

## **Memoria e insubordinación en la narrativa de mujeres chilenas siglo XXI<sup>1</sup>**

Memory and Insubordination in the Narrative of Chilean Women in the 21<sup>st</sup> Century

**Patricia Espinosa H.**

Instituto de Estética  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
pcespinosa@gmail.com

Este artículo aborda a diez narradoras chilenas que comienzan a publicar a partir del 2000. Por medio del análisis constatamos el predominio de un yo femenino en permanente crisis de representatividad, que se construye en un ejercicio constante de memoria orientado a la reconfiguración de su identidad. Esta narrativa confirma a la sujeto como una entidad diferenciada ante lo masculino, y en un constante proceso de insubordinación ante todo aquello que castre su sobrevivencia, en un contexto postutópico, donde solo le queda velar por resistir el día a día.

**Palabras clave:** Memoria, feminismo, narrativa chilena siglo XXI.

This article presents ten Chilean female narrators who started publishing in the year 2000. An analysis revealed the predominance of a feminine self on a permanent crisis of representation, which is constructed through a constant exercise of memory oriented towards the reconfiguring of its identity. This narrative confirms that the female subject is a differentiated entity in the face of the masculine, and that it is in a constant process of insubordination despite all of that which keeps her from surviving in a post-utopian context where all she has left to do is make sure she survives the day-to-day.

**Keywords:** Memory, feminism, 21st century Chilean narrative.

Recibido: 20/10/2015  
Aceptado: 20/01/2016

---

<sup>1</sup> Este artículo es parte de mi investigación FONDECYT Nº 1150288: "La novela chilena de fin de siglo XX e inicio del siglo XXI: memoria y pervivencia del imaginario de la dictadura militar sobre la narrativa de mujeres en Chile". Una versión preliminar fue leída en el "Encuentro Cartografías e imaginarios de la narrativa argentina, chilena y mexicana reciente", Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile, 9 de octubre de 2014, organizado por la académica e investigadora Macarena Areco.

La ficción narrativa chilena de autor femenino históricamente ha manifestado la tendencia a problematizar al sujeto femenino, el que emerge desde el lugar de la crisis y el desacomodo vital<sup>2</sup>. Las publicaciones del periodo 2000-2014 evidencian una política de la insubordinación, entendiéndolo por ello la visibilización de un discurso de rebeldía y desacato a los mandatos patriarcales. La insubordinación se constituye así como una "amenaza a todo el sistema jerárquico masculino, es decir, se considera un 'acto de insubordinación e insolencia'" (Eisler 126), ya que "la obediencia femenina al control masculino [...] requiere como confirmación de la autoridad masculina absoluta" (*ibíd.*).

Las narrativas de mujeres a las que nos avocamos, además, se constituyen como un lugar de memoria: del dolor, del trauma, de la sobrevivencia. Entendemos por lugar de memoria lo señalado por Pierre Nora:

[...] son, ante todo, restos, la forma extrema bajo la cual subsiste una conciencia conmemorativa en una historia que la solicita, porque la ignora. Es la desritualización de nuestro mundo la que hace aparecer la noción. [...] Son los rituales de una sociedad sin rituales; sacralidades pasajeras en una sociedad que desacraliza; fidelidades particulares en una sociedad que lima los particularismos; diferenciaciones de hecho en una sociedad que nivela por principio; signos de reconocimiento y de pertenencia de grupo en una sociedad que tiende a no reconocer más que a individuos iguales e idénticos (24).

En sociedades como las nuestras, donde se impone un ideario neoliberal orientado, entre otras cosas, a instalar una política de la desritualización, donde, siguiendo a Pierre Nora, la disidencia genere acciones, a partir de la constatación: "de que no hay memoria espontánea" (*ibíd.*), se vuelve necesario mantener la memoria, en tanto ritual y marcación de la diferencia. Es así como la literatura se transforma en un lugar de memoria, donde se establece un registro del sujeto y, por tanto, de su historia. Se trata de esta forma de la emergencia de una memoria no colectiva, sino que individual (Halbwachs, 7), y de sus procesos de configuración y crisis donde lo menor se constituye en eje, porque el sujeto se aleja de los grandes paradigmas, relatos, y se concentra en testimoniar en pasado-presente. Esto significa la configuración de una temporalidad que se desliza entre el registro del pasado y el hoy, el ahora, alejándose del futuro, de la utopía, conformando así una trizadura a la linealidad, la genealogía, el principio de causalidad,

---

<sup>2</sup> Al respecto véase la obra y posición subordinada en el campo cultural chileno, regido por una lógica patriarcal que ha invisibilizado críticamente su producción narrativa, entre otras, a las narradoras: Rosario Orrego (1834-1879), Mariana Cox Stuvens (1871-1914), Amanda Labarca (1886-1975), Marta Brunet (1897-1967), Chela Reyes (1904-1988), Carmen de Alonso (1909-1993), María Carolina Geel (1913-1996), María Flora Yáñez (1898-1982), María Luisa Bombal (1910-1980), Marta Jara (1919-1972), Mercedes Valdivieso (1924-1993), Margarita Aguirre (1925-2003), Elisa Serrana (1930-2012), María Elena Gertner (1932-2013), Marina Latorre (1935), Isabel Allende (1942), Lucía Guerra (1943), Ana María del Río (1948), Diamela Eltit (1949), Marcela Serrano (1951), Guadalupe Santa Cruz (1952-2015) y Pía Barros (1956).

