, a través de su narración fílmica, nos entrega antecedentes que comprueban un hubo claros casos de violaciones de los derechos humanos contra la familia Bachelet-Jeria. Se puede observar que los militares anticonstitucionales no solo dejaron de reconocer a los Bachelet-Jeria como miembros de la gran familia militar - en circunstancias que en tiempos democráticos compartían el mismo mundo -, sino también, ponen en peligro su integridad física, al no respetar sus bienes y derechos¹¹⁷. Estas acciones en contra de los disidentes fueron comunes durante la Dictadura.

En esta investigación, el documental nos ha permitido observar el quiebre parcial de la identidad revolucionaria que sufrió Michelle Bachelet, que fue el resultado de una serie de situaciones irregulares que le tocó vivir en la dictadura. Encontramos que teniendo solo 23 años, experimentó momentos en los cuales le resulta extremadamente difícil mantener: “su auto-confianza, auto-respeto y la auto-estimación que son la base tanto de la identidad de cada cual como de la identidad colectiva que se comparte” (Larraín, “Transformaciones históricas” 44), debido a que la comunidad a la cual pertenecía dejó de reconocerla como miembro y ya no compartió con ella determinadas categorías sociales, al cambiar en forma drástica la racionalización de las estructuras simbólicas de reproducción de los modos de vida, que la obligan a aislarse. Por otro lado, vemos que los derechos de la protagonista, no fueron respetados. Su integridad física no fue garantizada y además se le prohibió permanecer en

¹¹⁷ Las investigaciones de Jorge Larraín, indican para sentirse miembro de una comunidad es necesario ser reconocidas como tal por esa comunidad, y cuando “su integridad física, sus derechos y contribuciones son respetados” (Larraín, “Transformaciones históricas” 44).

territorio nacional. Todos estos antecedentes indican que Michelle vio afectada su proyección como sujeto a causa de las vivencias que pusieron en peligro su cuerpo y su mente, elementos vitales para el auto-reconocimiento del sujeto (Larraín, *Identidad chilena* 25-29).

El documental no canaliza las razones por la cual la protagonista y su madre pudieron retornar al país. Pero en el contexto de la obra, vemos que las violaciones de los derechos humanos gestaron un problema grave para la dictadura. Se vio expuesta a intensas presiones internacionales que exigían la eliminación de sus prácticas represivas. En un intento por mejorar su imagen, la Junta Militar da término a las expulsiones del país, reemplazándolas con la pena de relegamiento dentro del territorio nacional¹¹⁸. Y como medida blanqueadora, a través de la prensa comienza a publicar listas de exiliados autorizados a retornar al país. En 1979, Michelle Bachelet y su madre reciben la autorización para volver a territorio nacional, dando término a su exilio. Estas dos mujeres son representantes simbólicas de muchas izquierdistas opositoras del sistema dictatorial, cuya identidad revolucionaria fue segmentada, al caer víctimas del autoritarismo dictatorial.

4. El retorno y los cambios en la nueva democracia

“Creo que esta es una sociedad donde las mujeres han ido jugando roles cada vez más sustantivos”

Michelle Bachelet (0:35:33)

El documental como puntuando su desarrollo, presenta largos fragmentos que muestran a Michelle Bachelet, como personaje histórico real, en diferentes situaciones dentro de su campaña política. Precisamente termina cuando se elige por primera vez a una mujer socialista,

¹¹⁸ La película *La Frontera* (1991) dirigida por Ricardo Larraín, presenta el caso de un relegado al sur de Chile durante la dictadura. En la trama, el protagonista Ramiro Orellana es enviado a un lugar remoto, dejándole ver que no es prisionero, pero que no está autorizado para abandonar el pueblo donde lo han depositado. Prácticamente se trata de un encierro virtual ya que el Ramiro se encuentra cercado en un lugar abierto. Esta película en 1991 fue galardonada con el premio Goya, como la mejor película extranjera de habla hispana.

como presidenta de la nación que incide en la producción con el primer gobierno socialista chileno, elegido en democracia en 1970. Se concreta de esa manera, uno de los propósitos de la directora del documental que es mostrar al espectador, el camino hacia la presidencia de Michelle Bachelet.

Dentro del texto fílmico, se observa la alegría desbordante de la gente, avivando a su nueva mandataria y coreando “Se siente, se siente Bachelet presidente” (0:43:41). Se trata de una fiesta multitudinaria. Mujeres y hombres que celebran el triunfo de la protagonista. Destacamos que la historia de Chile hasta el 2006, había inscrito sólo candidatos varones en las elecciones presidenciales del país y Michelle Bachelet invadía con su presencia ese campo político tradicionalmente de dominio masculino¹¹⁹. Considerando el bajo porcentaje de mujeres políticas que registra el país, nos preguntamos: ¿Cómo una mujer pudo llegar a ser presidenta de Chile? La mega narradora nos sumerge en el mundo político de los últimos años en el país y con los antecedentes recopilados, podríamos esbozar una respuesta¹²⁰.

En *La hija del General* nos enteramos que en el año 2000, Ricardo Lagos es el Presidente de Chile y como camarada socialista, invita a la Dra. Michelle Bachelet a formar parte de su nuevo gabinete en la Cartera de Salud, ministerio que pasaba por una gran crisis en ese momento. Su presencia en ese organismo estatal, marca el comienzo de una nueva etapa en el área de la Salud para el país y también un nuevo comienzo para ella, al destacarse entre los chilenos como mujer y como profesional. En el documental, Michelle Bachelet misma lo

¹¹⁹ Los chilenos en el 2006, se encuentran más familiarizados con la imagen cultural tradicional y heredada en la cual a las mujeres se ubican más que nada, en el campo privado (“Una mujer tiene que romper códigos”).

¹²⁰ El documental *La hija del General*, informa que en 1979 Michelle Bachelet y su madre retornan al país. Y luego, la hace aparecer en el año 2000, cuando es nombrada Ministra de Salud en tiempos de Lagos. Esto implica que hay un período de más de una década, en el cual no hay indicios sobre la experiencia de vida de la protagonista. No figura por ejemplo, su participación dentro de la política en acontecimientos importantes, como fue el referéndum de 1989 que derrota al General Augusto Pinochet; tampoco hay información de sobre el período de redemocratización, presidido por Patricio Aylwin (1990-1994), ni del período democrático presidencial de Eduardo Frei Ruiz-Tagle (1994-2000).

comenta con naturalidad y sentido de humor: “Hasta marzo del 2000 yo no era nadie y de repente y sobre todo con las metas del Presidente, y las colas y todo eso, fui famosa”. (0:05:05) Lagos por su parte, habla ante las cámaras contando anécdotas que le sucedieron a raíz de la intervención de la Dra. Bachelet. Hechos, según dice, le permitieron darse cuenta que la presencia de la Ministra generaba una gran empatía entre el público (5:38:52).

En el documental podemos ver a la Dra. Bachelet enfocada en su trabajo, donde tiene la oportunidad de conocer en terreno los problemas de salud de los más necesitados y afronta el reto político innovador para brindar un servicio oportuno, orientado a la atención de la población. Con gran capacidad operativa, planifica y reforma el Servicio de Salud Pública, enfocando sus esfuerzos en ordenar y coordinar el trabajo en conjunto, dentro de los recintos asistenciales. De ese modo, optimiza los recursos disponibles y termina con las colas en los consultorios, herencia de una planificación organizativa tradicional que no respondía a las necesidades del momento (Hopenhayn 247- 249).

El film presenta los resultados del mandato de Michelle Bachelet como Ministra de Salud como positivos. Profundizando en el contexto de la obra, encontramos que en noventa días alcanza las metas del gobierno y logra salir de la crisis asistencial¹²¹. Además, crea la Comisión Nacional de Protección de los Derechos Humanos de los Pacientes de Salud Mental; incrementó la atención a los enfermos de SIDA y eliminó el Reglamento de Esterilización que discriminatoriamente se enfocaba sólo en mujeres. No obstante, su gestión, estuvo expuesta a duras críticas desde los sectores políticos conservadores y de la Iglesia Católica quienes levantan una gran protesta, cuando autoriza la venta de la píldora del día después en las

¹²¹ Entre los cambios se establece una línea telefónica 800 que funciona veinticuatro horas, para obtener consultas médicas en los hospitales y los consultorios ampliaron su atención al público hasta las 20:00 horas y los fines de semana, terminando con el problema de las colas en los recintos hospitalarios y las salas IRA para la atención de los niños con infecciones respiratorias agudas y se innovó con salas ERA para los adultos. (Montecino, “Una mujer tiene que romper con códigos” 6).

farmacias y permite su distribución en los consultorios públicos sin costo para las víctimas de violaciones sexuales. La oposición considera la píldora “abortifacente” y en respuesta entabla una demanda en la Corte Suprema que falla prohibiendo la distribución del fármaco¹²². Este resultado, muestra nuevamente que en Chile, el derecho de la mujer a decidir sobre su cuerpo, quedaba fuera de su alcance. Evidencia que la sociedad chilena sigue funcionando bajo parámetros masculinos y con valores católicos que continua discriminando a la mujer por su género y sexo. La resolución legal, realmente no sorprende, si pensamos que mientras exista en Chile una mayoría de mujeres cumpliendo con el rol exclusivo de ser dueñas de casa, no se podrán alterar el gran número de modelos simbólicos que aun funcionan codificando a las mujeres exclusivamente con el mundo doméstico, relacionándolas con la maternidad y la crianza de los hijos, es decir, con el modelo mariano (Montecino, “Símbolo mariano y constitución de la identidad femenina en Chile”).

La imagen de Chile que presenta el documental en general es de un país avanzado. El relato fílmico va reproduciendo vistas de Santiago y de diferentes regiones, donde se observa el desarrollo urbano y en la campaña presidencial de Michelle Bachelet, una activa participación femenina. Enfocándonos en el contexto del relato fílmico, vemos que aflora una gran paradoja cuando Chile, se exhibe como una de las naciones más desarrolladas del continente, siendo en realidad “uno de los países que tiene menos participación laboral femenina en América Latina” (Macari 1). Estamos ante una realidad socio-cultural que muestra una necesidad de cambios urgentes.

Según los estudios de género de Sonia Montecino, para salir de las limitantes culturales – como a las que Michelle Bachelet se enfrenta – se necesita alterar el modus operandi del

¹²² En Chile el aborto es ilegal. No es permitido bajo ninguna circunstancia, por lo tanto, en el año 2001 la Corte Suprema determina el no uso de la píldora del día después. (Ver capítulo I).

sistema político, legislativo y judicial. Para lograrlo, las mujeres políticas deberían empezar a trabajar una conciencia de género, donde exista la cooperación y la solidaridad, ya que no basta con ser mujer, hay que vivir un proceso transformador que rompa con algunos códigos que han sido instaurados por la mirada masculina. En Chile, estamos frente a una problemática de dominio, y como la mujer no tiene ni controla el poder, esta carece de autoridad (Macari 3).

El caso de la Dra. Michelle Bachelet que proyecta el film, marca la diferencia porque como Ministra de Estado es una autoridad que tiene poder. Pero éste se encuentra limitado y controlado por un sistema que se activa, ante cualquier intento de liberación femenina, como lo vimos con el ejemplo de la libre distribución de la píldora del día después. La causa principal se ubica en el sistema político del gobierno, y aunque las mujeres en los últimos años han incrementado su participación dentro del poder estatal, éste continúa mayoritariamente bajo el control masculino.

