



Facultad de Humanidades

Magíster en Literatura

**MUJERES EN TRÁNSITO: CONSTRUCCIÓN DE UNA MEMORIA DE
GÉNERO EN *LA NOCHE DEL REBELDE* Y *LETICIA DE COMBARBALÁ* DE
TERESA HAMEL**

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura, mención
Literatura Chilena e Hispanoamericana

Sandra Rojas Barrera

Directora de tesis: Dra. Lorena Garrido Donoso
Valparaíso, Chile
2024

Resumen:

Esta investigación propone un análisis de las novelas *La noche del rebelde* y *Leticia de Combarbalá* de la escritora chilena Teresa Hamel, con el fin de determinar cómo estas obras contribuyen a la construcción de una memoria de género desde la subjetividad emocional de protagonistas mujeres que transitan desde los espacios privados a los públicos. A la luz de los conceptos «memoria», «género» y «política cultural de las emociones», y desde una perspectiva metodológica ginocrítica, se examinan las representaciones de las mujeres en sus roles domésticos —madres, esposas, amantes y novias— y públicos —universitarias, trabajadoras y militantes en política—. El análisis revela cómo las emociones, especialmente aquellas vinculadas a la maternidad y el amor romántico, operan como fuerza estructurante de la memoria y como catalizadoras de su agenciamiento, visibilizando así, a través de la ficción, la experiencia real de las mujeres en la historia de Chile.

Palabras clave: Teresa Hamel, Memoria, Género, Emociones, Amor romántico, Escritura de mujeres.

Abstract:

This research proposes an analysis of the novels *La noche del rebelde* and *Leticia de Combarbalá* by Chilean writer Teresa Hamel, in order to determine how these works contribute to the construction of a gendered memory from the emotional subjectivity of female protagonists who move from private to public spaces. In light of the concepts of «memory», «gender», and the «cultural politics of emotion», and from a gynocritical methodological perspective, the study examines the representations of women in their domestic roles —mothers, wives, lovers, and girlfriends— and public roles —university students, workers, and political activists—. The analysis reveals how emotions, especially those tied to motherhood and romantic love, operate as a structuring force of memory and as

catalysts for agency, thereby making visible, through fiction, the real experiences of women in Chilean history.

Keywords: Teresa Hamel, Memory, Gender, Emotions, Romantic love, Women's writing.

Tabla de contenidos

1. Introducción.....	1
1.1. Planteamiento del problema	1
1.1.1. Mujeres en el siglo XX: desde el derecho a voto a la dictadura	1
1.1.2. Escritura de mujeres en el canon literario chileno: de la generación del 50 a la dictadura	3
1.1.3. Teresa Hamel: entre los 50 y la dictadura	6
1.2. Estado del arte: La crítica literaria ante la invisibilidad académica	7
1.3. Justificación	16
1.4. Corpus de estudio.....	17
1.5. Preguntas de investigación	20
1.6. Objetivos.....	20
1.7. Hipótesis	21
2. Marco teórico.....	22
2.1. El género y los roles sociales.....	22
2.2. ¿Por qué memoria de género?	23
2.3. El vínculo con las emociones.....	26
3. Metodología.....	30
4. Análisis	32
4.1. El tránsito de Macarena y Claudia en <i>La noche del rebelde</i>	32
4.1.1. Consideraciones iniciales.....	32
4.1.2. Construcción de una memoria desde lo privado: el matrimonio como proyecto de vida	34
4.1.3. Macarena y Claudia en su círculo familiar: la influencia de las figuras maternas.....	42
4.1.4. Macarena, Andrés y Silvestre: Entre el espacio doméstico y la subordinación intelectual	47
4.1.5. La contradicción de Claudia: Autonomía intelectual y subordinación afectiva.	52
4.1.6. Macarena en el espacio público: entre la política clandestina y la evasión del teatro	55
4.1.7. Claudia en el espacio público: La tortura como consecuencia de su subordinación política y sexoafectiva	61
4.2. El tránsito de Leticia de Combarbalá	69

4.2.1.	Consideraciones iniciales.....	69
4.2.2.	Construcción de una memoria desde lo privado: La <i>madresposa</i> de la clase alta	71
4.2.3.	La óptica de la maternidad: Otras madres en la construcción de la memoria	81
4.2.4.	Leticia y sus relaciones sexoafectivas: en lo liminal entre lo doméstico y lo político	87
4.2.5.	Leticia en las calles: El tránsito a lo público en un contexto de efervescencia política	98
4.2.6.	Leticia en la clandestinidad: Memorias de una mujer acompañante.....	104
5.	Conclusiones.....	113
6.	Bibliografía	118

1. Introducción

1.1. Planteamiento del problema

Al igual que en gran parte del mundo, la literatura escrita por mujeres ha sido históricamente marginada del canon literario chileno. En este contexto, la presente tesis busca aportar a la visibilización de estas voces mediante el análisis de la obra de la escritora viñamarina Teresa Hamel. En específico, se examina cómo sus novelas contribuyen a la construcción de una memoria de género, poniendo énfasis en la subjetividad emocional de sus protagonistas, quienes transitan desde lo privado hacia lo público. A través del caso particular de Hamel y el análisis de sus personajes, es posible proyectar la relevancia de estas voces marginadas y comprender cómo la escritura de mujeres puede configurar una memoria histórica y social desde una perspectiva de género.

Para entender esta problemática, es necesario revisar tanto la historia de las mujeres en Chile como la trayectoria y visibilidad de las escritoras en la literatura nacional. Esta línea temporal permite contextualizar las dificultades que han enfrentado para obtener reconocimiento y comprender cómo las dinámicas de exclusión han afectado la representación de sus experiencias en la literatura. A través de estos antecedentes, se puede comprobar que la obra de Teresa Hamel, y otras autoras, reconfigura las narrativas dominantes, proporcionando una visión más inclusiva y diversa de la historia cultural y social desde la ficción.

1.1.1. Mujeres en el siglo XX: desde el derecho a voto a la dictadura

El siglo XX en Chile fue un período histórico especialmente significativo para las mujeres, ya que marcó un despertar social y político que las llevó a cuestionarse el rol subordinado al que estaban adscritas y comenzaron a rechazar su condición como sujetos carentes de derechos políticos. En consecuencia, vivieron un proceso de transformaciones que las llevó a transitar desde el espacio privado al público. Para la antropóloga Ana María Carrasco, avances como el ingreso de la mujer al trabajo remunerado, a los estudios

superiores y al ejercicio profesional responden a una mezcla de antecedentes nacionales e internacionales, como la Primera Guerra Mundial que provocó grandes transformaciones en los roles tradicionales de hombres y mujeres (139).