lo que implica el surgimiento de una temporalidad fragmentaria, donde el recuerdo emerge a partir del acontecimiento. De acuerdo con Elizabeth Jelin:

El acontecimiento o el momento cobra entonces una vigencia asociada a emociones, y afectos que impulsan una búsqueda de sentido. El acontecimiento rememorado o "memorable" será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la *manera en que el sujeto construye un sentido del pasado*<sup>3</sup>, una memoria que se expresa en un relato comunicable (27).

El sentido del pasado en el presente (Jelin 12) no tiene por función un futuro deseado, no hay expectativas de futuro en las novelas de nuestro corpus. Reconstruir el pasado, entonces, permite reelaborar el presente, asimismo, el presente permite la reconstrucción del pasado. Jelin califica esta experiencia de memoria como un "pasado presente" (*ibíd.*). Advertimos, de tal forma, una retroalimentación constante, por tanto no unidireccional, entre pasado y presente, ello no anula la consideración del pasado como origen del presente. Esta configuración, en términos políticos, implica un sujeto situado, inscrito en un contexto histórico-social que incide en su autobiografía, porque es un contexto social particular el que autoriza la existencia de órdenes jerarquizantes (familiares, de clase, de género) que intervienen en la configuración de la intimidad de las protagonistas de las narrativas que abordamos.

Cuando Kate Millett señala que "lo personal es político" (31-32), define a la política como conjunto de estrategias destinadas a mantener un sistema de dominación, el patriarcal, y sus núcleos de dominación arraigados en la vida personal y privada, en la familia y la sexualidad. Desde esta perspectiva, el territorio de la intimidad es entendido como político y revelador de las prácticas de dominación ejercidas por el patriarcalismo. Es así como resulta posible identificar en estas narrativas ciertas politicidades de la intimidad que permiten reconsiderar la noción de mujer, familia y el rol de la figura materna y esposa. Hay política, entonces, cuando la dominancia ejerce su poder heteronormativo y hay también política, ahora sumando el decir de Rancière, cuando los subordinados irrumpen en el espacio público y lo reconfiguran con sus lenguajes e ideologías de la minoridad. Hay política cuando quien no está capacitado, según la hegemonía, para rehacer el mundo lo toma en sus manos. Hay política cuando cada uno de nosotros: "rompe filas" y abandona "su puesto", su lugar de reconocimiento, y se aventura en un proceso de desclasificación (cf. Rancière, 2007) de la ajenidad en la que se sitúa la mujer. La narrativa a la que nos enfrentamos se constituye como un territorio de reconfiguración de una sujeto, sometida a una construcción desde la ajenidad, impuesta por el patriarcalismo. Desde la perspectiva de Alessandra Bocchetti, la ajenidad se refiere a "un sentirse/hacerse ajenas a los sentidos que nos han definido hasta ahora" (110) y "nuestra condición de ajenas no es una elección, no estamos eligiendo ser ajenas, lo estamos descubriendo" (112).

---

<sup>3</sup> En cursivas en el original.

Nuestro corpus está conformado por once narraciones de autoras que comienzan a publicar a partir del 2000: *Póstuma* (2000) de Lina Meruane; *El espejo roto* (2010) de Beatriz García Huidobro; *Fuenzalida* (2012) y *Space Invaders* (2013) de Nona Fernández; *Dices miedo* (2011) de Eugenia Prado; *El tarambana* (2013) de Yosa Vidal; *Carne de perra* (2009) de Fátima Sime; *No aceptes caramelos de extraños* (2011) de Andrea Jeftanovic; *Memory Motel* (2011) de María José Viera-Gallo; *Pasajeros en tránsito* (2011) de Rossana Dresdner y *Qué vergüenza* (2015) de Paulina Flores.

En los textos mencionados, tanto novelas como conjuntos de relatos, más que la caracterización de un yo, se afirma la diferencialidad de sujeto femenino en relación con un otro masculino. Estamos ante un femenino, descentrado, que afirma su autonomía, que se aleja de discursos de corte metafísico, territorializándose mediante tácticas de insubordinación, a las que podemos denominar trayectoriedades políticas o rutas de itinerancia política. Estas trayectoriedades traman una intimidad orientada a visibilizar prácticas de poder, el masculino, y de insubordinación, las femeninas, para configurar un orden de la derrota. Sin embargo, la sujeto mujer, consciente de su habitar en un contexto de pérdida y fracaso permanente, insiste en generar prácticas de resistencia a tal orden. Resulta tremendamente llamativo que tras casi medio siglo de teoría acerca de la condición de la mujer, las producciones narrativas ficcionales en Chile den cuenta de un estado de derrota que solo puede revertirse por micropolíticas del yo, pequeñas prácticas de confrontación al patriarcalismo, asociadas a la recuperación de la memoria y la exposición de una sujeto en permanente confrontación con la configuración que el orden patriarcal realiza en ella. Por lo mismo, estos textos presencian mujeres que desoyen condicionamientos de clase, género, poder, militancia, romanticismo y filiación.

