

RUBÍ CARREÑO BOLÍVAR

Leche amarga:
violencia y erotismo en la narrativa
chilena del siglo XX

(Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)



Ensayo / Literatura

**EDITORIAL
CUARTOPROPIO**

ÍNDICE

Agradecimientos	09
INTRODUCCIÓN	25
CAPÍTULO I	
APUNTES PARA UNA FILOSOFÍA DEL TOCADOR	15
1. Significaciones del erotismo y sus vínculos con la violencia	25
1.1. Al acecho de eros: el erotismo como causa de la violencia	26
1.1.1. Georges Bataille: la conjunción de los opuestos	27
1.1.2. René Girard: la violencia como sombra del erotismo	31
a) La violencia colectiva	31
b) El deseo triangular	34
1.2. El sexo como sublimación o felicidad	36
1.2.1. Freud y el malestar en la sexualidad	36
1.2.2. Wilhelm Reich y Herbert Marcuse: el sexo como felicidad	37
1.3. Michael Foucault: Poder y erotismo	42
1.4. Otros tactos	45
2. Estudios de género: construcción de lo femenino/masculino en Chile y sus vínculos con la violencia y el erotismo	47
CAPÍTULO II	
CONTEXTOS: LA CRISIS DE LOS GÉNEROS EN LA ARENA DISCURSIVA DE LOS AÑOS 30 40	51
1. La crisis de <i>Familia</i>	51
1.1. Hojeando la revista	53
1.2. <i>Familia</i> puertas adentro	56
1.3. <i>Familia</i> puertas afuera	60
1.4. Periodismo y literatura: Vicios públicos, virtudes privadas	63
2. Una escena crítica: estereotipos e ideologías de género en la recepción crítica de Brunet y Bombal	66
2.1. El escenario	67

2.1.1 <i>El cuerpo degradado</i>	68
2.1.2 El cuerpo "glorificado:" la madre espiritual y la señorita	68
2.1.3 El cuerpo travestido	70
3. La otra pugna: Vanguardismo y Criollismo	73
3.1. María Luisa Bombal: diciendo desde la otra orilla	73
3.2. Marta Brunet: el criollismo como mascarada	76
4. Brunet y Bombal: dos voces, dos estrategias	78
CAPÍTULO III	
BRUNET (1943): LOS DEBERES (Y PODERES) DEL SEXO	79
1. <i>Aguas Abajo</i>	79
2. Un "trapo de piso" y la reina del hogar	81
2.1. Reina y víctima	82
2.2. La reina de la casa	85
3. "Aguas Abajo:" los cuatro lados de un triángulo	89
3.1. Escena uno: "En la casa la existencia se guiaba por las aguas"	90
3.2. Escena dos: "Mi taita no, su marío"	92
3.3. Escena tres: "Es pior que macho"	95
3.4. Escena cuatro: "La dueña de casa" y "Su mujer"	97
4. Nuestras vidas son los ríos....	99
CAPÍTULO IV	
BOMBAL (1949): LA BELLEZA ENCLAUSTRADA	101
1. Nadja y los Quincheros toman el té: surrealismo en el fundo chileno	103
1.1. Naturaleza y cultura	103
1.2. Masculino y femenino	105
1.3. El "conocer" al/del varón	107
1.4. La bella prostituta: excursio a partir de Juan Emar	109
2. Plus belle pour toi	111
CAPÍTULO V.	
DONOSO (1966): PER/VERSIONES DE GÉNERO EN EL LUGAR SIN LÍMITES	117
1. El lugar del límite	117

2. Construcción de los géneros y sexualidades en <i>El obsceno pájaro de la noche</i>	121
2.1 Significados de la sexualidad y la violencia	121
2.2 Construcción de lo femenino y lo masculino	124
2.2.1 Femenidades: Madres estériles, brujas y putas	124
2.2.2. Masculinidades: chingones, apequeñados y monstruos	125
2.3 Otra mirada al "grotesco donosiano."	127
3. La per/versión de la Manuela	128
3.1. Un vestido y un amor	128
3.2 Erotización, dominación y dinero.	135
3.3. Tengo cicatrices de risas en la espalda	139
3.4 Se armó la casa e putas	141

CAPÍTULO VI

POR LA PATRIA (1986):

EL IMPERIO SE APODERA DE TU CAMA	145
1. La salida colectiva del erial: recepción crítica y estrategias de inserción	145
1.1 Marginalidades o pasafronterías	152
2. <i>Por la patria</i> : condensación de tiempos y espacios	154
2.1. El cerco, el delirio, el cerco: casa y nación	154
2.1.1. ¿No soy hija ya? ¿No?	161
2.1.2. Desmaterna	166
2.2. De Coya a Coa; pasado colonial, presente imperial	168
3. ¿Ni un rulito? ¿Ni un un brillito pa que dorado la quieran?	173

CAPÍTULO VII

CONCLUSIONES: LA LECHE DERRAMADA	181
1. El huaso y la lavandera: significaciones de la sexualidad y la violencia en la construcción de géneros	183
2. Voces familiares y la construcción de los géneros	192
2.1. (Des)madrarse	192
2.2. Des(a)pa(d)recer	198
2.3. Los hijos de Don Alejo	200
3. Otras lenguas: periodismo, crítica, política	202

3.1 Coda	207
BIBLIOGRAFÍA	209

INTRODUCCIÓN

*Hablo siempre de las cosas nuevas de la infancia,
del estilo asombrosamente decadente de la patria.*

(Eltit, 1986:199)

Con el desapego de quien experimentó los efectos de la dictadura, pero en otro lugar y de otra manera, una amiga veinteañera y “retornada” me dijo que entendía perfectamente el aislamiento en que mi generación vivió su juventud. Dijo que con solo tres canales de televisión manejados por el Estado, con toque de queda, cargando o pateando piedras y experimentando en secreto casi todas las relaciones significativas, no quedaba otra cosa que hacer para vivir espacios de placer y libertad, que leer. Y tener relaciones sexuales –agregué yo en honor a la verdad y por mero rigor histórico– recordando, además, la clandestinidad, no sé si feliz, que rodeaba ambas prácticas.