Esta sucesión de acontecimientos conllevó el surgimiento de grupos organizados que exigieron la reivindicación de los derechos civiles de las mujeres en Chile, lo que culminó con la obtención del derecho a voto en las elecciones municipales de 1935 y, finalmente, en las presidenciales de 1949. A pesar de obtener la ciudadanía, no fueron plenamente reconocidas como sujetos políticos con las mismas atribuciones que los hombres, ya que la capacidad de representar sus propios derechos y de influir en la agenda política fue limitada (Carrasco 148). Muchas mujeres chilenas continuaron en una posición de subordinación, alienadas con los valores tradicionales, lo que influyó en sus elecciones políticas y las llevó a defender causas conservadoras. Incluso dentro del movimiento feminista, hubo una tendencia a priorizar las demandas sociales generales sobre las específicas de género. En palabras de Julieta Kirkwood:

Es notable que, paralelamente al hecho que la mujer reaccionaria se organiza y hace públicamente la defensa de la familia y de los valores cristianos, y aparece imbuida del anticomunismo inyectado por la guerra fría, las mujeres progresistas se desmovilizan en su especificidad [...] y se reparten en los partidos políticos como ciudadanas militantes, y disuelven o desprivilegian sus movimientos y Partidos con el argumento fuerte de la necesidad de privilegiar la "lucha social global". (59)

Este fenómeno social provocó, durante la segunda mitad de siglo XX, una "pasividad política femenina" (Kirkwood 59), reflejada en que los partidos apenas incluyeron temáticas de género en sus programas; de hecho, "las mujeres mismas (...) ya se han integrado a protestar por cambios en la sociedad en su conjunto y no hablan más de problemas femeninos" (Kirkwood 61). Si bien luego, durante el gobierno de la Unidad Popular, hubo algunos atisbos de un despertar político en la participación de las mujeres, las medidas tendieron a reproducir los

estereotipos patriarcales, lo que impidió un cambio cualitativo en el lugar asimétrico que ocupaban (Maravall 33).

Después, con el golpe de Estado, las mujeres no solo sufrieron la represión generalizada que afectó a la población, sino que también fueron objeto de una violencia específica de género. La dictadura instrumentalizó la figura de las mujeres para sus propios fines: "Desde 'arriba', desde el poder del Estado se vuelve a apelar a la mujer-madre, como el baluarte de la moral del nuevo régimen" (Carrasco 45). Curiosamente, y pese a que se movían desde la clandestinidad, la resistencia a la dictadura provocó un resurgimiento de las organizaciones de mujeres, "en donde la lucha en pro de la democracia y antidictadura estuvo presente, pero también empieza a forjarse una nueva mirada, en la cual estaba presente la problemática femenina" (Carrasco 146).

De este modo, se puede observar que las mujeres han transitado de manera nómade entre lo privado y lo público. Salen al ámbito público al obtener el derecho a voto, pero luego regresan a una situación de asimetría; enfrentan la represión durante la dictadura que las vuelve a instalar en lo privado, pero se reorganizan para luchar por sus derechos desde la clandestinidad. Estos avances y retrocesos han sido claves en la construcción de su participación histórica, social y política en Chile. Cada paso, ya sea adelante o atrás, ha forjado su rol en la historia del país, redefiniendo su lugar en la sociedad y alimentando así sus memorias.

1.1.2. Escritura de mujeres en el canon literario chileno: de la generación del 50 a la dictadura

Como en el aspecto político, el desarrollo de la escritura de mujeres en Chile, especialmente en el siglo XX, estuvo marcado por una lucha constante por el reconocimiento y la legitimidad. Por ello, para Kottow y Traverso, es necesario utilizar la noción de «escritura de mujeres», ya que sirve como una estrategia de enunciación para vislumbrar a muchas autoras que, a lo largo de la historia, han sido invisibilizadas. En sus palabras: "es mantener una categoría por su potencial

político, si por ello entendemos la conciencia y la posibilidad de cuestionar relaciones de poder imperantes” (10).

Pese a que las generaciones precedentes ya habían abierto la discusión en torno a la escritura de mujeres y cada vez eran más las autoras que se sumaban al oficio, gran parte de las escritoras que se vinculan con la denominada Generación del 50 (como María Elena Gertner, Marta Jara, Mercedes Valdivieso, Elena Aldunate y la misma Teresa Hamel, entre otras), aún dividían sus tiempos entre el oficio literario y sus roles en el espacio doméstico. Frente a esta situación, comienzan a plasmar en sus escritos cierta conciencia de su rol marginalizado, “reaccionan ofreciendo nuevos modelos de mujer que desmoronan las sólidas bases del matrimonio y la maternidad para exhibir la dominación y encierro al que son sometidas” (Kottow 17).

Al igual que todas las mujeres de la época, que ya contaban con ciudadanía política y derecho a sufragio, las escritoras continuaban desarrollando sus labores desde los márgenes, por lo que sus obras “constituyen una crítica a los procesos democratizadores, donde los beneficiados continuarían siendo los varones [...] mientras las mujeres proseguirían al margen de la agenda política” (Kottow 33). Para Raquel Olea, es posible interpretar en esos textos ciertos significados y sentidos culturales en los que las mujeres plantean, en el contexto de una sociedad en crisis, serias preguntas sobre la familia y las jerarquías patriarcales (*Escritoras* 104). Junto con ello, también asegura que plasman las vicisitudes históricas de la época:

Si el *corpus* de novelas escritas por mujeres en la Generación del 50 comparte con sus pares masculinos malestares e interrogantes comunes a una época de transición y cambios en la sociedad chilena, constituye, simultáneamente, un nuevo lugar de enunciación que legitima ficciones y saberes de género, de lenguajes otros y de experiencias privadas e íntimas, de escenas corporales nombradas desde un yo que se autorrepresenta de un modo particular y rupturista. (*Escritoras* 105)

La llegada de la dictadura marca una diferencia evidente en la producción artística y literaria de la sociedad en su conjunto. Por ello es importante, como agregan Kottow y Traverso, diferenciar las obras de mujeres escritas luego del golpe de Estado, ya que “estas últimas, además de compartir la experiencia de la represión y lo que esto implicó para la escena artística y cultural, coinciden en un acercamiento distintivo a la escritura desde una asumida conciencia de género” (14). En esta generación, destacan nombres como Ana María del Río, Isabel Allende, Carmen Berenguer, Soledad Fariña, Diamela Eltit, Pía Barros, Alejandra Rojas, Sonia González, entre otras.

En su libro *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Raquel Olea analiza obras de mujeres que construyeron escrituras alternativas durante la dictadura cívico-militar chilena. Tras su análisis, concluye que la escritura de mujeres en dictadura se convirtió en un acto de doble resistencia:

Escribir en dictadura, para las poetisas y narradoras chilenas, significó el doble gesto político-cultural de interrogar al poder del autoritarismo militar, a la vez que pone activamente en escena la diferencia sexual en la producción de texto [...] En este contexto, símbolo de máximo poder masculino, las escritoras buscan decir el autoritarismo desde un lugar que exhibe una institucionalidad históricamente excluyente para las mujeres. (*Lengua* 11)

De hecho, a fines de los años 70, nace una escena de prácticas neovanguardistas denominada Escena de Avanzada que, como sostiene Nelly Richard, “se distingue por sus transgresiones conceptuales, quiebres del lenguaje y exploración de nuevos formatos y géneros” (*Artistas* 343). Dentro de este grupo, surgen varias mujeres artistas, entre ellas escritoras como Diamela Eltit, que “elaboran nuevas poéticas y políticas de la imagen” (*Artistas* 343). Es decir, mientras la dictadura se impuso a través del control sobre los cuerpos y los lenguajes, “varias son las mujeres que se insertaron audazmente en esta empresa de crítica ideológica-cultural que usó el arte como una mediación

estética capaz de llevar la percepción y la conciencia hacia tumultuosos bordes de revuelta y discrepancia” (*Artistas* 351).

A pesar de que la obra de Teresa Hamel —escritora chilena nacida en Viña del Mar en 1918— no se inscribe de forma explícita en las prácticas más radicales de la neovanguardia (más allá de agregar ciertos quiebres del lenguaje, fluir de la conciencia y algunos toques de surrealismo), es posible reconocer en sus cuentos y novelas una evidente voluntad de interpelación crítica, participando de un gesto ideológico-cultural que, aunque menos notorio en lo formal, se posiciona frente a las estructuras de poder que articularon el autoritarismo dictatorial y patriarcal.