Lo anterior nos permite identificar ocho trayectoriedades políticas que articulan la subjetivación femenina y no son excluyentes entre sí: la trayectoriedad de *sujeto*, en tanto emergencia de sujeto en proceso; la trayectoriedad de *temporalidad*, la que implica la presencia en las narraciones de la transitividad del pasado hacia el presente y del presente hacia el pasado; la trayectoriedad de *memoria*, configurada a partir de fragmentos que inciden en el presente; la trayectoriedad de *género*, que marca la tensión diferencial femenino-masculino; mientras, la trayectoriedad de *violencia*, que nos remite al sujeto intervenido por la agresión devenida de lo masculino; la trayectoriedad de *dominio*, referido al desmontaje de la posición subordinada e invisible; de *clase*, en tanto desplazamiento de la pertenencia a cualquier hegemonía y, finalmente, la trayectoriedad de *lugar*, devenida en desarraigo.

Las narrativas abordadas exponen a una sujeto sometida a un constante proceso de dominio. Laura Echavarría, citando a Althusser en lo referido a la construcción de sujeto por el poder, señala:

[...] la ideología [...] interpela a los individuos en tanto que sujetos y los constituye como tales; por ello su noción de sujeto remite al término *subjectus*, lo que está sujeto

al poder o al inglés *subject*, súbdito. En este sentido, su noción de interpelación alude al llamado que los aparatos ideológicos del Estado realizan sobre el sujeto, generando dos procesos: por un lado, constituyen (en un sentido productivo) al sujeto porque no hay subjetividad al margen de lo social, el sujeto deviene en tal precisamente por la interpelación ideológica; por el otro, lo construyen como sujeto sujetado, como "buen sujeto" que responde a los llamados de la interpelación (Echavarría 7).

Es decir, la ideología transforma al individuo en sujeto, le permite existir, mediante una interpelación constituyente. Esta interpelación subalterniza al sujeto, lo reduce a la condición de sujetado a las demandas de la ideología. Echavarría así agrega:

[...] la interpelación deviene en subjetivación, es decir, en autosubordinación al poder, subordinación del sí mismo que tiene su génesis en el autosujetamiento a partir de la introyección simbólica del poder, al respecto Butler (1997: 25) plantea "el poder actúa sobre el sujeto por lo menos de dos formas, en primer lugar, como aquello que lo hace posible, la condición de su posibilidad y la ocasión de su formación, y, en segundo lugar, como aquello que es adoptado y reiterado en la propia actuación del sujeto" (8).

La interpelación deviene en subjetivación, una instalación de sujeto (Butler 2001: 103) que además implica "tanto el devenir del sujeto como el proceso de sujeción" (Butler 2001: 95). Es necesario agregar que Butler distingue dos formas de actuación del poder sobre el sujeto: produciéndolo como sujeto y determinando la reiteración de las condiciones de subordinación. La subjetivación, por tanto, depende en su formación de un poder que la instituya, le dé existencia, y la subordine. Esto, en principio, implicaría la pasividad del sujeto, la mera reproducción de las demandas que el poder ha ejercido en el mismo sujeto. Sin embargo –el sujeto en tanto lugar de ambivalencia– emerge simultáneamente como *efecto* de un poder anterior y como *condición de posibilidad* de una forma de potencia radicalmente condicionada (Butler 2001: 25). Es decir, el sujeto es habilitado por un poder anterior a él, pero no limitado por él (Butler: 2001, 26), ya que "los propósitos del poder no siempre coinciden con los propósitos de la potencia" (*ibíd.*). Esto implicará una rearticulación del poder: "pasando de ser condición de la potencia a convertirse en la 'propia' potencia del sujeto" (Butler: 2001, 23). La potencia del sujeto implica una ruta diversa a la del poder que lo ha fundado, ya que se trata de la adopción de una "actitud de oposición ante el poder aun reconociendo que toda oposición está comprometida con el mismo poder al que se opone" (Butler: 2001, 27). Es entonces al interior de la subjetivación que interioriza el poder donde surge al mismo tiempo la potencia de resistencia a tal poder. Esta afirmación, según Butler, deviene de una propuesta foucaultiana en tanto plantea que:

[...] el discurso disciplinario no constituye unilateralmente al sujeto o, si lo hace, constituye *simultáneamente*<sup>4</sup> la condición para su deconstitución. Lo que el efecto performativo de la exigencia interpeladora da a luz es mucho más que un "sujeto", puesto que no por ser creado queda "el sujeto" fijado en una posición, sino que se convierte en la ocasión de un hacerse ulterior" (Butler: 2001, 112).