En *La Hija del General*, podemos observar la poca flexibilidad existente dentro de la cultura tradicional del país que cuestiona los nuevos roles que empiezan a asumir las mujeres, que representa simbólicamente la protagonista del film. Por ejemplo, dentro de la candidatura presidencial de Michelle Bachelet que proyecta el documental, se observa que ella debe responder a una actitud bastante hostil dentro de los medios de comunicación que ponen en duda su honestidad y capacidad políticas. Esto nos viene a decir que pese a todo lo adelantada que se considera la nación, la reacción de los chilenos en general, no permite un cambio de visión respecto a los nuevos roles que están asumiendo las mujeres. Todo indica que el cambio femenino debe enfocarse en la busca de autoridad que es un asunto de poder. Pero,

lograr esa autoridad es poco probable ya que en Chile la mujer en su gran mayoría, vive bajo la mirada de un ente masculino que la controla¹²³.

Dentro de nuestra investigación contextual, encontramos en los ochenta a la feminista Julieta Kirkwood explicando que en general las mujeres no están conscientes de su estatus. Expone que valores como la democracia, fraternidad e igualdad son experimentados por las mujeres como discriminación, opresión y desigualdad. Y el hecho de querer saber se asemeja a la rebeldía y que por supuesto las mujeres no lo saben en el momento. Tienen que recorrer con dificultades un extenso camino, para alcanzar la consciencia de reconocerlo. Esto se debe a que “el saber oficial transmitido” (226), se presenta con una imagen positiva de aparente bondad, pero que realmente se trata de un mecanismo que opera con una dinámica de represión y exclusión de aquellos a los que se les ha vedado el derecho a saber (226). En general en la sociedad: “no se acepta como verdadero que las mujeres luchen por el poder. ‘Es un error’ – se nos dice en todos los tonos – y claro que lo es: en el sentido del saber de ‘partido tomado’” (226). Las consecuencias son limitantes para las mujeres, que nunca combaten por el poder porque lo desprecian. Solo aceptan “organizar, planear y producir las luchas” (226) por asuntos relacionadas con la salud de los hijos, la maternidad, el trabajo, sus compañeros, etc., pero no buscan adquirir derechos para ellas mismas.

Según Kirkwood, son las propias mujeres las que se encuentran cargadas de conflictos y contradicciones respecto al saber entre las feministas. Situación que permite que se mantengan los abusos contra las mujeres. Casos como la prostitución infantil, el aborto clandestino se siguen repitiendo, y como toda problemática que excede el ámbito económico o político público, la incapacidad ciudadana de considerar la violencia doméstica como algo denunciable se mantiene, por el simple hecho de que las mujeres son consideradas: “‘dependientes’ y ‘no

¹²³ Véase el capítulo I de esta investigación.

importantes” (226). En verdad, resulta difícil lograr que la sociedad chilena cambie de mentalidad porque: “no existe un modelo alternativo y eternamente válido para cuestionar el paradigma del saber patriarcal con que se nos ha vestido y engalanado” (*Ser política en Chile* 226-227).

El documental al enfocarse en año 2002, presenta a Michelle Bachelet rompiendo con el rol tradicional de la mujer, al aceptar la cartera de Defensa Nacional en el nuevo gabinete del Presidente Lagos. Como Ministra de Defensa marca un paso histórico al ser la primera socialista después de veintinueve años, en asumir ese cargo desde que Orlando Letelier fuera sacado de sus funciones tras el golpe militar de 1973¹²⁴. Fue un gran honor para ella el lograr ser la primera mujer en obtener esa investidura no sólo en Chile, sino en toda Latinoamérica. No obstante, su nuevo nombramiento provoca reacciones adversas en los distintos sectores del país y también en su propia familia, como se observa en el documental. Todos preguntan si realmente le corresponde ese lugar. La postura de desconfianza, se debe en gran parte a que histórica y culturalmente la mujer no ha sido incluida en el mundo militar activo.

La sorpresa expresada por Carmen Neumann, prima de Michelle Bachelet, en el documental, indica una postura de rechazo: “¡Me pareció chocante! No podía creer que ella iba a estar trabajando entre todos los uniformados de este país” (0:32:42). Su reacción probablemente fue compartida por muchos y se debe en parte, a que en ese entonces la carrera dentro de las Fuerzas Armadas era exclusivamente para hombres: ¿Cómo podría comandarlos una mujer? Por otro lado, la directora del documental, haciendo un juego en el montaje de imágenes y de discursos, complementa el comentario de Carmen, con la opinión del

¹²⁴ Orlando Letelier militante socialista, fue nombrado por Allende Ministro de Defensa. Ocupaba ese cargo cuando ocurrió el golpe militar. Fue detenido, torturado y enviado a la isla Dawson. Con el apoyo internacional en 1974 logra ser liberado y se exilia en los Estados Unidos. En 1976 es asesinado en Washington. En 1993, General Contreras, ex-jefe de la DINA, es cargado como el autor intelectual del asesinato de Letelier, se le condena a siete años en prisión.

Comandante (R) Ernesto Galaz subrayando la paradoja: “y sea la conductora del organismo que en definitiva había condenado a su padre a morir en prisión” (0:32:58). Viendo sólo estas dos reacciones, nos preguntamos: ¿Qué es lo que impulsa a Michelle Bachelet a aceptar el cargo, cuando ella misma reconoce entrar “a un campo minado” (González 3)? ¿Cuál es el mecanismo que le permite dejar de lado el daño que le causaron los militares?

En el film la protagonista se refiere a su nombramiento en forma clara y directa, ya que como mujer no sólo debe enfrentarse con la opinión pública, sus amigos y sus familiares, sino también, consigo misma. Habla de sus sentimientos encontrados y explica cuáles fueron las motivaciones y la importancia que tuvo para ella ocupar ese alto cargo que la ayudó en definitiva a reencontrarse con sus orígenes:

Sabes que lo más que me movió a mí, yo diría que es la convicción profunda, de que uno, y esto va a sonar a eslogan, pero por eso yo digo que es desde la guata, el haber sentido en el célula que uno no puede hacer lo que a uno lo destrozó. Uno tiene que ser capaz de mirar más allá, y destruir mis prejuicios. Y cuando digo destruir mis prejuicios, no quiero decir validar lo pasado que no debo de validar y que no es aceptable, y por lo tanto, capaz como, y por eso decía que fue reparatorio. Fui capaz de reencontrarme y además entender nuevamente, por qué mi padre había amado profundamente a su Institución. Entonces fue eso lo que me permitió encontrarme con mis raíces. (0:34:11)

El discurso de Michelle Bachelet consta de vetas de valentía, humildad y una lógica de entendimiento a un nivel que no muchos pueden alcanzar a desarrollar. Sus palabras demuestran, una vez más, que el cumplimiento del deber en ella, pasa por encima de sus intereses personales y se entrega a la causa de las Fuerzas Armadas. Cuenta con un sentido común que no deja de sorprender, porque como víctima de la dictadura, con su conducta

pareciera estar aprobando el discurso oficial de “el perdón y el olvido” de los noventa. No obstante, la protagonista del film llega a reconocer públicamente la importancia constructiva que lleva consigo el proceso de soslayar las diferencias y de superar ese abrupto quiebre entre ella y los uniformados, creado por el golpe militar. La experiencia inusitada que vive como mujer y como Ministra de Defensa, permite su reencuentro con los militares y finalmente, según lo expresa, recobra sus raíces que había perdido. Esta acción, da paso a una reconstitución identitaria nueva que se define entre los que eran enemigos y que ahora son sus aliados. Es decir, “los otros” pasan a ser nuevamente los suyos. El “duelo” que vivió por años ha llegado a su término, al entender las razones por las cuales su padre amó a la FACH hasta su muerte.

Según Idelber Avelar: “Todo duelo demanda restitución, no porque se desee restaurar el estado anterior a la pérdida – el enlutado suele saber que esto es imposible y sólo rehúsa aceptando en casos extremos de fijación en el pasado que conducen a una melancolía radical – sino más bien porque el duelo sólo se lleva a cabo a través de una serie de operaciones sustitutivas y metafóricas mediante las cuales la libido puede invertir en nuevos objetos”. En esta explicación, aplicable al caso de Michelle Bachelet, el autor se está refiriendo a: “la clásica distinción freudiana entre el duelo, en el que aún opera una separación entre el yo y el mundo y la melancolía, en el que ya no hay límites precisos entre el sujeto de la pérdida, puesto que el mismo yo se ha vuelto parte de lo que se percibe como irrevocablemente perdido (283). Al respecto, en el caso de Michelle Bachelet, el documental nos presenta el duelo vivido por el personaje real a través del dolor después de haber sufrido la violencia en la dictadura que afectó en gran medida a su identidad y le significó, entre otras cosas, la pérdida de su país al salir al exilio. Pero de esa experiencia, este personaje extrae lo mejor y al retornar del exilio, emerge con una identidad renovada y en una actitud de entrega, la pone a

disposición de todos con la voluntad y el deseo de ayudar a los más necesitados, trabajando por ellos en el mundo político de Chile, que ya no es el mismo de antes, porque con el nuevo sistema neo-liberal han variados las condiciones.

En el contexto del film, cuando Michelle Bachelet se hace cargo del Ministerio de Defensa, una de las actividades que le toca cubrir como Ministra de Defensa es presenciar junto al Presidente Lagos la “Parada Militar” de Santiago. Gladys Cueva al referirse al hecho dice: “Fue verla a ella y pensar en el tío en algún lugar, en algún momento, debía estar hinchado de orgullo de ver a su hija simbolizando la paz” (0:34:26). Por otro lado, Michelle Bachelet declara a los medios de comunicación: “las jerarquías institucionales de las FF.AA. y de Orden colaboraron de inmediato al ejercicio de la autoridad política de que fui investida”. Sin embargo, la mentalidad patriarcal y machista entre los militares, aun muestra vestigios de su presencia. Por ejemplo, en una entrevista con la periodista Raquel Correa, cuando le pregunta a la Dra. Bachelet, bajo el apartado “definiciones” lo más machista que le han dicho, Michelle responde: “Un submarinista me preguntó, después de que viajé en un submarino como Ministra de Defensa, que había sentido al estar en un espacio tan distinto a mi espacio natural que era la cocina” (Correa 1). Esta clase de comentario, de un hombre acerca de una mujer como Michelle Bachelet, que entre otras cosas, habla cinco idiomas, es médico cirujano, pediatra con especialidad en salubridad pública y epidemiología; que fue Ministra de Salud, y además posee un Magister en Ciencias Militares obtenido en Washington, y que como Ministra de Defensa es su jefa máxima, evidencia que algunos sectores culturales, se resisten a aceptar los nuevos roles que la mujer ha asumido en la sociedad chilena. Se trata de entes que no logran evolucionar ni cambiar su mentalidad tradicional y siguen sosteniendo que el lugar de la mujer es el campo privado.

El documental muestra fotografías de Michelle Bachelet vestida con uniforme de campaña, patrullando en un “anfíbio” las calles de Santiago constatando los daños provocados por unas inundaciones. También la muestra en actividades oficiales y sociales junto a los militares, pero no se refiere a las fuertes críticas venidas desde diferentes tendencias políticas que ella vivió en su desempeño como Ministra de Defensa. No presenta por ejemplo, el conflicto provocado por la presencia de tropas chilenas en Haití “por razones de Estado” ordenada por el Presidente Lagos y que la Ministra Bachelet secunda, iniciando una gran polémica porque el rol de Chile cambia de “país intervenido a un país intervencionista” (Maya y Hernández 8). El gobierno de Lagos, justifica la presencia de los chilenos junto a las tropas canadienses, americanas y francesas, diciendo que es para guardar el orden dentro de la crisis política en esa nación, provocada por la destitución del Presidente democrático Jean-Bertrand Aristides.