1.1.3. Teresa Hamel: entre los 50 y la dictadura

Es difícil encasillar a Teresa Hamel en una corriente o movimiento literario específico. Generacionalmente, los críticos suelen adscribirla a la denominada Generación del 50, no obstante, las etiquetas que se utilizan para clasificar la escritura de mujeres tienden a ser más bien difusas o, en ocasiones, imprecisas: a menudo, dichas categorías no capturan la complejidad y la multiplicidad de enfoques presentes en la obra de escritoras como Hamel. Si bien su narrativa cuenta con rasgos distintivos de esa generación, también se puede reconocer una influencia de la escritura de mujeres en dictadura, caracterizada por la denuncia del autoritarismo y la exploración de la violencia política, social y de género. Con una amplia producción —nueve libros de cuentos y crónicas, dos novelas y una memoria póstuma—, las obras de Hamel evocan hechos fundamentales para la historia de Chile, como las revueltas sociales de los años cincuenta y la dictadura cívico-militar de 1973.

Durante una primera etapa, se centró en crear imaginarios oníricos —como lo hizo con su primer cuento “Negro” (1950) y el posterior volumen *El contramaestre* (1951)— en los que las mujeres permanecen relegadas al ámbito doméstico. Ya en un segundo período, introdujo temáticas sociales e históricas en sus relatos. Durante esta etapa, se hace patente una crítica social y política que se refleja en obras como *Gente Sencilla* (1958), *La noche del rebelde* (1969) y *Leticia de*

Combarbalá (1988), relatos en los que las mujeres suelen ocupar lugares protagónicos al enfrentar situaciones de precariedad, opresión, desigualdad y violencia.

Vale mencionar que, si bien varios de estos personajes siguen vinculados a roles domésticos en el ámbito privado y emocional, empiezan a explorar paulatinamente el espacio público, por lo que cuestionan y desafían las expectativas tradicionales sobre las mujeres y se involucran en política, especialmente en partidos de izquierda, reflejando los cambios sociales y culturales que estaban ocurriendo en el país. Este aspecto de la obra de Hamel enriquece la literatura chilena de la época y proporciona una perspectiva crítica sobre el papel de las mujeres en la sociedad y su capacidad para influir en el cambio político y social.

Pese a los aportes de su obra, Teresa Hamel, al igual que la mayoría de las escritoras de su generación, casi no ha sido incluida en las investigaciones críticas de la literatura chilena, por lo que merece un análisis más minucioso y una atención renovada que permita valorar la contribución de la literatura escrita por mujeres.

1.2. Estado del arte: La crítica literaria ante la invisibilidad académica

A pesar de la diversa producción y las temáticas relevantes que Teresa Hamel aborda en sus libros, la academia apenas ha explorado su contribución al canon literario chileno, por lo que existe un vacío de análisis rigurosos. Aunque superficial, quienes sí hicieron un repaso por su obra fueron los críticos y reseñistas contemporáneos a la autora, quienes publicaron someras columnas en diarios y revistas. Si bien no se clasifican como artículos académicos, proporcionan perspectivas interesantes sobre cómo fue leída en su época.

Uno de ellos fue el escritor Gonzalo Drago (1982), quien la consideró una gran representante de la literatura nacional:

Una de las novelistas talentosas después de María Luisa Bombal (...) es una escritora ricamente dotada y de poderosa imaginación

y recursos literarios, conseguidos con una larga y paciente dedicación al estudio y a la vocación que le apasiona (...) En la selva literaria chilena, el nombre de Teruca (sic) Hamel es sinónimo de honestidad literaria, fervor por la belleza, adhesión insobornable a la verdad y la justicia al servicio del pueblo. (*Recuerdos* 6)

Si bien Drago elogia a la autora, destacando características como su imaginación y recursos literarios, incurre en una práctica comúnmente observada en la crítica literaria hacia mujeres escritoras: la utilización de apodos (en este caso, “Teruca”) que, de manera implícita, contribuye a la desvalorización de su trabajo. El uso de diminutivos puede sugerir una falta de seriedad o profesionalismo al abordar su obra, en comparación con el tratamiento que reciben sus pares masculinos. A pesar de esta forma de dirigirse a ella, el crítico resalta su capacidad para relatar historias que abordan problemáticas sociales, una característica que ya había sido reconocida previamente por Fidel Araneda Bravo (1980), al coincidir con Drago al destacar la empatía que caracteriza la narrativa de la autora, la cual se manifiesta en su capacidad para reflejar las complejidades de las realidades marginales y la vivencia de los sujetos subalternos:

La autora posee una gran sensibilidad, sabe llorar con los que lloran y reír con los que ríen, de manera que en su espíritu compasivo, por encima de la liviandad de los temas, Teresa Hamel vibra con la miseria humana en sus más variadas expresiones. Escribe sobre asuntos escabrosos no porque sienta afición a tales argumentos, sino porque le duelen estos problemas del hombre y muestra su preocupación e inquietud en forma viva, procaz si se quiere. (28)

Es notable que, en la misma columna, Araneda Bravo señalara que, en la obra de Hamel, la corrección sintáctica pasa a un segundo plano, pues la autora se aparta de los modelos literarios convencionales, consciente de que su escritura no busca premios ni el reconocimiento de un sistema literario históricamente dominado por hombres:

La forma, la sintaxis, puede ser que no siempre sea tan correcta. En este sentido ahora se tiene la manga más ancha; si la escritura es inteligible y hermosa, basta, máxime cuando la autora no pretende ser académica ni aspira al Premio Nacional de Literatura (además ella sabe que éste es solo para hombres) [...] Uno que otro lunar en materia de sintaxis no tiene tanta importancia si se trata de una escritora que no presume de lingüista ni postula a honores académicos. (28)

Específicamente sobre *La noche del rebelde*, los críticos hicieron hincapié en el carácter histórico de la novela y en cómo la autora creó personajes inspirados en el abanico político de los años cincuenta. Así lo sostuvo Gonzalo Drago (1970):

El libro está escrito, desde la primera hasta la última página, en un estilo moderno y depurado, rico y sugerente, que son algunas de las valiosas características de Teresa Hamel. Los personajes están bien delineados y han sido extraídos, evidentemente, de la realidad política chilena, en un sector de jóvenes revolucionarios e idealistas que se consagran por entero a la consecución de sus fines. Muchachas y muchachos alternan en esa apasionante aventura de intentar crear un mundo mejor, más justo y más humano, derribando podridas estructuras que envilecen y condenan a la miseria a grandes masas de hombres y mujeres en diferentes puntos del mundo. (*La Noche 2*)

Además de su capacidad para retratar el acontecer político y social de la época, los críticos también han observado que los ideales de la autora se encuentran demasiado presentes en sus obras, otorgándole un carácter eminentemente subjetivo. Esta dimensión se erige como una manifestación de los posicionamientos ideológicos que la autora asume frente a los conflictos de su tiempo. Tal apreciación es expuesta por un(a) crítico(a) que firma como C.S. en el Diario *La Discusión* en 1970, quien señala que la obra en cuestión “resulta

un documento inquietante, que lleva una fuerte corriente subjetiva” (3). Ese mismo año, otro(a) autor(a) desconocido complementa la idea en *Revista Eva*:

La autora ama a sus personajes y, por ende sus ideas (...) La persona de la novelista se muestra demasiado, es ella y no sus personajes quienes opinan en cada circunstancia. Es ella quien está dentro de la novela y aplaude o disiente (...) recurre a métodos simplistas para clasificar a los seres humanos: el estudiante idealista, la ridícula señora aristocrática, la antigua y fiel empleada doméstica, la muchacha limpia, inocente, enamorada del amor, en contraste con la superficial y libertina. (9)