Este hacerse ulterior implica la posibilidad de articular una resistencia al interior de las trayectoriedades identificadas en estas narraciones. En tal sentido, la novela *El Tarambana* (2013) de Yosa Vidal expone a una protagonista que ha sido violada en su adolescencia y que toma la decisión de evitar futuras agresiones sexuales. Iniciar una trayectoria contra la violencia, deshacerse –por tanto– de la sujeción. Para ello, la muchacha se viste como hombre, reproduce gestos masculinos y tiene relaciones sexuales con diversas mujeres que conocen y aceptan con naturalidad su condición de transgénero. La sujeto, por tanto, consigue inscribirse en una trayectoriedad de género o acción performativa que le hace abandonar lo femenino y construirse en lo masculino; esto le permite proteger su cuerpo de la violencia masculina y adoptar su transgenericidad. Es relevante señalar que lo masculino interpela al sujeto femenino de dos formas. Por un lado, es la violencia, pero por otro, es una violencia instituyente de la voluntad subversiva de la sujeto mujer.

De acuerdo con María Luisa Femenías (63), a la polaridad poder/discurso debe sumarse el cuerpo, como lugar donde se inscribe y emerge la discursividad. Por lo mismo, es constante en estas narraciones la presencia de una trayectoriedad de cuerpo en tanto territorio de la violencia sexual y lugar propio, actuado, configurado por la sujeto. En *Tarambana* la sujeto desea sexualmente a diversas mujeres y disfruta del acto sexual.

Por otro lado, se advierte también en estas narraciones la vinculación del cuerpo propio a la experiencia de dolor. En la novela *Dices miedo* (2011), de Eugenia Prado, se advierte una trayectoriedad de poder y de género, donde el parricidio no hace más que confirmar la condición subordinada del sujeto femenino. Es así como la sujeto protagónica reitera la violencia patriarcal asesinando al marido infiel. Aun cuando el personaje femenino no reproduce la lógica del femicidio o crimen misógino, demuestra haber interiorizado un poder que requiere de un otro sometido. Tanto ella como él comparten la negación al desacato del otro. La mujer, así, asesina al sujeto masculino porque interpreta como desobediencia, voluntad de autonomía, el distanciamiento que él emprenderá. El crimen, por tanto, reproduce las condiciones de subordinación que la propia mujer ha venido experimentando en su relación de pareja, la reitera en su condición de sometimiento, ya que actúa como el poder que la ha instituido como subalterna.

La violencia masculina ejercida en el sujeto femenino es una constante en estas narraciones. *Carne de perra* (2009), novela de Fátima Sime, se centra

---

<sup>4</sup> Cursivas del original.

en María Rosa, secuestrada por José Emilio Krank, alias "El Príncipe", jefe de un grupo represivo en el contexto de la dictadura. El sujeto masculino enfatiza su autoridad mediante la agresión constante a la mujer, la golpea, insulta y somete a rituales sexuales con el fin de anular su condición de sujeto. Krank interviene el cuerpo de la mujer por medio de los golpes, que simbólicamente reproducen el golpe militar que vivió Chile; por tanto, el cuerpo de la subordinada es el espacio privilegiado para la demostración de una superioridad cuyo referencial es la ideología que sostiene la dictadura. La protagonista se somete y, al mismo tiempo, desarrolla una voluntad de resistencia. Es importante recordar que las instituciones represivas de la dictadura, todas dirigidas por sujetos masculinos, ejercieron una violencia constante y avasalladora contra la militancia femenina de oposición. La tortura y la violación fueron parte central de una estrategia estatal de destrucción de los opositores. Otro aspecto necesario de considerar es que la dictadura militar impuso al país un modelo de masculinidad, autoritaria, seductora<sup>5</sup>, homofóbica, misógina, privilegiando la violencia, el crimen, la humillación, el control absoluto del subordinado.

Krank contiene todas estas características estructurantes del poder que exhibe ante María Rosa, a quien desecha tras hacerla partícipe de un atentado terrorista. Es importante agregar que la mujer padece el síndrome de Estocolmo, configurado como:

[un] conjunto de mecanismos psicológicos que determinan la formación de un vínculo afectivo de dependencia entre las víctimas de un secuestro y sus captores y, sobre todo, a la asunción por parte de los rehenes de las ideas, creencias, motivos o razones que esgrimen sus secuestradores para llevar a cabo la acción de privación de libertad (Montero 5-6).

María Rosa es configurada por un poder que la arrastra a reproducirlo; por lo mismo crea en ella la idea de una relación amorosa con el captor orientada a generar una dependencia absoluta. La mujer vive sola en el departamento del agente, sin embargo jamás intenta fugarse porque la ficción del poder integra a la masculinidad dominante el rol de sujeto amoroso. Tras 20 años de exilio, María Rosa regresa a su país de origen, y se reencuentra con su torturador, experimentando la reaparición vívida del pasado. Las imágenes y sensaciones de terror jamás han dejado de formar parte de su vida cotidiana.