En nuestra investigación, encontramos en el contexto del relato fílmico, que ante la controversia suscitada, la Dra. Bachelet como Ministra de Defensa declara: “El gobierno siempre evaluará cualquiera situación que ameritara mantener su posición o cambiarla”, dejando la posibilidad de alterar el curso de las órdenes, si se comprobara la intervención de terceros en la caída del Presidente haitiano (Maya y Hernández 9). Sin embargo, en el Congreso Nacional tuvo que dar la cara, cuando en plena asamblea, Jorge Fernández, ex - Ministro del Interior del gobierno de Pinochet y el Almirante Jorge Arancibia “se dieron un festín enrostrándole con sorna a la Ministra Bachelet que el envío de tropas era un verdadero espaldarazo al golpe de estado *soft* propiciado por los gringos [...]. Fue una clara violación al principio de soberanía nacional de los pueblos, más allá de los cuestionamientos a la línea seguida por el ex Presidente haitiano” (Maya y Hernández 11).

Según Hopenhayn, las “perspectivas, situaciones y escenarios” son las palabras mágicas que podríamos decir, rigen el poder político en la actualidad: “Percepción coordinada en sentidos diferentes y por lo tanto, condiciona actitudes y políticas distintas”, utilizando nuevas coordenadas en la interacción social y escenarios relacionados con la apertura a futuro en múltiples direcciones (258). Y como hemos observado en esta investigación, las situaciones del Chile globalizado, que ha vivido y/o ha apoyado, no están exentas de controversias.

Los antecedentes que hemos visto, muestran que dentro del legado de la Dra. Bachelet como Ministra en la cartera de Defensa, que *La hija del General* no menciona, está el haber ampliado para la mujer la carrera militar dentro de las Fuerzas Armadas, Policía de Investigaciones y Carabineros de Chile en igualdad de condiciones con los hombres (La Nación “La vida de la Presidenta de Chile” 7). Y lo principal: “logró conciliar a las Fuerzas Armadas con la democracia” (González, “Una mujer independiente que se atrevió a vivir según sus reglas”).

Según Manuel Garretón, estamos presenciando una democracia política que en Latinoamérica como en Chile, busca soluciones a problemas históricos, variando las significantes de libertad e igualdad por su tendencia a la diversificación en dos evoluciones autónomas: “en que ambos principios éticos aparecen como exigencias irrenunciables, sin que uno pueda ser considerado como prioritario ni ser sacrificado en virtud del otro” (“Política y sociedad entre dos épocas” 105). Sin embargo, no podemos desconocer que existe un incremento individualista y liberal que no necesariamente favorece a los procesos y principios de la igualdad que tradicionalmente conocíamos. Es decir, se ha dejado de lado los términos de democracia política de los setenta, que empleaban los países del Cono Sur.

En el documental vemos en el 2004, a Michelle Bachelet presentarse como candidata presidencial. Se la observa dichosa, llena de vida, emitiendo un discurso suave, de lenguaje

muy simple, entendible para todos. Pero no presenta lo que los medios de comunicación publican, como por ejemplo, que en su opinión, ella ve a su candidatura como un campo difícil por las complicadas directrices que se manejan en la política y que ella pretende modificar: “Quiero impulsar un nuevo estilo de gobierno, un estilo ciudadano, cercano, participativo, con una relación franca con la gente, un debate sin descalificaciones” (“Michelle Bachelet presidenta de Chile”).

Entre las entrevistas hechas a Michelle Bachelet como candidata a la presidencia que proyecta el film, se encuentra la de los periodistas del programa “Calibre 44” (0:41:50). En ella la candidata presidencial aclara que el modelo económico de la Concertación seguirá siendo el mismo. No explica que son pautas económicas heredadas de la dictadura: “modelo de economía monetarista” (Rodríguez 185) que fue impuesto en plena represión política en la cual no hubo posibilidad la participación democrática.

Se trata de un modelo al cual no se ha podido modificar porque los estatutos fueron muy bien afianzados por el gobierno de Pinochet. La necesidad de reformarlo, se ha planteado en más de una oportunidad, pero nos preguntamos si realmente es necesario un cambio al respecto, considerando que como modelo económico ha dado buenos resultados para el país. Las estadísticas muestran que Chile en el 2006, cuenta con un superávit del 7,70% del Producto Interno Bruto (PIB) y su deuda pública ha ido en disminución, proyectando una muy buena imagen a nivel internacional. Es una de las naciones económicamente más desarrolladas en América Latina. Sin embargo, ese desarrollo económico no se dio a la par con el desarrollo social que incrementara el nivel de vida de los habitantes, como consecuencia de la mala distribución de las riquezas y a la desprotección laboral. En *La hija del General* se presenta una entrevista televisiva a Michelle Bachelet, en la cual un par de periodistas le exponen que una parte importante de chilenos vive en la pobreza. A lo cual la

candidata responde que sigue siendo uno de los problemas más graves que afronta la nación y ella propone en su gobierno: “el luchar contra las desigualdades”. (0:42:06)

La otra realidad que Michelle Bachelet debe afrontar dentro de su campaña presidencial, que en el documental la mega-narradora muestra implícitamente al espectador, es la despolitización de la población, especialmente la apatía hacia la política que reina en la juventud. Lo planteamos, pensando en el programa televisivo “Calibre 44” que entrevista a Michelle Bachelet y que se observa en pantalla. Dentro de la discusión, uno de los jóvenes periodistas, refiriéndose al gobierno de la Concertación de Lagos, dice: “La gente gana muy poco, ni siquiera le alcanza para comer, en un gobierno socialista” (0:41:50). La confusión de conceptos planteada por este profesional, ya que estamos hablando de un gobierno de la Concertación basado en el sistema capitalista con una economía neo liberal, demuestra que gran parte de los chilenos, no entiende o ha dejado de interesarse en la política. Una conducta que dista mucho de la altamente politizada demostrada a fines de los sesenta y principio de los setentas que caracterizaba a los chilenos (Garretón, *Cultura y desarrollo en Chile* 21)

Al indagar en el contexto del documental, sobre esta nueva conducta de los chilenos, que afecta a mujeres y hombres por igual, vemos que son acciones consecuentes de varias circunstancias que están vinculadas con la dictadura y la globalización. Mencionamos dos de las que nos parecen más relevantes:

- 1) La educación recibida en los colegios y universidades públicos y privados, cuenta con una historia fraccionada, que fue manipulada, desmemoriada para no reflejar una realidad de la cual nadie quiere hacerse responsable. Es una realidad no sólo chilena, ni de los países del Cono Sur, sino del continente latinoamericano. Se trata de naciones afectadas que reflejan en sus producciones artísticas y literarias, esa fracción histórica

escondida que contiene una realidad no reconocida y de olvido forzado¹²⁵. Producciones comprometidas, que hablan de los estragos producidos por las dictaduras en la sociedad y especialmente en la juventud y la clase trabajadora, que fueron diseminados por el mundo, deteriorándose sus raíces, viéndose afectada su identidad.

- 2) La juventud recibe a través de los medios de comunicación, una multiplicidad de mensajes con intereses sin fronteras que ha traído consigo la globalización. Una explosión de mundos fantásticos de ficción que extrae a los jóvenes de la realidad. Por ejemplo las discotecas o los grandes centros comerciales o moles, entre otros, han transformado la ciudad en un lugar fragmentado, donde se desarrolla una nueva cultura urbana¹²⁶.

La hija del General en el presente ficcional, proyecta a la Dra. Bachelet, como una mujer consciente de su historia personal y de su carrera política. Ella demuestra saber competir con los otros candidatos a la presidencia¹²⁷. Se la observa participando con sus contrincantes en foros, entrevista y mesas redondas, manteniendo una buena relación con ellos. El programa “Estoy contigo”, por ejemplo, presenta Michelle Bachelet en su candidatura junto a afiches propagandísticos que el espectador observa en pantalla, y además,

¹²⁵ Obras como *La muerte y la doncella* del chileno Ariel Dorfman, incluida en esta tesis; *En estado de memoria* de la argentina Tununa Mercado, *Indicios Pánicos* de la uruguaya Cristina Peri Rossi, o el drama el teatral *Pedro y el Capitán* de Mario Benedetti, son algunos ejemplo de la realidad dictatorial que azotó a los países del Cono Sur.

¹²⁶ Beatriz Sarlo describe una gran variedad de mensajes, entre los cuales figura el “mercado”, que ha despertado en la juventud la ilusión de ser perfectos, de recurrir a la cirugía para no ser excluidos por una sociedad mercantil que exige de ellos formas y mentes fijos en la moda, y que los obliga a renovarse constantemente: “El mercado promete una forma del ideal de libertad, y en su contracara, una garantía de exclusión”. (43)

¹²⁷ Los candidatos a la presidencia de la nación, de Bachelet eran: Sebastian Piñera Echenique de Renovación Nacional (RN) y la Alianza por Chile, coalición política de centro derecha, Joaquín Lavín de la Unión Democrática Independiente (UDI) y la Alianza por Chile y Tomás Hirsch Goldshimdt del Partido Humanista (PH). Juntos Podemos Más, acuerdo político que representa las organizaciones sociales y políticas izquierdistas, entre ellos el Partido Comunista y la Izquierda Cristiana.

puede escuchar sus palabras: “me parece bien que los obispos estén de acuerdo con lo que estamos planteando los candidatos, o lo que al menos yo estoy planteando hace rato ya. El foco no de mi campaña, de mi gobierno, es luchar contra las desigualdades” (0:41:55). Es decir, ella propone disminuir la distancia que separa a ricos y pobres. Una meta difícil de cumplir, debido a la diversidad que trae consigo la globalización que impide lograr la equidad social y disminuir la mala distribución de las riquezas en el país. También, dentro de su propuesta que se observa en el documental, se inclina a favor de la equidad de género, y plantea eliminar la discriminación contra discapacitados, jóvenes y ancianos.

Los debates públicos son los que ponen a prueba a los candidatos a la presidencia. *La Hija del General*, presenta un seminario preparado por la Fundación Chile Medio, en la cual el historiador Alfredo Jocelyn-Holt, – que el documental no identifica por su nombre – increpa duramente a Michelle Bachelet por su popularidad, la relaciona con el Frente Patriótico Manuel Rodríguez y directamente la acusa de tener un pacto secreto con los militares:

Respecto a su vínculo con grupos paramilitares, se agudiza todavía más (la desconfianza) en la medida en que vivimos en un régimen constitucional cívico-militar, amén de todo lo fáctico que es nuestra política. Pienso que es usted un producto de marketing mediático, populista, una carta tapada, no reconocida aún, de las fuerzas militares. Le agradecería mucho que usted, más allá de un mero desmentido de lo que he dicho, fundamente por qué no deberíamos sentir, por lo menos yo, esta fuerte desconfianza.