Respecto a *Leticia de Combarbalá*, Luis Alberto Mansilla (2005) destacó el rechazo de Hamel a la dictadura: “quería reflejar en sus escritos últimos los días del terror y la barbarie de los que había sido testigo y también protagonista” (90). Coincide con esta premisa José Miguel Varas, quien, dos años después, también resaltó la forma en que la novela entrelaza de manera eficaz los aspectos históricos con el desarrollo emocional de los personajes:

Refleja, mejor que cualquier otra publicada en Chile, el clima de los años '70, el tiempo turbulento de esperanza, generosidad, conspiración, rabia y confusión de los mil días del gobierno de Salvador Allende. Pero no es una novela política. Lo que está en el centro son las relaciones entre una mujer y un hombre, una mujer y dos hombres, contradictorias e inciertas, dudas, la violencia y las oscilaciones de los impulsos y los sentimientos; y entretejido con estas peripecias personales, el conflicto mayor, la presencia de la historia. (154)

Mucho antes (1989), la escritora y periodista chilena Virginia Vidal ya había reconocido la habilidad de Hamel para entrelazar lo histórico con lo emocional. Además, es la única en destacar de manera particular la experiencia de la protagonista de *Leticia de Combarbalá* en su calidad de mujer:

Asume a la vez su condición de mujer que nació encontrando su puesto en la bien servida mesa y su compromiso militante junto a los condenados de la tierra. Sin pacatería ni afanes moralizantes, la protagonista asume gozosamente el amor, pese a que el marido impuesto no le dará nunca la nulidad matrimonial. Su hedonismo no se contrapone a una toma de conciencia que es compromiso con los demás y avidez de vida (...) Leticia de Combarbalá es el único documento de nuestra literatura sobre la asunción femenina de una militancia de izquierda a partir de la aventura vital. (49)

Aunque Vidal hizo referencia a la militancia de su protagonista en su calidad de mujer y sujeto político y amoroso, pone el énfasis en cómo Leticia, desde su posición privilegiada en la alta sociedad, se compromete con las demandas de los oprimidos. Además, al ser un análisis tan breve, aparecido tan solo un año después de la publicación de la novela, no cuenta con la distancia temporal que le permitiría percatarse en la manera en que este relato aporta o innova, desde la ficción, a la construcción de una memoria de género.

Al buscar entre estudios académicos, se pueden encontrar solo dos trabajos que abordan la obra de Teresa Hamel, ambos provenientes de universidades regionales. El primero de ellos es una tesis de pregrado desarrollada en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, en la que se estudia la importancia del paisaje en su narrativa, específicamente la representación de la ciudad y el puerto en los cuentos que forman parte del volumen *El contramaestre*. En su hipótesis, Jara Hidalgo establece que la paradoja espacial que se suscita en el relato se concreta “mediante la inserción del componente onírico, ya que es éste el vehículo de transformación de un espacio material en heterotopía” (5). Jara añade, por tanto, que Valparaíso, con su geografía intrincada y su atmósfera cargada de misterio, se convierte en una suerte de hibridación entre lo tangible y lo imaginario. Al incorporar elementos oníricos en sus narraciones, Hamel da pie a una reinterpretación del entorno urbano, que se desvincula de las estrictas leyes de la realidad para convertirse

en un lugar de múltiples posibilidades. Si bien Jara se dedica principalmente a la obra de Teresa Hamel, no aborda los conceptos claves de la presente tesis: el género, la memoria y la transición de las mujeres del espacio privado al público.

Por otro lado, la única investigación académica que sí aborda la obra de Teresa Hamel desde una perspectiva de género, es otra tesis de pregrado que se centra en analizar su invisibilización en las bibliotecas universitarias estatales. La investigación, desarrollada en la Universidad de Playa Ancha, busca identificar los factores que inciden en el escaso registro y reconocimiento de la autora en tales espacios. Tras una serie de análisis y entrevistas, se concluye que dicha ausencia se debe a diversas causas, entre ellas, una discriminación social que ha provocado que sus libros no sean reeditados (Salatino 96). El estudio también aporta que “el factor género puede ser una causa que puede haber inferido en la invisibilidad” (Salatino 105). De esta forma, la investigación propone que el escaso acceso a sus textos en espacios institucionales de lectura responde a una cultura patriarcal que ha relegado a las escritoras a los márgenes. Si bien Salatino asegura que en las obras de Hamel “se refleja la simbiosis de ser mujer y escritora, ya que verbaliza la dificultad de su condición y refleja las características del sentir femenino” (12), no ahonda mayormente en la representación de sus personajes, ya que su énfasis recae en el funcionamiento de las bibliotecas más que en el análisis literario de las obras. Al tratarse de una tesis de bibliotecología, su principal interés está en los sistemas de catalogación, acceso, preservación y difusión del patrimonio literario. Por tanto, sigue siendo necesario desarrollar investigaciones que aborden el contenido de su narrativa, en particular la representación de los personajes femeninos y los modos en que su escritura articula una memoria de género.

Para comprender qué se ha dicho sobre estas temáticas es necesario revisar artículos académicos más recientes que, aunque no se refieran específicamente a Hamel, proporcionan herramientas que permiten ampliar las referencias. En “Claves temáticas en la narrativa chilena escrita por mujeres en la Generación del 50: Mercedes Valdivieso, María Elena Gertner y Elisa Serrana”,

Carolina Suárez Hernán (2016) analiza las obras de estas autoras con el fin de identificar los temas recurrentes y los elementos que forman el discurso narrativo femenino. En ese sentido, asegura que sus obras emergen como una forma de protesta y resistencia contra la marginación de la mujer en el discurso patriarcal predominante. Destaca que las novelistas de los años cincuenta se alejaron de las estrategias de ocultación o enmascaramiento empleadas por generaciones anteriores, representando un cambio significativo en el análisis de la realidad y la historia chilena:

Las escritoras continúan ocupando espacios de expresión alternativos en los márgenes del canon y de las instituciones culturales, pero las estrategias utilizadas ya no serán de esconder y disimulo sino que, por el contrario, en la mayoría de los casos hay un enfrentamiento directo de los conflictos y una puesta en cuestión sin ambages de temas como la represión sexual, la familia y el matrimonio como núcleo de la sociedad o la falta de expectativas vitales para la mujer. (205)

Esta idea también se observa en la obra de Teresa Hamel, ya que sus personajes protagónicos se caracterizan por mantener una actitud subversiva frente a la represión sexual y el orden tradicional de la familia. Hamel retrata a mujeres que rechazan el matrimonio convencional o se rebelan contra las limitaciones impuestas a su libertad sexual, manifestando una resistencia explícita a las estructuras sociales y culturales que intentan controlarlas.

Suárez Hernán también sostiene que “las autoras se concentran aún de forma casi exclusiva en los temas relativos a la esfera privada, esto es, las relaciones interpersonales, el matrimonio, el núcleo familiar, la maternidad, el adulterio, el amor y la sexualidad” (205). Esto se cumple parcialmente en la obra de Hamel, ya que sus personajes protagónicos parten en el espacio privado, pero desde allí avanzan al espacio público. El artículo recién citado no aborda en detalle cómo las mujeres incursionan en estos nuevos espacios. Aunque se reconoce la politización del espacio privado y la emergencia de una conciencia

colectiva entre las protagonistas, no se explora en detalle el proceso mediante el cual estas mujeres logran trascender las barreras del ámbito doméstico para involucrarse en la esfera pública.