---

<sup>5</sup> Con este término me refiero a la praxis masculina de los miembros del aparato dictatorial, quienes se representan como heterosexuales, expertos en seducir, relacionarse con mujeres constituidas como un trofeo que incrementa su capital simbólico. Una figura ejemplar, que da inicio al mito mediático respecto de la virilidad de los represores es Álvaro Corbalán, uno de los más feroces asesinos de la dictadura (véase [www.memoriaviva.com](http://www.memoriaviva.com)), quien tuvo un romance con María José Nieto, la bailarina más famosa de la televisión durante la dictadura. La prensa antidictadura, ya en democracia, publica múltiples libros donde elude asociar las conquistas amorosas de los miembros de la dictadura al poder que detentaban, contribuyendo con ello a la mantención del mito del macho, exageradamente potente en su sexualidad. Al respecto ver los libros: Matus, Alejandra. *Doña Lucía. La biografía no autorizada*. Santiago: Ediciones B, 2013; Campusano, Daniel et al. *Álvaro Corbalán, el dueño de la noche*. Santiago: Ceibo, 2015.

María Rosa vive atrapada por el miedo, la denigración, teniendo como única posibilidad de reconstruirse la posible venganza. Aun cuando la mujer se ve enfrentada a Krank, débil y enfermo, no aprovecha la ocasión para asesinarlo. Lo anterior implica un proceso de recomposición de la sujeto, quien opta por resistirse a su condición subalterna, reproductora de la violencia del poder, rechazando las condiciones de su emergencia<sup>6</sup>.

Las narraciones que abordamos establecen un permanente contrapunto entre la historia del país y la construcción del sujeto femenino, donde recordar ocupa un lugar preferencial. La narrativa de Nona Fernández nos enfrenta a la memoria como receptáculo de la historia nacional, específicamente los años de la dictadura militar y de la historia familiar de la protagonista. Se trata de la puesta en ejercicio de una perspectiva histórica que interviene y altera el presente. En sus novelas *Fuenzalida* (2012) y *Space Invaders* (2013) establecen un contrapunto entre el pasado y el presente de las protagonistas; dos mujeres que han experimentado el peso de una historia no elegida que profanó sus infancias y adultez. En ambas obras, el mal es representado por la dictadura y sus agentes, en sus funciones de padres o maridos, que no solo conviven con la violencia en lo laboral, sino que las arrastran hacia el espacio familiar. La infancia aparece así como lugar de dolor y pérdida del mito, una etapa donde los niños, de un modo similar a los adultos, son secuestrados, asesinados o abusados. Por ello, los personajes que sobreviven, en su adultez, se dan a la tarea de recordar y conformar un pasado que permitirá reconfigurar el presente. Estas narraciones se inscriben en la posmemoria latinoamericana o narrativa de los hijos de quienes militaron contra las dictaduras. Es así como la sujeto protagonista de *Fuenzalida* se orienta a la tarea de organizar el pasado y reconfigurar los roles neutralizados por el olvido o por la memoria oficial del país. El sujeto, de esta forma, emerge en el acontecimiento rememorado o "memorable, el cual será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la *manera en que el sujeto construye un sentido del pasado*, una memoria que se expresa en un relato comunicable" (Jelin, 27). El sentido del pasado en el presente (12) no tiene por función, en todo caso, un futuro deseado, porque no hay expectativas en estas novelas. Reconstruir el pasado, entonces, permite reelaborar el presente, asimismo, el presente permite la reconstrucción del pasado. Como hemos visto, según Jelin, la experiencia de memoria se realiza en un "pasado presente" (*ibíd.*), a lo que podemos agregar, de acuerdo con las novelas señaladas, que también se realiza en un "presente pasado". Advertimos, de tal forma, una interacción constante entre pasado y presente, la que no se agota en la consideración del pasado como origen del presente.

El pasado y el dolor se ligan a la infancia dando lugar a la trayectoriedad de violencia como es posible de advertir en *No aceptes caramelos de extraños* (2011). Conjunto de relatos de Andrea Jeltánovic, donde se visibiliza una estructura familiar inoperante, en donde circulan niños que, al igual que en *Fuenzalida*, son heridos, abusados sexualmente, condenados a la desaparición. Nos encontramos así ante relaciones filiales atrapadas por la soledad,

---

<sup>6</sup> Su actuación se vincula con la política de la reconciliación generada por la Concertación de Partidos por la Democracia, que llega al poder por votación tras dieciséis años de dictadura.

la incomunicación, que generan una infancia cargada de desafección, que convierte a los niños en sujetos del goce de los adultos. La trama construida por el poder naturaliza su ejercicio de la perversión que se reproduce en los niños cuando se masturban o intentan provocar la muerte del padre agresor. Mediante una estructura claustrofóbica, cada una de estas narraciones proponen especularidades de poder, donde los niños internalizan y ponen en práctica el abuso al que han sido sometidos. No hay salida, entonces, a la subordinación, porque los sujetos están clausurados en su rebeldía, ya que no hay un fuera que les permita a los niños contrastar o poner en cuestión el sometimiento cotidiano.