Somos los niños que vimos matar(se) a Allende y entronizar(se) a Pinochet; los que vimos vestirse de negro o con delantales de colores a nuestras madres para convertirse en las viudas o esposas de Chile; los que gritábamos con los Bochincheros, para no escuchar los otros gritos, los que vimos desaparecer o enriquecerse a nuestros padres. Los que crecimos siendo testigos de la violencia doméstica y nacional, con la única posibilidad de palear el dolor entre líneas, entre sábanas.

Quizás para celebrar el hogar que nos dieron los maravillosos textos que este trabajo convoca y para contribuir a exorcizar la pena de esos años, es que esta investigación reflexiona sobre los modos en que anudamos la violencia al erotismo en los espacios que habitamos. Esta reflexión parece pertinente al recordar los altos índices de violencia doméstica y un pasado reciente en que el abuso fue la norma. Tanto en la casa como en la nación la sexualidad ha sido una instancia de sometimiento de otro/a y de genocidio más que de placer mutuo.

Las narrativas de Brunet, Bombal, Donoso y Eltit, constituyen una parte importante del canon narrativo chileno del siglo XX. Sin embargo, y pese a su incuestionable calidad, esta pertenencia a la “nación literaria” no fue fácil ni inmediata. Al momento de ser publicados, estos textos fueron calificados por la crítica como “desagradables,” aunque por cierto, no se profundizó en las razones del malestar que producían.¹

Proponemos releer una parte importante de la historia de la narrativa chilena a partir de aquellos aspectos “desagradables” que la primera crítica escamotea; como también, a partir de las estrategias para introducir esa “incomodidad” en el canon narrativo chileno.²

“Aguas abajo” (1943) de Marta Brunet, “La historia de María Griselda” (1946) de María Luisa Bombal, *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso y *Por la patria* (1986) de Diamela Eltit, constituirían una tradición literaria que explora la fusión entre violencia y erotismo en la cultura chilena.³

Para realizar una lectura que dé cuenta de lo anterior, proponemos determinar a través de qué significaciones el erotismo y la violencia se confunden en el corpus; establecer cómo se construyen

¹ La relación entre el canon literario y la nación ha sido abordada por Fernando Blanco en “Traducciones, consensos y otras asepsias” (Blanco, 1998).

² No es difícil adivinar que la presencia de inmaculadas mujeres de clase alta “ardiendo de pasión;” los deseos homoeróticos de los personajes; el modelo familiar conformado por la madre prostituta, el padre homosexual y una niña andrógina; los incestos, asesinatos y violaciones; y la superposición de espacios que homologa el salón de la casa con el del burdel o, el dormitorio con la cárcel, y todos ellos con la patria, son los elementos de esta narrativa más visibles de lo que en Chile suele/debe quedar fuera de la foto familiar.

³ Nos apartamos del modelo generacional para adherir al concepto de tradición narrativa construida a partir de la lectura de un conjunto de textos pertenecientes a distintos tiempos, autores/as y movimientos literarios, pero cruzados por un proyecto común que el crítico traza.

los géneros femenino/masculino y sus interacciones en un contexto familiar y, finalmente, leer desde esta perspectiva los referentes de la tradición literaria con los que dialogan los textos.

Puesto que los diferentes lugares de enunciación determinan lo que “se dice y no se dice” así como las formas que adquiere ese “decir y no decir” es que leemos estos textos de manera dialógica. Es decir, en relación con el corpus individual y colectivo de los autores; con otros discursos sociales como la crítica literaria, el periodismo y el discurso político y finalmente, entre sí. Este procedimiento de lectura nos permitirá oír y completar todas las voces que articulan el discurso erótico-violento: las voces familiares (materna, paterna y filial) y las de las diferentes clases sociales que conforman el “fundo patronal” chileno. Por otro lado, también nos permitirá determinar los modos en que los diferentes referentes de la tradición literaria abordan el erotismo y la violencia así como las diferencias del discurso literario respecto a otros discursos sociales.⁴

El espacio privilegiado en los textos escogidos es la casa familiar de la cultura hacendada chilena.⁵ A la casa de los patrones se superpone la de los inquilinos, el prostíbulo, el infierno y el centro de detención. Esta condensación es posible en tanto en estos lugares, los cuerpos y las pasiones se transan a través del dinero o del lugar que se ocupará como víctima o victimario. Por otro lado, el aislamiento y la pérdida de referentes externos; el imperio de “leyes” propias o en palabras de Agamben, del bando como norma y la impunidad ante el abuso, posibilitarían la superposición de

⁴ Tanto Josefina Ludmer (1980) como Beatriz Sarlo (1990) han fijado la oposición “decir/no decir” como estrategia de lectura.

⁵ El fundo es una unidad mínima que nos permite observar relaciones interclases y también intrafamiliares. Para cultura rural v. *La sociedad rural chilena* (Bauer, 1975) y *El poder y la subordinación. Historia social de la agricultura chilena* (Bengoa, 1990).