Más recientemente, Ornella Lorca (2023) analiza la construcción de la subjetividad en las protagonistas de novelas de Mercedes Valdivieso, Elisa Serrana y María Elena Gertner. Coincidiendo con Suárez Hernán, Lorca señala que estas protagonistas están atravesadas por la tensión de una feminidad hegemónica, pero logran despertar una conciencia individual y colectiva antipatriarcal: “hablan de silencio en ‘un país de silencio’, lo que no había podido ser dicho, sino como excepción y hacen emerger un registro o lenguaje simbólico que había sido ignorado por los discursos dominantes” (191). Es interesante que, para Lorca, ese lenguaje simbólico es el uso del silencio como una fuente de expresión, de politización de lo privado y de conformación de una subjetividad femenina, entendiendo “lo *no dicho* como potencial de un decir que se escapa de los parámetros patriarcales” (190). Las novelas que analiza, además, fueron publicadas en un contexto histórico que, según Lorca, estuvo marcado por la aparente pasividad de los movimientos feministas. En ese escenario, el silencio de las protagonistas no es una ausencia, sino una experiencia que les permite irrumpir, construirse y articular un lenguaje propio.

Lorca también reflexiona en torno a cómo es tensionado el rol que ocupan las mujeres en el espacio privado debido a los avances, durante el siglo XX, en materia de derechos:

Serán las escritoras de la Generación del 50 las que, en un escenario social cambiante, por la nueva condición de las mujeres como sujetos históricos y políticos tras la obtención del voto femenino, dilucidarán las rutas de las nuevas demandas de esas sujetos que, en el ejercicio de su alumbramiento, politizaron un espacio que siempre había permanecido en las sombras, el espacio doméstico y la esfera privada. (182)

Aunque esta afirmación también puede ser aplicada para analizar las obras de Hamel, ya que sus personajes a menudo politizan aspectos de la vida doméstica, el artículo citado tampoco especifica cómo estos personajes participan en la esfera pública ni cómo contribuyen a la construcción de una memoria colectiva. Este enfoque se aborda más detalladamente en estudios sobre literatura de mujeres durante la dictadura.

Desde esa vereda, también en 2023, Alexis Hernando-Cubas en “Contra el padre, contra el dictador: la maternidad subversiva en *Lumpérica* y *Los vigilantes* de Diamela Eltit”, examina cómo esta autora utiliza la maternidad como una herramienta narrativa para subvertir el autoritarismo de la dictadura y sostiene que el aporte de estas novelas fue “rescatar el potencial semiótico-pulsional materno para desestabilizar el orden patriarcal impuesto por el pinochetismo” (390). Este postulado sugiere que la maternidad, más allá de ser una condición y rol del ámbito privado, se convierte en un medio para articular una resistencia simbólica y política frente a un régimen opresivo. En este sentido, se puede establecer cierto paralelismo con la obra de Hamel, ya que sus protagonistas, a través de sus experiencias en la esfera doméstica, también desafían y cuestionan las estructuras de poder.

Asimismo, resulta interesante el análisis que realiza Hernando-Cubas al interpretar los cuerpos de los personajes de Eltit, definiéndolos desde la óptica de la dictadura, como una “perversión”, debido, entre otras razones, al “uso subversivo de su sexualidad” (380). Este enfoque resalta la manera en que la dictadura castigaba cualquier desviación de las normas sexuales y maternas establecidas, lo cual es un elemento que también se puede encontrar en las novelas de Hamel, ya que algunas de sus protagonistas son mujeres que intentan vivir libremente su sexualidad.

Si bien el artículo en cuestión ofrece un análisis detallado sobre la maternidad en el contexto de la dictadura, no se detiene en otros aspectos del ámbito doméstico, tales como los roles de amantes y esposas. Esta tesis

pretende llenar estos vacíos al explorar cómo las mujeres, en sus roles sexoafectivos, contribuyen a la construcción de la memoria colectiva de género.

1.3. Justificación

Antes de la aparición de la denominada crítica literaria feminista, los textos escritos por mujeres eran analizados a partir de características que resaltaban su feminidad. Como señalan Kottow y Traverso: "las mujeres que han llegado a ser aceptadas dentro de sus marcos, lo han hecho al precio de ser estereotipadas a partir de rasgos de género que exacerban su supuesta femineidad o terminan por negarla: madre universal, una —Mistral—; viril y férrea, otra —Marta Brunet—; señora elegante y vulnerable, la tercera —María Luisa Bombal—" (11), lo que ha dejado a muchas escritoras fuera del canon. En años recientes, la crítica literaria por fin ha comenzado a explorar de manera más vasta la literatura chilena escrita por mujeres, identificando quejas y críticas veladas, que rechazan su posición de sujetos anclados exclusivamente al ámbito privado.

Si bien esa nueva perspectiva significa un avance, aún hay muchas escritoras chilenas del siglo XX (especialmente de regiones) que no han sido debidamente estudiadas y que permanecen en el olvido, pese a haber introducido innovaciones a lo que se consideraba común para la escritura de mujeres de su época. Por lo mismo, este estudio pretende llenar ese vacío al ampliar el análisis crítico hacia la obra de Teresa Hamel, autora de *Viña del Mar* invisibilizada a pesar de los elementos disruptivos que introdujo en sus obras, como la participación activa de mujeres en política.

Al visibilizar esta dimensión, el presente trabajo aporta una mirada que va más allá de los estereotipos atribuidos a la narrativa de mujeres, al demostrar cómo algunas escritoras desafiaron las normas sociales al involucrar a sus personajes en el activismo y la lucha por el cambio social, como agentes activos en la historia del país, ofreciendo una mirada con perspectiva de género que enriquece las memorias oficiales. Este aspecto cobra relevancia, ya que las mujeres han sido percibidas, de manera errónea, como sujetos ausentes del devenir histórico. Lo plantea Lucía Guerra:

En el vasto imaginario cultural, predomina una sola perspectiva que permea todos los sistemas y desde el púlpito y pedestal de una hegemonía patriarcal, el rol primario de la mujer como madre y esposa resulta ser el resorte y trampolín que la condena a ser el otro ausente del devenir histórico, de ese afuera donde únicamente a los hombres les está permitido ser sujetos agentes (*Escritoras* 16).

En este sentido, este trabajo no solo le da una mayor relevancia a la obra de Teresa Hamel en particular, sino que también demuestra cómo su narrativa desafía la visión reduccionista que ha limitado, por décadas, el análisis de la escritura de mujeres en Chile, al excluirlas de los procesos históricos. Vale mencionar que, aunque Hamel introduce una visión disruptiva de mujeres que transgreden las normas sociales y políticas, su obra también refleja las limitaciones impuestas por su contexto social. Las protagonistas se rebelan, pero continúan atadas a emociones —especialmente ligadas a la maternidad y el amor romántico— que las sitúan en una posición de dependencia, inferioridad o mero acompañamiento. El aporte de esta investigación radica, entonces, en ampliar el análisis crítico, proponiendo una lectura que aborde tanto los avances como las contradicciones en la autonomía de las mujeres al construir sus memorias en procesos históricos de represión y dictadura.

1.4. Corpus de estudio

Se analizan dos novelas de Teresa Hamel: *La noche del rebelde* (1967) y *Leticia de Combarbalá* (1988). Ambos textos resultan relevantes debido a la manera en que abordan la transición de sus personajes femeninos protagónicos desde el espacio privado al público, mientras crean memorias a través de sus emociones.