Lo anterior nos permite sustentar que en estas narraciones el sujeto de la violencia es producto de acciones instituyentes a nivel familiar, donde se ha expulsado todo mito fundante y paradisiaco en torno a la infancia, todo símbolo desligado de corrupción. Esta perversidad implícita a la niñez es abordada también por Lina Meruane. Su novela *Póstuma* (2000) expone la pervertida relación entre una niña-adolescente, Renata, y su abuela Amanda. La infancia es configurada como un microcosmos en el que los adultos ejercen el poder absoluto sobre los niños a quienes convierten en objetos de su deseo. Meruane inserta a su protagonista en una trayectoria de dominio, irremontable, ya que Renata, en su adultez, alejada físicamente de su abuela, reproduce en una niña las agresiones sexuales que experimentó en su infancia. Renata experimenta un proceso de sujeción en tanto efecto de su subordinación, ello motiva la reproducción del atentado sexual que alguna vez experimentara. El poder que configuró a Renata es igual al poder que Renata aplica a su víctima, en un ciclo de eterno retorno que elimina la posibilidad de resistencia de la sujeto, la pasividad de la niña Renata es similar a la de la niña que actualmente somete la Renata mujer. Esta situación obedece a las actuaciones que realiza el poder. Como señala Butler:

El poder actúa sobre el sujeto por lo menos de dos formas: en primer lugar, como aquello que lo hace posible, la condición de su posibilidad y la ocasión de su formación, y, en segundo lugar, como aquello que es adoptado y reiterado en la "propia" actuación del sujeto. Como *súbdito del poder* que es también *sujeto de poder*, el sujeto eclipsa las condiciones de su propia emergencia; eclipsa al poder mediante el poder (2001: 24-25).

En el pasado, la abuela representó el poder que hizo posible a la Renata abusadora; es decir, Renata fue instituida como sujeto, al interior de la perversión. Por tanto hay una línea de continuidad en su subjetivación, fue abusada sexualmente y ahora reproduce tal acción convertida en agente y no agencia. Al igual que en la narrativa de Jeftánovic, se afirma que la violencia de género, en este caso el abuso sexual, proviene de la propia estructura familiar, y que su mayor efecto es el daño que genera en la pequeña víctima, quien reiterará la vejación. No habría, por tanto, posibilidad de reelaborar la conformación del poder, ni menos el daño, condenando a la sujeto a la sumisión y la dependencia filial.

La angustia y el dolor presentes en la infancia también están presentes en la escritura de Beatriz García-Huidobro. *El espejo roto* (2010) expone a tres mujeres sometidas y radicales en las determinaciones que pudieran sacarlas de tal condición. Se trata de Manon y Andrea, hermanas pertenecientes a la clase terrateniente y Miriam, una campesina, cuya madre trabajó sirviendo a los abuelos de Manon y Andrea. Las hermanas, que comparten el desgarró emocional y la confrontación a los roles que les impone la familia, tienen como figura central en sus existencias al padre violador a quien enfrentan hasta la madurez. A diferencia de la narración de Meruane, esta vez las sujetos abusadas construyen su vida a partir de la desobediencia. Sus actuaciones intentan anular el ejercicio de la violencia paterna, configurada como monstruosidad genética o cultural. Así, la narración atribuye a la sociedad la función formadora, creadora de monstruos, seres repulsivos, que resultarán excluidos si son pobres y protegidos si pertenecen a la elite. Por lo mismo, el padre de las niñas resulta amparado por su clase y exculpado de su delito. Aun cuando la narración tensiona la diferencia de clases, finalmente la anula, ya que todos los personajes se enfrentan a diversas modulaciones del dolor. Al igual que en la novela de Meruane, el abuso proviene de las redes familiares de las niñas, territorio que, además, sirve de refugio a personajes masculinos que incomodan a la sociedad. Así, mientras la familia de las niñas ricas cobija a su hermanastro afectado por una enfermedad a la piel, la familia de Miriam resguarda a su sobrino, un niño abandonado por la madre que se aleja de los cánones de belleza hegemónicos y del binarismo masculino/femenino, ya que es homosexual.

Los personajes femeninos que recorren estas narrativas se encuentran en una búsqueda permanente, por lo mismo, la estabilidad es imposible al igual que el arraigo, la perspectiva de futuro, el anhelo de utopía. Así es posible advertir en *Memory Motel* (2011), de María José Viera-Gallo, novela protagonizada por Ágata, una joven chilena, radicada en Estados Unidos, hija de padres violentados por la dictadura. El quiebre matrimonial de la protagonista le permite tomar consciencia del abandono en que vive, de su necesidad de afectos y la falta de expectativas. La trayectoriedad de desarraigo que experimenta el personaje va en paralelo a la trayectoriedad de sujeto, su desacomodo espacial se intensifica a medida que se siente más perdida. Sin embargo hay una acción que emprende el personaje que resulta fundamental en su subjetivación. Se niega y rechaza la devastación, transitando hacia el reencantamiento, buscando pequeños actos de articulación del entusiasmo. Lo femenino así, se liga a la resistencia y lo masculino resulta entregado a la derrota y la violencia. Para lograr potenciar su presente, Ágata intenta desentenderse de la comprensión del pasado y, con ello, modificar el estatus de la posmemoria, ubicándose en una suerte de presente continuo que potencialmente le permitiría construirse en libertad; sin embargo, sucede el fenómeno contrario. La protagonista advierte que debe conectarse con su pasado. Por lo mismo, la novela la enfrenta al gran símbolo de su deseo: el *Memory Motel*, un lugar mágico para personas que necesiten desenterrar recuerdos o borrar aquellos que les impiden vivir en paz. Solo cuando se niega al olvido consigue habilitarse para el ejercicio de un poder propio, capaz de oponerse a la reiteración del fracaso y sus diversas modalidades, como por ejemplo la relación matrimonial de sus padres y su derrota política tras el golpe militar.