La respuesta de Michelle Bachelet, fue clara y sorprendente, aunque Joselyn-Holt dijo en declaraciones posteriores a la prensa, que la candidata no había contestado su pregunta:

Identificar mi alta adhesión ciudadana porque soy simpática, no es una falta de respeto conmigo, es una falta de respeto con la gente. Creo que ésta es una sociedad donde las mujeres han ido jugando roles cada vez más sustantivos. Si yo no soy un accidente de tránsito, soy un accidente de tránsito para los partidos políticos, porque siguen funcionando en clave política y no en clave ciudadana. Y lo que para ustedes es que yo soy el poder fáctico disfrazado de progresista, para otra gente es la capacidad de un país de reencontrarse. La capacidad de gente de ser resiliente, de ser capaces de hacerse cargo de su historia desde una óptica constructiva y no negativa o agresiva. Y yo siento que no reconocer eso, es no entender lo que ha pasado en este país. Perdóneme que se lo diga. Yo no soy peyorativa ni soy descalificadora, y no porque no tenga opinión, sino porque en mi convicción y en mi historia personal la intolerancia, la arrogancia, la descalificación de los otros, nos llevó a los que nos llevó. Y yo, no lo voy a repetir eso. Y por lo tanto yo me niego a ese nivel de discusión con usted. (0:35:33)

El discurso de Michelle Bachelet como candidata, valora la adhesión de sus seguidores por los cuales siente un profundo respeto. Ella, desde una perspectiva de género, expone los avances de las mujeres dentro del campo político. Y como política dice funcionar en clave ciudadana. Como representante de las víctimas de la dictadura, señala la necesidad de ver de manera positiva, las nuevas visiones de mundo, para poder incorporarse a la sociedad, dejando de lado la negatividad y la violencia. Notamos también, que fuera de responder con mucha seguridad las insinuaciones de Jocely-Holt, usa en su discurso el pronombre “ustedes” - marcando la diferencia entre ella y los “otros” – indirectamente plantea que no han sido capaces de entender la tragedia chilena por su falta de flexibilidad. Esa misma rigidez, no les permite reconocer la verdadera capacidad de muchos chilenos, aceptar lo vivido y encargarse

de su propia historia. Por otra parte, Michelle Bachelet, identifica “la arrogancia, la intolerancia y la descalificación de los otros” como los errores que se cometieron en los setenta por la derecha y la izquierda. Son desaciertos que ella se niega a repetir. Claramente Michelle Bachelet contesta al historiador su pregunta, pero al mismo tiempo cancela toda discusión con él.

El documental, a través de la proyección del programa televisivo Calibre 44 (0:41:35), proyecta implícitamente la visión del Chile neoliberal y globalizado implantado durante la dictadura, que implicó un aumento de empleos “precarios” que no han podido vencer a la pobreza y donde se han dado marcadas diferencias en relación a los empleos de carrera y/o profesionales. El aumento de esa clase de empleos fue orientado a las fuerzas de trabajo de mujeres rurales o de la periferia urbana, aunque también cubrió otras áreas (Salazar y Pinto 208).

Según Salazar y Pinto, con la globalización, emergen una variedad de trabajos en diferentes campos laborales que ejecutan generalmente las mujeres de baja escolaridad; estos se hacen visibles en:

Las exportaciones no tradicionales, que incluye frutas, recolección de frutas silvestres frigorífico, faenamamiento de frutos del mar, etc. El aumento de patronas de clase media, que trabajaban en agencias financieras, provisionales, bancarias, etc. que significó el aumento de las ‘nanas’ o asesoras del hogar a media jornada; El aumento semi-oculto en topless, cabarets, saunas, prostitución abierta o encubierta, es decir en el campo del sexo; etc. (Salazar y Pinto, 207)

Esta clase de empleos, que afecta a las mujeres que no han tenido acceso a una educación formal, también ha afectado a las que se han visto en la necesidad de trabajar en ese

tipo de especialidades porque no han encontrado alternativas laborales y que Michelle Bachelet promete en su discurso trabajar para encontrar nuevas vías de solución. Esto implica que el sistema neoliberal globalizado ha perfeccionado una doble estrategia: La primera, ha feminizado la explotación del trabajo de “servicios”; y la segunda, en los centro de producción tradicionales, a masculinizado la marginalidad. Como resultado ha afectado la armonía familiar y ha provocado la inestabilidad en los hogares con trabajos precarios (Salazar y Pinto 207-8).

En *La hija del General*, la protagonista apunta a los problemas que la discriminación que experimentan las mujeres en el campo público. Ella habla de solucionar la disparidad de los salarios, y de las diferencias en las pensiones¹²⁸, e incita a las mujeres a participar más dentro del poder político: “Necesitamos que las mujeres tengan más espacio donde se toman las decisiones. Es por eso que he dicho gobierno paritario, porque aquí hemos visto mujeres macanudas, talentosas, un gobierno no puede perderse de las capacidades de las mujeres porque las mujeres tienen voz, tienen fuerza tienen convicción” (0:48:18).

En nuestra investigación sobre el contexto de la obra hemos encontrado a Michelle comentando a un medio de comunicación sus sentimientos: “Me encantaría andar de la mano por la playa, bailar con alguien, yo soy romántica” (González, “Una mujer independiente que se atrevió a vivir según sus reglas”). Y proyecta esta imagen de ella real, eliminando el recato que guarda generalmente respecto a su vida privada, resuelta a ofrecer: “Su convicción de dar un golpe de timón radical en los códigos políticos impuestos por los hombres” (González, “Una mujer independiente que se atrevió a vivir según sus reglas”).

¹²⁸ Durante su mandato cumple equiparando las pensiones de hombre y mujeres. Además en el 2009, le otorgó a la dueña de casa el derecho a una jubilación, que solventa el estado.

En el documental vemos a Michelle Bachelet como jefa de familia. Vive con sus tres hijos y mantiene una relación muy cercana con su madre. Estela Ortiz, amiga de la protagonista, hace un resumen de las tareas que le han tocado en su vida personal: “Ella es una mujer como cualquier mujer de este país, ella no viene con el cuento de una familia formal, papá, mamá, no. Ella es una mujer, que se ha separado, que se ha vuelto a enamorar, que ha tenido hijos con dos parejas diferentes (0:39:40).

En el contexto del relato fílmico encontramos una interesante entrevista hecha a Michelle Bachelet por Raquel Correa, conocida periodista en Chile. Se trata de un encuentro de noventa minutos en “la modesta oficina de su comando” después de los resultados electorales de primera vuelta. En ella le hace presente esa curiosidad de los chilenos sobre su pareja y hablando de mujer a mujer le pregunta:

Raquel Correa: ¿No preferiría un marido antes que la banda presidencial?

Dra. Bachelet: Es evidente que no – contesta entre carcajadas – Si fuera así, no estaría aquí. Le aseguro que si ese fuera mi objetivo, me sería más fácil conseguirme un marido que ser candidata a la presidencia” (Bachelet 1).

Según Sonia Montecino, Michelle Bachelet proyecta una imagen “neo-mariana” porque en Latinoamérica el modelo “mariano” está relacionado con la construcción identitaria de las mujeres:

madres sobreprotectoras, poderosas en el cielo y en la Tierra, la mujer que se queda sola, abandonada, la madre soltera, la jefe del hogar. Además, es una figura sufriente de alguna manera: el papá muerto en la dictadura, la tortura; en fin, reúne una serie de cualidades simbólicas, porque esta es una mujer que no se quedó en la casa, ni mucho menos, sino es una profesional que representa una cara moderna. (Macari 4)

Desde su posición, Sonia Montecino, reconoce que es un gran paso que Michelle Bachelet haya salido elegida Presidenta de Chile, pero explica que no basta con eso para decir que las mujeres se encuentran en una posición de poder, porque cualquier investigación que indague sobre las mujeres en el país, encuentra que en la cultura chilena existe una gran complejidad. El tema en sí, ha sido poco estudiado, o casi nada tocado, y se encuentra con el agravante que la sociedad chilena atraviesa por una crisis paradigmática de pensamiento que fuerza a: “‘pensarse’ desde espacios propios, a no ser ‘pensados’ por categorías ajenas” (“Símbolo mariano y constitución de la identidad femenina en Chile” 284). Esto se debe a las circunstancias en las cuales el tema de las mujeres toma fuerza, que corresponde a momentos de desgarro social complejos, a nivel nacional. Por esa misma razón, el campo de la mujer a analizar, tiene fisuras y contornos muy particulares, a los cuales hay que identificar con mucha atención, para no mal interpretar sus subjetividades.

En el documental Michelle Bachelet comenta como madre la situación en que se encuentran sus hijos que han sufrido el acoso de los medios de comunicación por su causa y se muestra bastante afectada, aunque todo indica que cuenta con la comprensión de ellos: “La verdad es que entramos en crisis acá de privacidad de los cabros. Saber que si la cosa prosigue en la misma dirección, es bastante probable que yo llegue a ser la Presidenta de Chile, entonces, como uno va a trastocar todo por una decisión” (0:38:09). Por otro lado, Michelle como mujer expresa con cierta melancolía: “Hay una suerte de aislamiento, aislamiento no del mundo porque yo voy a comprar, sé cuánto vale el pan y converso con la gente, pero desde el punto de vista de la intimidad afectiva, hay una suerte de aislamiento” (0:40:39). Situación, que coincide con la soledad del modelo neo-mariano: “de Madre-Diosa cobijo y fortaleza para enfrentar su existencia” (285).

La mega-narradora le pregunta a Michelle Bachelet sobre la distribución de su tiempo, debido a la cantidad de actividades que desarrolla paralelamente a su candidatura presidencial, en el fondo refleja una realidad cultural innegable: “Porque se ha instalado el tema de la mujer que trabaja y también debe cumplir en la casa, y que es la gran contradicción de la sociedad chilena” (Macari 4). Sin embargo, la contestación de Michelle Bachelet muestra que es una mujer muy centrada y no responde a la retórica política de la perfección, que sería en este caso lo “políticamente correcto”. Por el contrario, su sencillez y franqueza que la caracteriza, la lleva a decir cosas, que nunca un presidente hombre podría argumentar: “Yo no puedo ser al mismo tiempo buena dueña de casa, buena mamá, buena amiga, no. Todo al mismo tiempo no se puede. Uno puede hacer de todo, pero algo hay que sacrificar en este cuento. No se puede hacer todo bien y eso es bien duro, pero es así. O sea, ‘super woman’ yo me creía, pero no soy” (0:38:52).

En *La hija del General* tenemos la oportunidad ser testigos del triunfo en las elecciones presidenciales de Michelle Bachelet en el 2006. También, podemos observar parte de su primer discurso como primera mandataria: Primero, hablando como mujer y sintiendo lo que es ser mujer en Chile exclama: “¡Quién hubiera pensado amigas y amigos, quién lo hubiera pensado hace veinte, diez ó cinco años atrás que Chile elegiría como presidenta a una mujer!” mientras sus seguidores en apoyo gritan “El pueblo unido jamás será vencido” (0:55:59).

La protagonista, a través de sus palabras, en forma implícita hace referencia al cambio social y cultural que se está llevando a cabo en el país. Las influencias postmodernas y la globalización en gran parte, han permitido que los esquemas tradicionales con sellos masculinos, vayan perdiendo fuerza, ante una realidad de múltiples alternativas, donde las mujeres están marcando un cambio importante. Segundo, expresa el deseo de haber tenido en esos momentos de triunfo a su progenitor, de quien aprendió muchos valores: “Pero hay

alguien que estaría sin duda muy orgulloso en este momento, un hombre al que quisiera poder abrazar esta noche, ese hombre es mi padre, Alberto Bachelet Martínez, General de la Fuerza Aérea de Chile. Heredé de él su amor a Chile” (0:56:02). El homenaje que rinde Michelle Bachelet a su padre, remarca el profundo amor y admiración que como hija siente por él. Y para el espectador pudiera simbolizar que su muerte no terminó con sus sueños. Su hija se ha transformado en su proyección. Ella luchará, a medida de lo posible, para concretar los ideales de justicia y ecuanimidad social que llevaba impreso en su programa “Estoy contigo”.