La noche del rebelde —ganadora del segundo lugar del Premio Gabriela Mistral entregado por la Municipalidad de Santiago en 1967— relata la experiencia de Macarena, una joven de clase alta que, tras involucrarse amorosamente con un militante y prófugo revolucionario de izquierda, comienza a participar, aunque de manera contenida, en la esfera política, con el fin de

apoyarlo durante un período de intensas transformaciones sociales a mediados del siglo XX. A medida que se adentra en el ámbito político, descubre sus propios deseos de cambio, enfrentándose a los desafíos impuestos por una sociedad conservadora.

A la historia de Macarena se suma la experiencia de su amiga Claudia, un personaje secundario que al final de la novela adquiere protagonismo. Destaca por ser la única mujer del relato que accede a la educación universitaria, además de participar activamente en la militancia política. Finalmente se quita la vida luego de ser torturada por agentes de policía que intentan obtener información sobre el paradero de su pareja, dirigente político de relevancia.

Aunque la novela no especifica el año en que se desarrolla, ciertas alusiones permiten situarla en el contexto de los acontecimientos ocurridos en Chile en 1948, durante el gobierno del presidente Gabriel González Videla. Ese año se promulgó la Ley de Defensa Permanente de la Democracia, más conocida como "Ley Maldita", que buscaba proscribir la participación política del Partido Comunista de Chile (De Ramón 152). Según Gonzalo Drago, "el tema de la novela le fue sugerido [a Hamel] por un episodio de la vida del poeta Pablo Neruda" (*Recuerdos* 6). Esta afirmación resulta coherente, dado que Neruda se exilió de Chile en 1949 para escapar de la persecución política y la represión impuesta por el gobierno de Videla (De Ramón 152), tal y como lo hace Silvestre, interés amoroso de Macarena.

Más allá de su inspiración en la vida del Premio Nobel chileno, *La noche del rebelde* resulta relevante para la presente investigación, pues al menos dos de sus protagonistas experimentan una transición del ámbito privado al público. Son mujeres a quienes la sociedad impone el rol de novias castas y abnegadas y que, aun así, enfrentan un conflicto interno: aunque no se atreven a romper por completo con ese estereotipo, incursionan en lo público a través de su participación clandestina en actividades políticas o el mundo laboral y/o universitario. A pesar de sus motivaciones sociales, ambas están impulsadas por sus relaciones amorosas con hombres comprometidos políticamente. Resulta

relevante, entonces, analizar cómo las emociones vinculadas a esas relaciones sexoafectivas las empujan a entrar y salir de la esfera pública y cómo, a partir de esas experiencias, construyen una memoria de género que ofrece una nueva perspectiva —aunque ficcional— sobre ese periodo histórico.

Por otro lado, *Leticia de Combarbalá* (novela publicada veintiún años después de *La noche del rebelde*) también utiliza como punto de partida los vínculos amorosos de su protagonista, Leticia, para narrar el acontecer histórico de Chile, esta vez, entre las décadas de los 70 y mediados de los 80: es decir, desde la campaña presidencial y elección de Salvador Allende hasta el debilitamiento de la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet. Si bien es un valioso documento que refleja los aconteceres sociales y políticos de Chile, “tuvo escaso eco en la prensa y es poco conocida en los medios literarios. Tal vez, entre otras cosas, porque apareció en aquel año decisivo de 1988, marcado por el ocaso de la dictadura y por el plebiscito que finalmente terminó con ella” (Varas 154).

Leticia es una mujer casada y madre de un hijo, que habita en una esfera social de clase alta. Impulsada por una relación amorosa con Sebastián, un artista y militante político de izquierda, toma conciencia de las desigualdades e injusticias sociales, volcándose al trabajo comunitario. Pronto, su activismo social evoluciona hacia un compromiso más sustancial, llevándola a militar en política de la mano de Vicente Felipe, un nuevo amante. A lo largo de la novela, Hamel posiciona a su protagonista como un ente disruptivo que transita desde el ámbito doméstico —como sujeto amoroso en su calidad de madre, esposa y amante— al ámbito público —como sujeto político, al militar en un partido—, lo que genera un proceso gradual en su capacidad de agencia mientras construye sus memorias.

La elección de estas dos novelas resulta especialmente pertinente para el presente análisis, ya que no solo sus protagonistas experimentan una transición del ámbito privado al público, sino que, al comparar ambas narrativas, también se observa un cambio en la relación entre el poder de agencia y el

empoderamiento en cada una. A diferencia de Claudia y Macarena, Leticia es una mujer significativamente más empoderada, que transgrede las normas sociales de una manera más libre que las protagonistas de *La noche del rebelde*. Esto sugiere que, al ser publicada dos décadas después, la autora refleja el proceso de transformación vivido en la sociedad (y en su propia escritura), especialmente en lo que respecta a la autonomía y las libertades de las mujeres.

1.5. Preguntas de investigación

Pregunta principal:

¿Cómo contribuyen las novelas de Teresa Hamel a construir una memoria de género desde la subjetividad emocional de protagonistas mujeres que transitan desde los espacios privados a los públicos?

Preguntas secundarias:

—¿Cómo son representadas las protagonistas mujeres en el espacio privado en las novelas de Teresa Hamel?

—¿Cómo son representadas las protagonistas mujeres en el espacio público en las novelas de Teresa Hamel?

—¿Cuál es la influencia de las emociones y las relaciones afectivas en la conformación de las memorias de las protagonistas mujeres en las novelas de Teresa Hamel?

1.6. Objetivos

Objetivo general

Determinar la contribución de las novelas de Teresa Hamel a la hora de construir una memoria de género desde la subjetividad emocional de protagonistas mujeres que transitan desde los espacios privados a los públicos.

Objetivos específicos

Caracterizar la representación de las protagonistas mujeres dentro del espacio privado en las novelas de Teresa Hamel.

Caracterizar la representación de las protagonistas mujeres dentro del espacio público en las novelas de Teresa Hamel.

Identificar la influencia de las relaciones afectivas y/o emocionales en la conformación de las memorias de las protagonistas mujeres en las novelas de Teresa Hamel.

1.7. Hipótesis

Las novelas de Teresa Hamel contribuyen a la construcción de una memoria de género al representar, desde la narrativa ficcional, el proceso de agenciamiento de protagonistas mujeres que, impulsadas por sus vínculos emocionales y afectivos, transitan del espacio privado al público, visibilizando experiencias silenciadas en las narrativas hegemónicas de la historia de Chile. A través de una subjetividad marcada por emociones vinculadas al amor —especialmente en sus roles de madres, esposas, novias y amantes—, estos personajes transforman lo íntimo en colectivo, permitiendo que sus vivencias personales se integren a una memoria de género compartida. Si bien las protagonistas mantienen una posición de subalternidad tanto en lo privado como en lo público, su participación en movimientos políticos de izquierda configura una perspectiva alternativa en la escritura de mujeres del siglo XX, ampliando el abanico de representaciones y robusteciendo la conformación de una memoria de género desde la ficción.

2. Marco teórico

2.1. El género y los roles sociales

El concepto de género, como categoría social, ha mutado considerablemente durante los últimos años, especialmente al ser analizado desde los estudios culturales y las teorías feministas. Ya en 1950, se comenzó a utilizar la necesaria distinción conceptual entre sexo y género, “entendiendo el primero como el operador de la diferencia entre macho y hembra, y el segundo como la construcción social y cultural de las diferencias sexuales” (Montecino 195). En cuanto al constructo social, Simone de Beauvoir había entregado ciertas luces al manifestar que “no se nace mujer: se llega a serlo” (207) a través de las experiencias, prácticas y roles que la sociedad impone. En sus palabras: “ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino” (207).