La historia del país desde la posmemoria es también gravitante en *Pasajeros en tránsito* (2012), de Rossana Dresdner, novela donde se aborda tanto la fractura de una familia como la de una mujer sometida al exilio de sus padres producto del golpe militar chileno. La autora trama con pulcritud la historia de Gabriela, la protagonista, y la de su país de origen, proponiendo un diálogo entre el pasado, niñez, adolescencia, y adultez. En contraste con las narraciones de Fernández y Viera Gallo, el personaje central atribuye a sus padres la responsabilidad del exilio y su desarraigo. Tras años en Suecia, Gabriela retorna a Chile, identificándolo como un lugar propio, donde desea instalarse y comenzar una nueva vida (es posible señalar que esta es la única narración de nuestro corpus que prefigura un futuro ideal). Es así como emerge una voluntad de subversión en la protagonista, quien insiste en remontar el dolor y el fracaso, generando micropolíticas de resistencia a dos niveles de poder: el poder impuesto por la dictadura y el poder familiar. Ambos niveles de poder han intervenido en la conformación de su identidad, la que desea reformular.

Para esta protagonista, la memoria se encuentra acallada, hasta que surge la crisis del personaje y, por esto, la emergencia del pasado. Según Pilar Calveiro, la memoria puede estar acallada hasta que irrumpe de maneras imprevisibles (377) o puede ser convocada: "se trata, en estos casos, de una decisión consciente de no olvidar, como demanda ética y como resistencia a los relatos cómodos. En este sentido, la memoria es sobre todo acto, ejercicio, práctica colectiva, que se conecta casi invariablemente con la escritura" (*ibid.*). En términos de memoria convocada, particularmente la infancia y adolescencia, la narrativa ya abordada de Nona Fernández, Andrea Jektánovic y ahora de Paulina Flores, resultan ejemplares.

*Qué vergüenza* (2015), primera publicación de Flores, es un conjunto de relatos centrados en figuras femeninas que, desde su adultez, establecen un contrapunto voluntario con el pasado, específicamente con las figuras de madre y padre. Es recurrente que las protagonistas resguardan su intimidad ante un fuera ligado al peligro. Por lo mismo, en el espacio privado, cotidiano, el tiempo se somete al dominio de las sujetos, quienes rompen con la linealidad del recuerdo y montan el pasado en el presente. La autora anula, así, las consecuentes etapas de la vida de sus personajes; de tal forma, nos enfrenta a sujetos híbridos, como una niña que piensa y actúa de modo similar a una adolescente o una mujer cercana a los treinta con características infantiles. La superposición de etapas que viven los personajes rompe entonces no solo con la cronología etaria, sino con las tipologías que asocian crecimiento con madurez. Esto deriva en un flujo permanente de temporalidades, donde el eje resulta ser la familia, siempre carcomida, la madre, reguladora, y, finalmente, lo masculino, sometido siempre a la degradación. Los personajes femeninos no manifiestan incomodidad ante la irrupción del pasado y sus figuras simbólicas, porque ellas mismas se encargan de convocar tal pasado para intentar emanciparse. Por tanto la subversión a la represión requiere necesariamente la actualización constante de las figuras dominantes.

Podemos derivar, entonces, un uso político de la práctica convocada por estas mujeres. Siguiendo a Calveiro:

[...] puede haber muchas formas de entender la memoria y de practicarla, que están a su vez vinculadas con los usos políticos que se le dan a la misma porque, ciertamente, no existen las memorias neutrales sino formas diferentes de articular lo vivido con el presente. Y es en esta articulación precisa, y no en una u otra lectura del pasado, que reside la carga política que se le asigna a la memoria (Calveiro, 377).

La política de la memoria reside entonces en el modo de articulación presente respecto del pasado, ya que es precisamente el poder convocante de memoria el que permite la articulación del presente de los personajes femeninos. Más allá de que la aproximación al pasado sea tortuosa, estas mujeres politizan su subjetividad en tanto negación de un presente autónomo e instalan la infancia como lugar simbólico de dominio. Flores manifiesta una particular inclinación hacia la infancia, específicamente relevando a niñas ya sea como protagonista o coprotagonistas; estas últimas, gravitantes en las decisiones que toma el personaje central. Las niñas así resultan atrapadas por el dominio masculino, pedófilos o padres indolentes, que siempre abandonan a la pareja y a sus hijos. La masculinidad degradada no es confrontada por los sujetos femeninos, quienes optan por distanciarse, porque los hombres son un riesgo (Flores, 77) que las mujeres no están dispuestas a correr. Sin embargo, los personajes están conscientes de que tal esperanza es fatua, inútil, que resultará imposible desprenderse de la familia, de los hombres, y alcanzar algún grado de libertad.