La hija del General presenta ante las cámaras comentarios de gente que siguió de cerca su campaña. Por ejemplo, al Dr. Álvaro Yáñez, compañero de cárcel del General Bachelet expresa su opinión sobre Michelle Bachelet ante su elección como Presidenta: “Es un producto de una situación histórica de Chile. Bachelet habría estado pero orgullosísimo de ver cómo le ha ido a su hija. Porque él era un competidor que le gustaba ganar” (0:53:03). Junto con las imágenes de la segunda vuelta de las elecciones presidenciales, se van intercalando pensamientos del General Bachelet: “Uno debe seguir trabajando, permanecer en el futuro”. “Lo más importante es permanecer entero, no es irse del país, sino quedarse y luchar por los ideales de toda una vida”; “todavía tenemos muchos años por delante” (0:53:35). Estas ideas se encuentran en las cartas que el padre de la protagonista escribió desde la cárcel. Prueban que hasta su muerte, él creyó y nunca claudicó a sus ideales. Sus palabras muestran la importancia que tuvo para Michelle Bachelet, la educación que recibió de él, quien le enseñó a competir y a vencer desde niña.

El triunfo de Michelle Bachelet en las elecciones que muestra el filme, es significativo y simbólico. Ella como mujer y víctima de la dictadura, simboliza la paz. Ha dado un ejemplo de cómo se puede surgir, aun cuando se ha llegado muy por debajo del límite de lo permitido, en el ser humano.

En el contexto de la obra, nos llamó la atención la publicación sobre las elecciones de 2006 en Chile, aparecidas en el “Toronto Star”, diario canadiense:

Chile elects first female leader. Michelle Bachelet former political prisoner and exile
Success of leftist MD a surprise in conservative state” (Gallardo 1) [...]. “Bachelet had expected resistance from Chile’s conservative military establishment when appointed defence minister ‘I was a woman separated, a socialist an agnostic...all possible sins together,’ said Bachelet, who nonetheless became a popular figure among the admirals and generals. [...] Bachelet’s gender still prompts questions she does not like: “You wouldn’t be asking that question if I was a man” she chided a Chilean reporter who asked if she would marry again. But she did answer: “The truth is that I haven’t had the time to even think about that. My next four years will be dedicated to work. (Gallardo 2)

La noticia refleja claramente la mentalidad cultural que existe sobre la mujer en Chile. La pregunta del reportero confirma que la imagen de una mujer “sola” es difícil de aceptar, y menos una mujer con todas esas características que rompen con los valores tradicionales, llegue al poder. Las estadísticas del INE demuestran que las mujeres separadas son una minoría en el país¹²⁹.

María Elena Wood, como directora de este filme con carácter de documental, termina su trabajo cuando proyecta el paseo triunfal de Michelle Bachelet por las calles de Santiago y su llegada al Palacio presidencial de “La Moneda”, donde recibe el saludo protocolar de la Guardia del Palacio. Las cámaras muestran a sus seguidores con banderas chilenas, corriendo felices por la Alameda Bernardo O’Higgins de Santiago, que trae a la memoria la imagen de

¹²⁹ Las estadísticas del Instituto Nacional de Estadísticas muestran en el censo del 2002, muestran que el porcentaje de las mujeres casadas es el 44.8%, de mujeres con convivientes 8.8%, mujeres separadas 5.5%, el de las anuladas 0.6%.

1970, cuando las gentes con una alegría enorme, también corría por la misma avenida, celebrando el triunfo del primer socialista elegido Presidente de Chile, Salvador Allende¹³⁰. En las últimas imágenes del documental, se observa a la Presidenta Bachelet junto con sus hijos y su madre saludando desde un balcón de “La Moneda”. Momento en que aparece un subtítulo en pantalla: “Dedicado a Ángela Jeria” (0:56:47).

Concluimos que María Elena Wood, como Directora del film cumple con el objetivo de llevar al espectador la trayectoria a la presidencia de la república de la Dra. Michelle Bachelet Jeria, aunque hay momentos en que el documental pareciera ser un homenaje a la figura de su padre, el General de la FACH, Alberto Bachelet Martínez. Al analizar *La hija del General* desde una perspectiva política, observamos la carencia de problematizaciones concretas respecto a las nuevas visiones de la democracia y sus revaloraciones del nuevo discurso liberal, que fueron producto de las transformaciones históricas chilenas. Se limita a mostrar un país que vive un proceso democrático y de cambios culturales, conforme a las nuevas perspectivas de la globalización, en el cual los diecisiete años de dictadura han quedado atrás y las víctimas sobrevivientes de la violación de los derechos humanos, cuentan su historia casi en forma anecdótica¹³¹.

El documental proyecta ante el espectador, durante el gobierno de Lagos, la identidad renovada con que emerge Michelle Bachelet como mujer, madre de tres hijos, jefa de familia y como política, asume con fuerza los cargos ministeriales que se le asignaron y su

¹³⁰ El personaje de Sara en Nosotras que nos queremos tanto, cuenta su experiencia cuando salió de Presidente el Dr. Salvador Allende Gossens.

¹³¹ Esto sucede en el documental cuando presenta a los espectadores, una conversación entre Ángela Jeria y Lucrecia Brito, compañera de celda de Michelle, en la cual intercambian sus experiencias, mientras las imágenes recorren las placas recordatorias de los lugares donde se encontraban las cámaras de torturas, las celdas, el campanario, etc. del ahora Parque memorial Villa Grimaldi. En esos momentos, Ángela comenta que su gran preocupación era decir algo bajo la tortura que perjudicara a alguien y que: “Michelle dijera, pensara mal de mí, me descalificara. Esa era mi única preocupación. Ni siquiera la patria, la causa (se sonríe). Yo creo que en esos momentos era lo que más importaba” (27:24/59:27).

candidatura a la presidencia. Ese ímpetu se debe a la educación que recibió en su hogar. Una educación laica que la libera de restricciones míticas que viven las mujeres en Chile¹³². De su padre aprendió ese empuje por lograr objetivos por difíciles que estos parezcan, de ser responsable. A colocar el valor del sentido del “deber” por sobre sus intereses personales. De él heredó esa inspiración liberal, el amor al conocimiento, a la FACH y la nación. A su madre le debe el observar el “orden natural de las cosas” desde una óptica crítica. La impulsó a no aceptar verdades impuestas, a pensar y expresar sus cuestionamientos sociales libremente porque no hay razón lógica para que las diferencias sociales y las relaciones de explotación existan. Estos planteamientos se asemejan a los valores que construyeron su identidad revolucionaria en su juventud. Es decir esa fuerza que genera Michelle Bachelet en el film, es el compendio de las enseñanzas de sus padres y de sus vivencias políticas de las cuales extrajo lo mejor.

En este film observamos imágenes que representan simbólicamente el quiebre de la identidad revolucionaria de la protagonista en la dictadura. También vemos, cuando acepta ser Ministra de defensa en el 2002, se sintió motivada a servir de nexos, a ser el eslabón perdido que uniera las fuerzas políticas con las Fuerzas Armadas y de Orden, logrando con su posición abierta y democrática, neutralizar las tensiones existentes entre ellas. Acto que le permitió a su vez, terminar su duelo personal, recuperar sus raíces y reconstituir una identidad que funciona al servicio de la ciudadanía.

La identidad renovada que proyecta Michelle Bachelet en el documental, no muestra limitaciones partidistas de los setentas en el film. Ella plantea la causa de los derechos humanos desde una perspectiva diferente. Pide responsabilidad en la tragedia que vivió Chile,

¹³² Nos referimos a las restricciones religiosas que han ido de la mano con los valores codificados por el poder masculino, que culturalmente han marcado las identidades de la mayoría de las mujeres en Chile, porque las ha marginado del poder y las ha discriminado por su género y sexo.

con la convicción de que la historia de lo ocurrido en Chile, no se olvide, para que no se vuelva a repetir. Como víctima de la dictadura en el pasado, en el presente ella se ha superado y ya no se siente como tal. Pero reconoce que vivió un periodo oscuro lleno de confusiones, de dolor y de odio, pasando por todas las fases que corresponden a un duelo personal y colectivo.

Durante el film, entre los socialistas, se pueden captar una serie de contradicciones respecto a los roles que va representando Michelle Bachelet durante el Gobierno de Lagos, incluso al ser nombrada candidata oficial de la Concertación a la presidencia vemos a camaradas diciendo: “somos muchos los que tenemos sensaciones divididas porque nosotros estamos muy contentos, pero siempre nos acordamos de los que quedaron en el camino y que podrían haber estado aquí” (0:52:18).

El documental muestra el momento en que Michelle emite su primer discurso presidencial. En él dice que heredó de sus padres, su capacidad resiliente, que le ha permitido mirar hacia adelante con una actitud positiva y constructiva, transmutando el dolor en fuerza renovadora. Como ella misma expone en una de las entrevistas proyectadas por el film, es una mujer dispuesta a escuchar, porque ha aprendido de los errores del pasado. La nueva senda que ofrece Michelle Bachelet como Presidenta, es pacífica y la alimenta con un discurso suave, sencillo, entendible para todos. Palabras que invitan a compartir un nuevo estilo de gobernar, el cual se destierra la arrogancia, la intolerancia y la descalificación de los demás. Un gobierno con amplitud política que busca una conexión honesta con la gente y que ésta a su vez, participe en los debates sin exclusiones, que trabaje por el bien social y que pueda expresarse en términos solidarios.

Dentro de su proyecto presidencial “Estoy contigo”, ella visiona un Chile más progresista y moderno, que pueda competir en conocimiento y tecnología en el mundo globalizado actual, como la escuchamos decir en el film. Su gobierno seguirá con el mismo

modelo económico que ha sido implantado en el país desde la dictadura. Pero promete impulsar el desarrollo de un modelo social que permita disminuir la marcada diferencia que existe entre ricos y pobres, esperando que los chilenos se comprometan a trabajar unidos, sin rencores ni violencias, por una causa común que es el país.

Michelle Bachelet, en el discurso que emite como presidenta de Chile y que escuchamos en el documental, hace un llamado a las mujeres chilenas, para que se integren al mundo político, porque cree en la capacidad de ellas y critica los valores culturales que históricamente las han discriminado y marginado del poder. En el film expresa que pretende construir un gobierno paritario, y para eso necesita de la participación de las mujeres en los espacios donde se toman las decisiones porque las mujeres tienen voz, tienen talento, tienen fuerza y convicción.

En nuestra investigación, por bastante tiempo estuvimos buscando una mujer que fuera triunfadora. Cuando vimos este Documental, no nos cupo la menor duda que era el eslabón que necesitábamos para cerrar esta tesis.

CONCLUSIÓN

En esta tesis doctoral hemos abordado el análisis del proceso identitario de personajes femeninos en tres producciones culturales chilenas postdictatoriales: la novela *Nosotras que nos queremos tanto* (1991) de Marcela Serrano, la pieza teatral *La muerte y la doncella* (1992) de Ariel Dorfman, junto con su versión fílmica “*Death and the Maiden*”(1994) dirigida por Roman Polanski, y el documental *La hija del General* (2006) dirigido por María Elena Wood.