Estos roles de género se refuerzan especialmente a través de códigos sociales que, inculcados desde la niñez, limitan la libertad de acción y el desarrollo de hombres y mujeres, moldeando sus conductas, valores y metas de acuerdo a roles impuestos por el orden hegemónico patriarcal. En el caso de las mujeres, Marcela Lagarde califica estos roles como cautiverios, entendidos como “la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal: se concreta políticamente en una relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad” (*Cautiverios* 151). La autora identifica diferentes formas de cautiverio, tales como el matrimonio, la maternidad y el cuidado, reforzando su subordinación en la esfera privada:

Las mujeres en particular deben encontrar la plenitud, deben ser felices como *madresposas*, en el espacio de la familia: de la conyugalidad y de la maternidad. Cualquier otra búsqueda es

reprobada, como se reprueba también la infelicidad conyugal y maternal [...] la mujer debe ser feliz “naturalmente” por ser madre y esposa, y la felicidad es una dimensión de la feminidad. (*Cautiverios* 439)

A pesar de los avances y la creciente pluralidad en los movimientos feministas, es evidente que estos cautiverios continúan operando, y el acceso de las mujeres al espacio público sigue estando marcado por dinámicas de subordinación y desigualdad. Por lo mismo, como sostiene Simone de Beauvoir, la mujer que ingresa al espacio público continúa en una posición de subalternidad: “La mujer que se libera económicamente del hombre no se encuentra por ello en una situación moral, social y psicológica idéntica a la del hombre. La forma en que aborda su profesión y el modo en que se consagra a ella dependen del contexto constituido por la forma global de su vida” (677). Las construcciones sociales del género, por tanto, continúan reproduciendo relaciones de poder que perpetúan la subordinación femenina. Por ello, es necesario un enfoque estructural que aborde las dinámicas materiales y simbólicas que sostienen estas desigualdades, ya que los cambios superficiales en las prácticas sociales no logran dismantelar las bases de la opresión de género.

2.2. ¿Por qué memoria de género?

Ya con una comprensión clara del concepto de género y los roles asociados a las mujeres, se puede apreciar la importancia de hablar de memoria de género, pero es fundamental comenzar por entender a la memoria en sí.

Elizabeth Jelin plantea que, si bien en un primer acercamiento, pareciera existir unanimidad sobre sus alcances —en su dimensión de recordar—, no existe una definición única al momento de cuestionarse los “procesos de construcción de memorias, de memorias en plural, y de disputas sociales acerca de las memorias, su legitimidad social y su pretensión de verdad” (*Trabajos* 17). De allí la importancia de entender a las memorias como procesos subjetivos, influidos por las experiencias personales y colectivas que muchas veces se

transforman en campos de desacuerdo y olvido. En esa misma línea, Paul Ricoeur hace énfasis en que “acordarse es no solo acoger, recibir una imagen del pasado, es también buscarla, ‘hacer’ algo” (81), es decir, “la memoria es ejercida” (81). Es precisamente en ese ejercicio de la memoria donde, tal y como en otros ámbitos de la sociedad, las mujeres han estado históricamente marginadas de los relatos oficiales y sus recuerdos han sido subrepresentados, censurándolas y anulándolas como sujetos históricos.

Al centrarse específicamente en la historia chilena, el concepto de memoria toma especial relevancia al referirse a períodos de represión y dictadura. En estos contextos, la memoria se convierte en un campo de disputa política, como plantea Nelly Richard: “De todo el repertorio simbólico de la historia chilena reciente, la figura de la memoria ha sido la más fuertemente dramatizada por la tensión irresuelta entre recuerdo y olvido, y también, entre latencia y muerte, revelación y ocultamiento, prueba y denegación, sustracción y restitución” (*Fracturas* 109). Esta tensión refleja cómo la memoria se convierte en un espacio en el que se enfrentan distintas narrativas y se revelan las luchas por la legitimación del testimonio. Así, la memoria se ve influenciada por el poder que censura las experiencias otras.

Específicamente en períodos de guerra y/o dictadura, las mujeres suelen ser víctimas de una doble censura, ya que deben lidiar con una represión multiplicada en su condición de subalternidad, que posiciona a sus memorias en un lugar de inferioridad. Sandra Navarrete lo postula así:

Se ha demostrado cómo en tiempos de dictadura —en distintos países— se dio por sobreentendido y como norma general, la pertenencia de las mujeres al ámbito de lo privado, el que se considera ajeno al ejercicio de la memoria oficial, excluyendo el espacio doméstico como un aspecto relevante en este tema, y aislando definitivamente a las mujeres de la condición de sujetos históricos. Y por otro lado, y derivado de lo mismo, se ignoró su incursión en la política y militancia. (*Fugas* 13)

Existe así una suerte de mutilación del recuerdo de las mujeres, bastante perjudicial para la historia, ya que sus voces permiten crear un complemento a los libretos oficiales e introducen nuevas narrativas más diversas. Como agrega Navarrete, parece fundamental, entonces, estudiar específicamente la memoria de género, ya que “un estudio de esta índole permite, por un lado, conocer las relaciones de poder y de género en contextos de dictadura o guerra, y por otro, recuperar el devenir histórico de los sujetos femeninos” (*Fugas* 54), lo que otorga la posibilidad de acercarse a la historia desde una óptica más representativa.

Jelin introduce, además, una dimensión especial al analizar cómo las experiencias y los roles de género de hombres y mujeres influyen en la construcción y transmisión de los recuerdos. Durante procesos históricos violentos y conflictivos, como las dictaduras, “los símbolos del dolor y el sufrimiento personalizados tienden a corporizarse en mujeres, mientras que los mecanismos institucionales parecen pertenecer a hombres” (*Trabajos* 99). Para ejemplificar esa aseveración, tal y como sostiene Jelin, basta con analizar los escenarios de las dictaduras de Latinoamérica: los hombres suelen ser representados, según el estereotipo, como militares, políticos, guerrilleros o prisioneros, mientras que las mujeres son ubicadas, mayoritariamente, en el lugar de acompañantes: madres, abuelas, esposas y hermanas (*Trabajos* 99).

Entonces, ¿de qué manera la imposición de estos roles de género influye en las narrativas y en la construcción de la memoria social?, ¿qué recuerdan hombres y mujeres sobre estos procesos históricos? Para Jelin, la diferencia recae específicamente en la lógica, asignada socialmente a lo masculino; y la emocionalidad, determinada por lo femenino:

Las mujeres tienden a recordar eventos con más detalles, mientras que los varones tienden a ser más sintéticos en sus narrativas, o que las mujeres expresan sentimientos mientras que los hombres relatan más a menudo en una lógica racional y política, que las mujeres hacen más referencia a lo íntimo y a las relaciones personalizadas. (*Trabajos* 108)

Aunque ambas narrativas parecen igualmente valiosas, las mujeres y sus memorias han estado históricamente marginadas de los relatos oficiales y sus experiencias han sido subrepresentadas. La fuerza de las estructuras sociales también genera que las mismas mujeres narren “sus recuerdos en la clave más tradicional del rol de mujer, la de vivir para otros” (Jelin, *Trabajos* 108), especialmente hombres, generando que “la ambigüedad de la posición de sujeto activo/acompañante o cuidadora pasiva pueda entonces manifestarse en un corrimiento de su propia identidad, queriendo narrar al otro” (Jelin, *Trabajos* 108). Por esta razón, los recuerdos de los hombres terminan consolidándose como los relatos oficiales, mientras que las vivencias de las mujeres permanecen en los márgenes, carentes de una identidad propia. Recuperar esas otras voces se hace entonces imprescindible para construir una memoria más completa y plural.