Flores instala a sus personajes en un presente postutópico, ausente de expectativas, imbuido de desencanto. Solo queda en pie la memoria que potencia el deseo de interrumpir el proceso de subordinación, evitar la relación de continuidad con el poder que la constituyó como sujeto. El sujeto femenino, por tanto, se concibe en la resistencia, aun cuando el costo sea limitar su rango de autoridad a sí misma y castrar su deseo de otredad.

Mediante el recorrido analítico por estas diez narraciones de autoras chilenas que comienzan a publicar a partir del 2000, hemos podido constatar que la ficción se articula a partir de la presencia de la memoria como mediadora y posibilitadora de subjetivación, es decir, el devenir del sujeto y el proceso de sujeción. Es necesario remarcar que estas narrativas representan a la mujer desde una diferencia que se confronta al sujeto masculino homogenizado en tanto figura de violencia, autoridad, abandono y debilidad. Lo femenino, por su parte, emerge mayoritariamente en la subversión, la resistencia, visibilizándose como una entidad inacabada, en un constante proceso de subjetivación, en un permanente estado de memoria (Mercado, Tununa en Arfuch, 72); es decir, en disposición de recordar, rearticular el pasado fragmentado, para conseguir transitoriamente conformar un presente de autonomía e "inversión metaléptica, por la cual el sujeto producido por el poder es proclamado como sujeto que *funda* al poder" (Butler 2001: 26). La inversión metaléptica permite que las sujetos producidas por el poder dictatorial, el poder familiar y el poder masculino, funden un poder propio. Por tanto, de lo que en definitiva estamos hablando es de una sujeto que se

rebela a la habilitación que le impone todo poder, ya que sus efectos han sido limitar su subjetividad, acondicionarla a los patrones funcionales al poder, excluyendo su condición de sujeto autopotenciado. Resulta necesario insistir en que las narrativas producidas por mujeres (cuya presencia en la industria editorial chilena ha crecido enormemente a partir del nuevo siglo) instalan una politicidad disidente a las matrices ideológicas patriarcales, el mercado, la crítica masculinizante y el feminismo neoliberalizado impuesto desde el Estado, al proponer como eje la representación de la mujer, la diferencia y la insubordinación.

### Obras citadas

- Arfuch, Leonor. "(Auto) biografía, memoria e historia". *Clepsidra. Revista interdisciplinaria de estudios sobre memoria*, Nº 1, marzo de 2014, pp. 68-81.
- Bocchetti, Alessandra y Bia Sarasini. "El sujeto inaudito. Breve diálogo sobre la diferencia sexual". *Debate feminista*, Año 6, vol. 12, octubre 1995. pp. 106-121.
- Butler, Judith. *Mecanismos psíquicos de poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra-Universitat de Valencia, 2001.
- . *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós, 2001.
- Calveiro, Pilar. "Los usos políticos de la memoria". En: Caetano, Gerardo (comp.). *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina*. Buenos Aires: CLACSO; 2006, pp. 359-382.
- Dresdner, Rossana. *Pasajeros en tránsito*. Santiago: LOM, 2012.
- Echavarría, Laura. "Corporalidad velada: la subjetivación del sujeto migrante". *Revista latinoamericana de estudios sobre cuerpos, emociones y sociedad*, Nº 2, Año 2, abril de 2010, pp. 6-15.
- Eisler, Riane. *Placer sagrado. Sexo, mitos y política del cuerpo*. Santiago: Cuatro Vientos, 1998. Vol. 1.
- Femenías, María Luisa. "Modelizaciones en torno al problema de la construcción del sujeto". *Revista Sociológica* Nº 4, 2001, pp. 59-84.
- Fernández, Nona. *Fuenzalida*. Santiago: Random House, 2012.
- Flores, Paulina. *Qué vergüenza*. Santiago: Hueders, 2015.
- García-Huidobro, Beatriz. *El espejo roto*. Santiago: LOM, 2010.
- Halbwachs, Maurice. "Fragmentos de la memoria colectiva". *Athenea digital* Nº 2. Otoño 2002. «<http://atheneadigital.net/article/view/n2-halbwachs/52-pdf-es>» 3 de marzo, 2016, pp. 1-11.
- Jeftanovic, Andrea. *No aceptes caramelos de extraños*. Santiago: UQBAR, 2011.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2001.
- Meruane, Lina. *Póstuma*. Santiago: Planeta, 2000.
- Millet, Kate. *Política sexual*. Aguilar: México, 1975.
- Montero, Andrés. "Síndrome de adaptación paradójica a la violencia doméstica: una propuesta teórica". *Clínica y Salud* 2001, vol. 12, Nº 1, pp. 371-397.
- Prado, Eugenia. *Dices miedo*. Santiago: CEIBO, 2011.
- Rancière, Jacques. "Política, identificación y subjetivación". En Arditi, Benjamin (edit.). *El reverso de la diferencia: identidad y política*. Nueva Sociedad: Caracas, 2000, pp. 145-152.

- . *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2007.
- Sime, Fátima. *Carne de perra*. Santiago: LOM, 2009.
- Vidal, Yosa. *El Tarambana*. Santiago: Tajamar, 2013.
- Viera-Gallo, María José. *Memory Motel*. Santiago: Tajamar, 2011.