Los personajes-mujeres analizados vivieron los revolucionarios sesenta, la experiencia del “socialismo a la chilena” a principios de los setenta, y la represión desencadenada por la dictadura militar entre 1973 y 1990, que arrasó con el proceso de identidad libertario que se había manifestado en ellas en el aspecto político, a través del compromiso y la militancia; en el aspecto sexual, por el quebrantamiento de prohibiciones tabúes, y en el aspecto moral, por el rechazo de controles sociales y religiosos. El Período se caracterizó por una marcada violencia política como quedó claramente establecido en el Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, más conocido como “Informe Rettig” (1991) y en el Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, conocido como “Comisión Valech” (2006). Ambos documentos oficiales del Gobierno de Chile, admitieron la violación sistemática de los derechos humanos en el país que, como es sabido, traspasó fronteras, durante el gobierno militar¹³³, ante las pruebas irrefutables de exoneraciones, encarcelamientos, torturas, violaciones sexuales, asesinatos, desapariciones y expulsiones arbitrarias, que fueron presentadas por las víctimas sobrevivientes o por los familiares de los

¹³³ Nos estamos refiriendo a organizaciones militares, como La Operación Cóndor, que planificaron persecuciones de izquierdistas en diferentes países del Cono Sur.

desaparecidos. En la tesis, se parte de la constatación de que en Chile, en el periodo de redemocratización, los marcos discursivos de las conversaciones y las renegociaciones entre civiles y militares no se basaron precisamente en la búsqueda de la justicia. Ellas, más bien, orientaron su poder e influencia para mantener el país funcionando bajo la misma Constitución y sistema económico de libre mercado impuestos por la dictadura, legitimados por una “nueva” visión democrática.

Nuestra intención en esta investigación no fue hacer un trabajo teórico, más bien, usamos un marco conceptual que tratamos de poner en relación con una muestra representativa de la producción cultural y literaria teniendo como fondo la experiencia histórica chilena de los años referidos en la misma. Buscamos a través del análisis de los personajes femeninos, hacer nuevas relecturas de las obras del corpus destacando en ellas el problema de los derechos humanos, con lo cual, procuramos hacernos eco de las propuestas de Hernán Vidal en *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos* y también, siguiendo perspectivas de mujeres, inspiradas en algunas críticas feministas que vivieron y analizaron los cambios socio-políticos y culturales en Chile y/o en el Cono Sur. Perseguimos con esto, que nuestro trabajo permita a las personas que tengan acceso a él, tener un mejor entendimiento de los procesos que ha vivido la mujer chilena en las cuatro décadas investigadas, es decir, desde los sesenta hasta el 2006, tratando de dejar establecidas nuevas vías de investigación para proyectos futuros.

Como base conceptual para indagar los procesos identitarios de los personajes femeninos que están en una permanente construcción y reconstrucción (Larraín, Mato), se recurrió a una perspectiva socio-histórica, atenta a los contextos discursivos de producción. Para nosotros, los universos ficcionales de las obras se presentan como representaciones abiertas que se anexan a lo ocurrido en la esfera extra-textual, activando una intertextualidad

(Kristeva). De esta manera, se observó que las obras incluidas en esta investigación, fueron construidas con la absorción y transformación de fragmentos discursivos del contexto referencial y del contexto histórico chilenos. Este marco se complementó con el concepto de discurso social (Angenot) para analizar esos fragmentos discursivos, particularmente en su relación con los discursos socio-políticos de características patriarcales. La matriz discursiva patriarcal la abordamos desde el concepto de “habitus” (Bourdieu), todo lo cual, nos permitió observar cómo el discurso de los personajes femeninos se inscribe en la historia y dialogan con ella reinterpretándola, reescribiéndola desde puntos de vista de género, diferentes a los implementados por la hegemonía. De manera que, los textos, de modo explícito e implícito, aparecen elaborando nuevas visiones contextuales de los hechos históricos, sociales y políticos, ocurridos en el período de las cuatro décadas que cubre la tesis, complementándolos, enriqueciéndolos, perfeccionándolos y evidenciando claramente, que el poder hegemónico masculino, utilizó y manipuló en su favor las contradicciones discursivas socio-políticas e históricas que emergieron en esa época, las cuales sin excepción, tendieron a invisibilizar y subordinar las aspiraciones específicas de las mujeres (Kirkwood).

Al analizar las construcciones identitarias de los personajes femeninos en las producciones culturales enunciadas en el corpus, se pudo demostrar que los textos tienen la capacidad de referirse desde diferentes perspectivas al contexto cultural chileno que, por regla general, subordina a la mujer, incluso a fines de los sesenta cuando ocurrieron importantes cambios socio-políticos que vinieron a alterar los modos de vida de los chilenos. Ese período despertó en un gran número de jóvenes de clase media y alta, el deseo de participar en el proceso de “socialismo a la chilena” e iniciaron una construcción identitaria revolucionaria que vino a romper radicalmente con el lugar pasivo que el poder patriarcal, por tradición, les había designado. Los textos exponen de diferentes formas, la manera en que las jóvenes se

rebelaron frente al poder masculino, como lo vemos por ejemplo en el discurso de Paulina en *La muerte y la doncella*: “Entonces yo estaba dispuesta a todo, increíble que no tuviera miedo de nada en ese tiempo” (44).

A través de una serie de evocaciones intertextuales e interdiscursivas que analizamos, las obras establecen que la identidad revolucionaria de la mujer en tiempos de dictadura, fue quebrada por el castigo infringido por los militares, en la expresión más brutal y evidente del poder patriarcal, pero, nos encontramos además, que revolucionarias en el exilio fueron víctimas de sus propios camaradas izquierdistas, quienes abusando de sus posiciones de poder en las organizaciones políticas y del “habitus” masculino, las sometieron a controles extremos: “El partido cumplía para ellas el rol tradicional de la familia, en su completa estructura patriarcal: el partido como la madre afectiva con su regazo protector, el partido como el padre monolítico con su garra opresora” (Serrano 178). Dentro del proceso hacia la democratización, pudimos observar nuevas estructuras identitarias en las mujeres desencantadas de la política, como resultado de la serie de cambios socio-políticos y económicos ocurridos a nivel nacional e internacional. Esos cambios, las hace acomodarse, a una más a otras menos, en los valores de una cultura que sigue tratando de mantener a la mujer en un lugar subordinado y con una moralidad impuesta.

Dentro de las producciones culturales analizadas y en los personajes femeninos revolucionarios vistos, hemos reconocido, por lo menos, cuatro subjetividades femeninas diferentes que surgen de estos textos. Son representaciones subjetivas que corresponden y circulan en el contexto chileno actual:

1. Las mujeres víctimas incapaces de superar el trauma debido al contexto de dominación patriarcal, pero sobre todo, a las políticas de acuerdos que permite a los enemigos del pasado, manejar los asuntos políticos del país en el presente.
2. Las mujeres defraudadas o desencantadas de la política y de la militancia que echan a andar mecanismos de reacomodamiento social identitario centrado en sus subjetividades y deseos individuales abandonando completamente las preocupaciones colectivistas. En ellas reaparece el sentido de pertenencia a una clase social acomodada que en los tiempos actuales, vuelve a adquirir prestigio dentro de una sociedad reacia a vivir nuevamente encandilamientos políticos, hecho que se refleja especialmente en la juventud que se mantiene aparentemente al margen de la política partidista.
3. Las mujeres que renuevan su compromiso político readecuando sus ideales a las condiciones de la sociedad actual. Se reinventan una identidad, sin abandonar la que tuvieron en el pasado. Ellas, que son pocas, se han lucido por su capacidad resiliente y han llegado a niveles políticos importantes en momentos que al parecer las polarizaciones ideológicas extremas han quedado atrás. Ellas con su trabajo y su presencia, están contribuyendo a redefinir el nuevo rol que la mujer dentro de la comunidad imaginada que es Chile.
4. Las mujeres víctimas que murieron pero permanecen en la memoria colectiva. Las que no pudieron ver el renacer democrático en la nación. Mujeres que entregaron su vida por una causa, que ya ha dejado de ser importante en una sociedad que vive de la mejor manera posible “el aquí y el ahora”. Víctimas que fueron asesinadas, algunas de las

cuales, quizás no se sabrá nunca cómo fallecieron, quienes fueron sus ejecutores ni donde están sus cuerpos.

Elaborando estas conclusiones, sentimos una gran satisfacción al observar que los personajes femeninos que circulan en el imaginario ficcional de la literatura, el teatro y el cine, han ayudado a dar a conocer a los lectores o espectadores algunas historias de mujeres, sus parámetros axiológicos, sus visiones personales y colectivas, presentando sus dudas y temores, sobre asuntos que le atañen directamente como entes de género femenino, sexo mujer. Pero la mayor satisfacción es ver que, si bien es cierto, los productos culturales presentan a una cantidad importante de personajes femeninos que no logran realmente vencer sus limitaciones en la ficción, en el contexto social, las mujeres que trabajan en espacios públicos, como Michelle Bachelet, personaje histórico de *La hija del General*, se encuentran firmemente comprometidas con la realidad de la mujer y entregan un mensaje optimista. Hay que seguir integrando a la mujer liberada y consciente a niveles donde se toman las decisiones para lograr de ese modo ir limando las discriminaciones de género y sexo que aun existen en Chile.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahumada, Eugenio et al. *La memoria prohibida*. Ed. Juan Andrés Piña. Santiago: Pehuén, 1989. Print.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota*. Santiago: Cuarto Propio, 2000. Print.
- Alfortville (Francia). “Discursos 1971”. *Fundación Salvador Allende, el sueño existe*. *Archivos Salvador Allende*. Web. 2009.
- Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. Barcelona : Plaza & Janés, 1982. Print.
- . “El sexo y yo”. *Letrópolis*. Web. 2001.
- Allende, Salvador, “Misiones y tareas de la juventud.” *salvador-allende.cl*. Santiago. Web. 21 Dic. 1970.
- . “Basta de desigualdad social.” *salvador-allende.cl*. Santiago. Web. 5 Nov. 1970.
- . “La propiedad agrícola.” *salvador-allende.cl*. Santiago. Web. 23 Ago. 1971.
- . “Nacionalización del Cobre.” *salvador-allende.cl*. Santiago. Web. 21 Dic. 1970.
- . “Victoria Electoral.” *salvador-allende.cl*. Santiago. Web. 5 Sept. 1970.
- Angenot, Marc. *Intertextualidad, interdiscursividad, discurso social*. Trans. Nicolas Rosa. Rosario : *Cátedra de Teoría y Crítica Literaria*, 1998. Print.
- Arce, Luz. *El Infierno*. Santiago de Chile : Planeta, 1993. Print.
- Archivo Chile, “Discurso de Sergio Fernández Fernández, Ministro del Interior de Pinochet.” 15 Jun. 1978. Web. 2008.
- “A 60 años del biquini” *El Mercurio* de Santiago de Chile [Revista Ya]. 1967. Web. 12 Sept. 2006.

- Austin, Robert. *The State Literacy, and Popular education in Chile, 1964-1970*. Maryland : Lexington Books, 2001. Print.
- Aylwin, Patricio. "Informe de la Comisión de Verdad y Reconciliación." *archivochile.com*. Web. 4 Mar. 1991.
- Bachelet Michelle. "I am a survivor of Villa Grimaldi." *The Guardian*. Web. 15 Nov. 2004.
- Baldivares, Darío. "Educación, transformación, copia." *Educativa* 72, Buenos Aires. Dic. 1996. 24. Print.
- Barsky, F. Robert. "Outsider Law in Literature : Construction and Representation in Death and the Maiden." *The Columbia Encyclopedia Modern Drama*. 26/3 (2007) : 66-89. Print
- Barthes Roland, Jean Thibaudeau, Julia Kristeva. *El proceso de la escritura*. Buenos Aires : Caldén, 1974. Print.
- Beverly, John. *Testimony: On Politic of Truth*. Minnesota: University of Minnesota Pres, 2004. Print.
- Bitar, Sergio. *Isla 10*. Santiago : Pehuén Ed. 1999. Print.
- Bourdieu, Pierre. *The field of Cultural Production*. USA : Columbia University Pres, 1993. Print.
- . *Sociología y cultura*. México: CAN/Grijalbo, Colección Los Noventa, 1990. Print.
- . *El sentido práctico*. Madrid : Taurus, 1991. Print.
- . *La dominación masculina*. Barcelona : Anagrama, 2000. Print.
- Branford, Becky. "Secrets of Ex-nazi's Chilean fiefdom." *BBC News*. Web. 11 Mar. 2005.
- Brennan, John y Alvaro Taboada. *How to Survive in the Chilean Jungle*. Ed. J.C. Sáez. Santiago : Área Cero, 2006. Print.
- Breta, Tulio. "Murio Silo, el fundador del Movimiento Humanista." *El clarín.com*. Web. 18 Septiembre, 2010.

- Bueno, Martínez, Gustavo. "Rasguños: Sobre el concepto de 'memoria Histórica común'". *El Catoblepas* 11/2 Web.11. Ene. 2003.
- Cabrera, Miguel Ángel. "Hayden White y la teoría del conocimiento histórico. Una aproximación crítica". *Revista de historia contemporánea*. 2005 : 117-146. Print.
- Calloni, Stella. *Operación Cóndor, Pacto criminal*. La Habana : Ed. Ciencias Sociales, 2006. Print.
- Campione, Daniel. "Hegemonía y contrahegemonía en la América Latina de hoy. Apuntes hacia una nueva época". *Memoria Académica* 17 (2005) : 13- 36. Print.
- Cardenal, López Trujillo, Alfonso. "Sexualidad humana: verdad y significado, Presentaciones educativas en familia", *Revista Humanitas*. Web. 8 Dic. 1995.
- "Carta de Augusto Pinochet con motivo de su cumpleaños número 91". *EMOL*. 1. Web. Nov. 2006.
- "Cartas y discursos de Pinochet. Discurso de Chacarillas". *EMOL*. 1. Web. 22 Dic. 2006.
- Carreño Rubí "El exilio de la crítica chilena: aporte para una nueva agenda literaria" *Anales sala de lecturas*. Web. 18 Abr. 2011.
- Contador, Oscar y Macarena García. *La era Ochentena, Tevé, Pop y Ander en Chile de los 80*. Santiago : Ed. B. Chile, 2005. Print.
- Corbatta, Jorgelina. *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos Aires : Ed. Corregidor, 2002. Print.
- Correa Raquel. "Bachelet, Michelle: Me la puedo para ser Presidenta de Chile". *El Mercurio*. Web. 25 Dic. 2005.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Trad. Gonzalo García. Barcelona: Crítica, 2000. Print.

Chile. Ministerio del Interior. “Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, Comisión Valech”. Web. 1 Ago. 2006.

Chile. Ministerio del Interior. “¿Quiénes somos? Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Informe Rettig)” Subsecretaría del Interior, Programa de Derechos Humanos. Santiago. Web. 25 Abr. 1990.

“Chile: murió en la cárcel ex agente civil de la DINA Osvaldo Romo Mena”. *Desaparecido.org*. “Proyecto desaparecidos” “Chile: murió en la cárcel ex agente civil de la DINA Osvaldo Romo Mena”. *Desaparecido.org*. Proyecto desaparecidos. Web. 5 Jul. 2007.

Dawson, Isla 10. By Sergio Bitar. Dir. Miguel Littin. Perf. Benjamín Vicuña, Cristián de la Fuente, Bertrand Duarte, Pablo Krögh, Sergio Hernández. Q&A with Miguel Littin. 2009. DVD-ROM.

Death and the Maiden. Dir. Roman Polanski. Perf. Sigourney Weaver, Ben Kingsley, Stuart Wilson. A Mont/Kramer, 1994. DVD-ROM.

Donoso, Enrique “¿Unsafe aborto en Chile?” *Revista chilena de obstetricia y ginecología*. 6/73. Santiago. 358-361. Web. 2008.

Dorfman, Ariel. *La muerte y la doncella*. Buenos Aires : de la Flor, 1992. Print.

“El aborto en Chile. Situación legal en Chile”. Web. 13 Ene. 2011.

El laberinto del Fauno. Dir. Guillermo del Toro. Perf. Ivana Banquero, Sergi López, Ariadna Gil. Esperanto Films, 2006. DVD-ROM.

“El MIR y el resultado electoral” *Punto Final* 115. Web. 13 Oct. 1970.

El Porvenir.com. “Visita Bachelet prisión donde fue torturada junto con su madre”. *El Porvenir Internacional*. Web. 15 Oct. 2006.

- “En Nueva York: Gran éxito de público en obra de Dorfman.” *El Mercurio: Revista Información Cultural*. Mar. 1992. Print.
- “Eran todos miristas y desaparecieron después del once. Nadie sabe dónde están. Se arrancaron, salieron fuera, qué se yo”. *Hoy* 57, 1977. Print.
- Escofet, Cristina. *Arquetipos, modelos para desarmar*. Argentina: Nueva Generación, 2000. Print.
- Espinosa, Javier. “Pinochet jura como Senador entre puñetazos y un sonoro escándalo” *El Mundo: Internacional*. España. Web. 12 Mar. 1998.
- Fernández, Nona. *Mapocho*. Santiago : Ed. Planeta, 2002. Print.
- Fizabein, María Rosa. *El amor mágico*. Barcelona : Vital, 2008. Print.
- Flores, Jorge Aturo. “El sino de los escritores que triunfan fuera de Chile” *Escritores.cl, Literatura chilena en Internet, Artículos*. Jun. 2002. Web. 2008.
- . “Escritoras chilenas”. *Escritores.cl*. Web. 12 Mar. 2009.
- Foucault, Michel. *The Use of Pleasure. The History of Sexuality*. Vol 2. New York : Vintage Books. 1990. Print.
- . *El orden del discurso*. Trans. A. González. España : Tusquets Ed., 1987. Print.
- Frei, Montalva Eduardo. Discurso “Ley de Jardines Infantiles”. Santiago : CEME. 11-12. Web 4 Abr. 1975.
- Gallardo, Eduardo. “Chile elects first female leader”. *Toronto Star*. 16 Jan. 2006. Print.
- Galvéz-Carlisle, Gloria. *Escritoras chilenas*. Tomo 3. Santiago : Cuarto Propio. 1994. Print.
- Garcés, Mario y Nancy Nicholls. *Para una historia de los DD.HH. en Chile*. Santiago : LOM, 2005. Print.
- Garcés, Mario et al. *Memoria para un nuevo siglo*. Ed. Myriam Olguín, Santiago: LOM, 2000. Print.

- García Jiménez, Jesús. *Narrativa audiovisual*. Madrid : Cátedra, 1993. Print.
- Garretón, Manuel A. ed. *Cultura y desarrollo en Chile*. Santiago : Ed. Andrés Bello, 2001. Print.
- . *Política y sociedad entre dos épocas*. Argentina : Homosapiens, 2000. Print.
- Garretón, Manuel A. y Carmen Garretón Merino. *Por la fuerza sin razón: análisis y textos de los bandos de la dictadura*. Santiago : LOM, 1998. Print.
- Gates-Madsen, J. Nancy. "Tortured Silence and Silenced Torture in Mario Benedetti's *Pedro y el capitán*, Ariel Dorfman's *La muerte y la doncella* and Eduardo Pavlovsky's *Pase de dos*." *Latin American Theatre Review* 42.1 (2008) : 5-31. Print.
- Goicovic, Donoso, Igor. "Relaciones afectivas y violencia intrafamiliar en el Chile tradicional". Primavera, *Voces y contextos* 1.1 (2006). Print.
- Gómez Moriana. "La especificidad del texto vs. Vocación universal de la literatura". Montreal: *Acta política* 3, 1981. 207-226. Print.
- Gómez Tarín, Francisco Javier. "¿Quién narra en un film? Herencias teórica, jerarquías e hibridaciones varias". España : Universitat Jaume I. Web. 2010.
- . "Documental, Carcoma de la Ficción". Granada: Apolo. Web. 2010
- González, Mario. "FACH nos castiga y premia a quienes nos torturaron...". *La Cuarta : Crónica*. Web. 9 Oct. 2002.
- González, Mónica. "Una mujer independiente que se atrevió a vivir según sus reglas" *Clarín.com*. Web. 16 Ene. 2006.
- Guzmán, Patricio. ¿Qué hace que un tema documental se transforme en una buena película documental? *El Paseo digital*. Web. 2007.
- . El documental no es una fotocopia de una realidad. Iguazú. *Revista Artesanal de Literatura y Cultura*. Marzo. Web. 2007.

- Herrera, Felipe. "Función de la universidad en el desarrollo de la América Latina" *Eco. Revista de la Cultura, Bogotá* 3 (1966) : 3-4. Print.
- Holzappel Gottschalk, Manuel: "Derrota judicial en un asesino Fernández Larios al descubierto" *Punto Final*. Edición 559. Web. 19 Dic. 2003.
- Hopenhayn, Martín. *Ni apocalípticos ni integrados*. Santiago : Fondo de Cultura Económica, 1995. Print.
- Huneus, Carlos. *Chile un país dividido*. Santiago: Catalonia, 2003. Print.
- JRME. "Jacques Chonchol: Reforma Agraria en Chile". *Geocities.com*. Web. 1999.
- Kaminsky, K. Amy. *Reading the Body Politic Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minnesota : University of Minnesota, 1993. Print.
- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile*. Santiago : Cuarto Propio, 1986. Print.
- . *Feminarios*. Santiago de Chile : Ediciones documentas, 1985. Print.
- Kristeva, Julia. *Power of Horror ; and Essay ob Objection*. New York : Columbia University Press, 1982.
- Lafourcade, Enrique. *Palomita blanca*. Chile : Zig-Zag, 1971. Print.
- La frontera*. Dir. Ricardo Larraín. Perf. Patricio Contreras, Gloria Laso, Alonzo Venegas. Quality Films S.A., 1991.
- La hija del General*. Dir. Maria Elena Wood. Perf. Michelle Bachelet, Ángela Jeria. Andrés Wood Producciones S.A., 2006. DVD – ROM.
- "La vida de la primera Presidenta de Chile". *La Nación*. 16 Ene. 2006. Print.
- Las Naciones Unidas. "Declaración Universal de Derechos Humanos". Web. 2004.
- Larraín. Jorge. *Identidad chilena*. Santiago : LOM, 2001. Print.
- . *Modernidad, razón e identidad en América Latina y el Caribe*. Santiago : Andrés Bello, 1996. Print.

- . “La trayectoria latinoamericana a la modernidad.” *Estudios Públicos* N° 66 (1997) : 319 – 332. Print.
- . “Transformaciones históricas y cambios de identidad cultural.” *Revista de crítica cultural*. 27 (2003) : 44-45. Print.
- Levi, Primo. *Lilith y otros relatos*. Barcelona : Ediciones 62, 1989. Print
- Macari, Mirko “Una mujer tiene que romper códigos, *La Nación*. Temas de domingo. 19 de febrero, 2006. Print.
- Madariaga, Mónica. *Testimonio: La verdad y la honestidad se pagan caro*. Santiago de Chile : Edebe. 2002. Print.
- Maira, Luis. *Los tres Chile de la segunda mitad del siglo XX*. Santiago : LOM, 1998. Print.
- Maravall Yáñez, Javier. “El ideario de mujer bajo la dictadura (1973-1990)”. *Pensamiento Crítico* 4 (2004). Web. 3 Nov 2006.
- Marirrodriga Jorge y Manuel Délano. “Pinochet, su verdugo, la verá entrar a la Casa de la Moneda” *El nuevo diario*. Managua, Nicaragua. Ed. 9087, noviembre 30, 2005. Print.
- Mato, Daniel. *Teoría y política de la construcción de identidades y diferencias en América Latina y el Caribe*. Caracas : UNESCO-Ed. Nueva Sociedad, 1995. Print.
- . *Políticas de identidades y diferencias sociales en tiempos de globalización*. Caracas: Faces UCV, 2003. Print.
- . *Crítica de la modernidad, globalización y construcción de identidades*. 2da. Ed. Venezuela : Gráficas Tao SA, 2003. Print.
- Maya, Marcos y Raúl Hernández “Chile en Haití, más perdido que el Teniente Bello” *Revista SurDA* 46. Mar. 2004 : 8-11. Print.
- McClennen, Sophia. *Ariel Dorfman an Aesthetics of Hope*. Durham and London : Duke University Press, 2010. Print.

- McGovern F. Arthur. *Liberation Theology and Its Critics*. New York: Orbis, 1993. Print.
- Merino, Marcia Alejandra. *Mi verdad más allá del horror, yo acuso...*. Santiago de Chile : A.T.G., 1993. Print.
- “Michelle Bachelet presidenta de Chile” *BBC MUNDO América Latina*. Web. 16 Ene. 2006.
- Missing*. Dir. Costa Gavras. Perf. Jack Lemmon, Sissy Spacek, Melanie Mayron. Universal Pictures, 1982. DVD-ROM.
- Montecino, Alejandro. “Para descomprimir la hegemonía burguesa.” Interview with Diamela Eltit. *El Mostrador*. Web. 15 Jul. 2000.
- Montecino, Sonia. “Identidades y diversidades en Chile”. *Cultura y desarrollo en Chile*. Ed. Manuel Antonio Garretón. Santiago : Andrés Bello, 2001. Print.
- . “Símbolo mariano y constitución de la identidad femenina en Chile”. Centro de Estudios públicos N° 39 .1990. 283-290. Print.
- . “Una mujer tiene que romper códigos” *La Nación*. Web. 18 Feb. 2006.
- Morales, Salgado. Juan. “Notifican a militares condenados por caso Prats” *EMOL*. Web. 13 jul. 2010.
- Moreira, Alberto and Nelly Richard. *Pensar en la postdictadura*. Santiago : LOM, 2001. Print.
- Moulian, Tomás. *Chile actual: Anatomía de un Mito*. Santiago : LOM, 1997. Print.
- Moyano, Barahona, Cristina. “Diálogos del exilio y el interior, Reflexiones en torno a la circulación de ideas en el proceso de renovación socialista 1973-1990”. *Revista www.izquierda.cl*. 9 (2011) : 31-46. Web. abril. 2011.
- “Mujer y Trabajo/Derecho de mujer”. *EMOL* “Punto Mujer”. Web. 28 Ene. 2008.
- Munro, Andrew William. “Recalling Voice : La muerte y la doncella.” *CiberLetras Journal of Literary Criticism and Culture* 6 (2002) : 1- 8. Web. 11 April 2003.

- Nogueira, Alcalá, Humberto. "Decreto Ley de Amnistía 2.191 de 1978 y su armonización con el derecho internacional de los derechos humanos" *Revista de derecho*. (2005) : 107-130. Web. 2005.
- Novo, María. "La mujer como sujeto, ¿Utopía o realidad?" *Revista On-line, Universidad Bolivariana de Chile*. 2 Jun. 2003. Web. 4 jul. 2006.
- Olea, Raquel y Olga Grau, compiladoras. *Volver a la memoria*. Santiago : LOM, 2001. Print.
- Olguín, Myriam, ed. *Memorias para un nuevo siglo*. Santiago de Chile : LOM, 2000. Print.
- Organización de Estados Americanos. "Comisión de derechos humanos en Chile" *CIDH*. Web. 1977.
- Ortiz de Zárate, Roberto. "Michelle Bachelet Jeria" *Centro de Estudios y documentación Internacionales de Barcelona*. Jun. 2011. Print.
- Oyarzún, Kemy. "Imaginario de género y relecturas de la nación." *Nación, Estado y cultura en América Latina*. Ed. Alejandro Castillo, et. Al. Santiago de Chile : LOM, 2003. 81-121. Print.
- . *Poética del desengaño*. Santiago : Ed. LAR, 1989. Print.
- Palominos, Eva. *Vuelo de Mariposa, una historia de amor en el MIR*. Santiago : Escaparate, 2007. 38. Print.
- Pérez, Mónica. "En Nueva York: gran éxito de público en obra de Dorfman." *El Mercurio*, Santiago. 19 Mar. 1992. Print.
- "Para no olvidar: El 'escalafón femenino' de la tortura en Chile". *Vientos del Sur*. Web. Jun. 2007.
- Pratt, Marie Louise. "Des-escribir a Pinochet: desbaratando la cultura del miedo en Chile". *U de Chile : Nómadas*, Oct. 2000. 17-18. Print.

- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo : Fundación Ángel Rama, 1989. Print.
- Reszczyński Katia, Paz Rojas y Patricia Barceló. *Tortura y resistencia en Chile : Estudio médico-político*. Santiago: Ed. Periodística Emisión, 1991. Print.
- Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo 21, 1996. Print.
- Richard, Nelly, ed. *La insubordinación de los signos*. Santiago: Cuarto Propio, 1994. Print.
- . *Residuos y metáforas*. Santiago: Cuarto Propio, 1998. Print.
- . *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago : Cuarto Propio, 2000. Print.
- . *Masculino/femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Ed. F. Zegers, Santiago de Chile: Atenea, 1993. Print.
- Rilo, Podestá, Manuel. “Castigar o perdonar, derechos humanos y transición democrática y social en *La muerte y la Doncella*.” *Letralia, Tierra de letras*. Año XII. N° 183. Web. 17 Mar. 2008.
- Ríos, Tobar, Marcela. *Paradoxes of Unfinished Transition Chilean Feminism(s) in the nineties*. Web. 3 Jun. 2006
- Rivano, Emilio. *Chileno obscuro, Diccionario de la lengua vulgar de Chile*. Santiago : Ed. Bravo y Allende, 2009. Print.
- Rodríguez, Elizondo, José *Chile: un caso de subdesarrollo exitoso*. Santiago : Andrés Bello, 2002. Print.
- Rojas, Carmen. *Recuerdos de una mirista*. Montevideo: Del Taller, 1988. Print.
- Ruiz, Reinaldo. “Los fundamentos económicos del programa del gobierno de la Unidad Popular: a 35 años de su declaración”. *Revista Universum* 1/20 (2005) : 152-167. Web. 2005.

- Salazar, Gabriel y Julio Pinto. *Historia Contemporánea de Chile IV, Hombría y Feminidad*. Santiago : LOM, 2002. Print.
- . *Historia Contemporánea de Chile V, Transformaciones del sujeto social revolucionario: desbandes y emergencias*. Santiago : LOM, 2003. Print.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la posmodernidad*. Buenos Aires : Ariel, 1994. Print.
- Serrano, Marcela. *Nosotras que nos queremos tanto*. 1991. Barcelona: Ed Altaya, 1999. Print.
- Schulz Cruz, Bernard. “Lo difuso de la política en la versión cinematográfica de *La muerte y la doncella*.” *Revista chilena de literatura* 56 (2000) : 127-34. Print.
- Schutte, Ofelia. *Cultura Identity and Social Liberation in Latin American Thought*. New York: University of New York, 1993. Print.
- Schlickers, Sabine. “La representación literaria y cinematográfica de las dictaduras Latinoamericanas.” *Amerika, Mémoires, Identités, Territoires*. 2 (2010) : 1 – 20. Web.
- Silo. *Humanizar la Tierra*. Barcelona : ATE, 1979. Print.
- Skidmore Thomas, and Peter H. Smith. *Modern Latin America*. Third Edition. New York : Oxford University Press, 1992. Print.
- Skoknic, Francisca. “Entrevista a Miguel Estay”. *Centro de Investigación e Información Periodística CIPER*. 8. Web. 24 Ag. 2007.
- Sosnowski Saúl, Manuel Antonio Garretón y Bernardo Subercaseaux. *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*. Santiago : Fondo de Cultura Económica, 1993. Print.
- Soto, Hernán. “La FACH torturó a sus propios oficiales” *Punto Final* 531. Web. 2006.
- SU-AEE “Difunden en Chile lista de torturadores” *El Siglo de Torreón.com.mx*. Web. 7 Dic. 2004.
- “Suprema confirma desafuero a Pinochet”. *EMOL*. Web. 26 agosto. 2004.
- United Nations. Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados – ACNUR

- “La situación de los refugiados en el mundo 2000 Cincuenta años de acción humanitaria”
Edición Castellana. España: Icaria Editorial, 2000. Print.
- United States. Central de Intelligence Agency “CIA Activities in Chile”. *Liaison with Chilean Security Services*. Web. 8 Sept. 2000.
- Valdés, Ximena. “Futuros de las familias y desafíos para las políticas públicas” *CEPAL*. 1-18.
Web. 23 Nov. 2007.
- Van Dijk. Teun. *Análisis del discurso social y político*. Quito: ed. ABYA-YALA, 1999. Print.
- Vargas, Virginia. “Los feminismos latinoamericanos y sus disputas por una globalización alternativa” *Políticas de identidades y diferencias sociales en tiempos de globalización*. Ed. Daniel Mato. Caracas : Faces-UCV, 2003. Print.
- Verdugo, Patricia. *Los zarpazos del Puma*. Santiago : Ed. Chile América CESOC, 1989. Print.
- Vidal, Hernán. *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos: Cuestión teórica*.
Delaware : Juan de la Cuesta, 1994. Print.
- Vieira, Patricia. “The Twists of the Blindfold : Torture and Sociality in Ariel Dorfman’s Death and the Maiden.” *Chasqui, Revista de Literatura Latinoamericana* 38.2 (2009) : 126 – 137. Web. 1 Nov. 2009.
- “Villa Grimaldi. Corporación Parque por la paz”. Web. 17 Mar. 1997.
- Vitales, Luis. “Cronología Comentada del Movimiento de Mujeres en Chile”. *El protagonismo social de la Mujer* I. Obras escogidas. Web. 5 Jul. 2010.
- Wood Producciones. “La hija del General: Bachelet de exportación”. Noticias. Santiago. Web. 2006.
- Wurgaft Ramy. “Michelle Bachelet y el drama de tener un novio delator”. *El Mundo* VIII/ 6.089. 17 Agosto 2006. Print.
- Zaliasnik, Yael. “La muerte y la doncella”. *Revista Teatral chilena*. U. de Chile. 1994. Print.

ZonaImpacto, “Michelle Bachelet: ‘todo mi dolor se transformó en otra fuerza’” Edición 215.

Web. 7 Jul. 2008.