2.3. El vínculo con las emociones

En cuanto a la dimensión emocional, Elizabeth Jelin vincula a las emociones con las memorias colectivas, en las que, a lo largo de generaciones, se han traspasado “saberes, creencias, patrones de comportamiento, sentimientos y emociones que son transmitidos y recibidos en la interacción social, en los procesos de socialización, en las prácticas culturales de un grupo” (*Trabajos* 18). A través de este proceso colectivo, estos patrones de comportamiento se incorporan de manera singular en cada persona y, posteriormente, son repetidos por todos los miembros de un mismo grupo. Al existir un vínculo afectivo con el recuerdo —por ejemplo, amor romántico o maternal— este se vuelve memorable aunque no sea una memoria vital o relevante históricamente hablando.

Por otro lado, Sara Ahmed ofrece una perspectiva interesante sobre cómo las emociones están entrelazadas con las dinámicas de poder y las estructuras sociales, ya que no solo las considera experiencias privadas, sino que están socialmente construidas y políticamente cargadas, por lo que juegan un papel central en la formación de identidades colectivas y en la organización de las relaciones de poder: “afirmar que un sujeto o colectivo es emotivo implica una

clara dependencia de las relaciones de poder, que dotan a "otros" de significado y valor" (24).

Específicamente en torno al amor, Ahmed explora cómo "la atracción del amor hacia otro, que se convierte en objeto de amor, puede transferirse a un colectivo, expresado como ideal u objeto" (194-195). Esta transferencia muestra que el amor puede expandirse hacia un grupo o causa, transformando las emociones individuales en una fuerza colectiva, reforzando las identidades, valores e incluso memorias de los grupos a los que se pertenece. No obstante, Ahmed también advierte que "aunque el amor puede ser crucial para la búsqueda de la dicha, el amor también lleva al sujeto a ser vulnerable, a exponerse y a depender de otra persona" (196). Esta vulnerabilidad indica que las emociones, al conectar a los individuos con colectivos, también los sitúan en una posición de poder o vulnerabilidad.

Concretamente sobre el amor romántico, los debates suelen ser imprecisos y, muchas veces, etéreos. A lo largo de la historia, bastantes teóricos, filósofos y escritores —principalmente hombres— han intentado capturar la naturaleza del amor a través de definiciones que parecieran no dar abasto dada la mutabilidad del concepto: ¿es una trilogía compuesta por intimidad, pasión y compromiso, como sostiene Robert Sternberg (34); o más bien un arte en el que debemos trabajar, como postula Erich Fromm (4)?

Más que encontrar una respuesta a estas interrogantes, las nuevas discusiones en torno al amor parecen apuntar hacia nuevos puntos de vista. Para las teorías feministas, por ejemplo, es primordial comprender de qué manera el patriarcado condiciona la manera en que hombres y mujeres viven el amor romántico: una interrogante válida si consideramos que habitamos períodos de rápidas transformaciones socioculturales, en los que los roles de género se vuelven, necesariamente, difusos.

Al analizar la posición de la mujer en las relaciones amorosas heterosexuales, Simone de Beauvoir postula que, tanto hombres como mujeres viven el amor romántico de manera diferente, dadas las imposiciones sociales y

culturales que relegan a la mujer a una posición de subordinación y abnegación (696). Esta es una idea que comparte la escritora y activista feminista bell hooks, al postular que “todas las pruebas concretas indican que, aunque las perspectivas de unos y otras difieren a menudo, esas diferencias son atributos aprendidos, no innatos” (*Todo sobre* 24).

Desde niñas, las mujeres son convencidas de que están hechas para amar (como madres, esposas o hijas); por otro lado, los hombres “han crecido en una sociedad donde imperaban unas nociones de masculinidad patriarcal que los disuadían de enfrentarse a sus sentimientos” (hooks, *Todo sobre* 179). Es decir, en los varones se refuerza la lógica de la independencia y el estoicismo, mientras que las mujeres son concebidas como seres que solo pueden completarse al unir su vida a la de otro.

Beauvoir lo postula así:

Encerrada en la esfera de lo relativo, destinada al varón desde su infancia, habituada a ver en él un soberano con el cual no le está permitido igualarse, lo que soñará la mujer que no haya ahogado sus deseos de reivindicarse como ser humano será trascender su ser hacia uno de esos seres superiores, unirse, confundirse con el sujeto soberano; no hay para ella otra salida que la de perderse en cuerpo y alma en aquel que le es designado como lo absoluto, como lo esencial. (Beauvoir 637)

Esta inmanencia provoca que la mujer se suprima ante la imagen idealizada del hombre y que viva su libertad a través de la de su compañero. En este punto, sus exigencias se vuelven tan intensas como su propio sacrificio, es decir, la mujer se entrega completamente al otro, pero demanda que el hombre sea un digno destinatario de esa entrega: “ella le dedica todos sus instantes: pero es preciso que él esté presente en cada instante; solo quiere vivir para él: pero quiere vivir, y él debe consagrarse a hacerla vivir” (Beauvoir 650). Esto conlleva un destino catastrófico, puesto que, a diferencia de las mujeres, los hombres que se enamoran en relaciones heterosexuales “siguen siendo sujetos soberanos”

(636), es decir, mantienen su independencia: no posponen su autonomía ni pierden su esencia por la mujer a la que aman, sino que, al contrario, intentan poseerla y anexarla a su propia vida como si fuera un objeto más entre muchos otros.

Estos roles suelen ser representados, de manera exagerada, por películas y novelas románticas, en las que sus protagonistas caen ante el amor sin ninguna capacidad de reacción, un postulado bastante dañino porque implica “la idea de que llegamos al amor sin voluntad ni capacidad de elección” (hooks, *Todo sobre* 178). Una narrativa que perpetúa la idea de que el amor es una fuerza inevitable e incontrolable, posicionando a la mujer en un lugar pasivo frente a sus emociones, como si estuviera destinada a ser arrastrada por ellas sin opción ni poder de decisión.

Frente a este panorama, la mujer que no logra ser amada como desea entra en un círculo que Beauvoir define como masoquista, ya que siente odio, celos, humillación y se autocastiga: “el masoquismo perpetúa la presencia del yo bajo una figura dolorida, decepcionada; el amor apunta al olvido de sí mismo en favor de un sujeto esencial” (647). En respuesta a ello, muchas mujeres tienden a construir sus memorias a través del prisma de las emociones, especialmente en su rol de *madresposa* o mujer enamorada, entregando una nueva perspectiva, pero, al mismo tiempo, reforzando los vínculos de poder y sumisión que impone el sistema patriarcal dada su posición en las relaciones sexoafectivas.

3. Metodología

La presente investigación se llevará a cabo a través de la perspectiva metodológica ginocrítica propuesta por Elaine Showalter, un enfoque que se centra en “el estudio de las mujeres como escritoras, y sus objetos de estudio son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura de mujeres; la psicodinámica de la creatividad femenina” (386). A diferencia de la crítica feminista, la ginocrítica brinda múltiples posibilidades teóricas, ya que adopta una perspectiva conceptual renovada: “Ya no es más el dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas, sino la cuestión esencial de la diferencia: ¿cómo constituir a las mujeres como grupo literario definido? ¿Cuál es la *diferencia* de la escritura femenina? (Showalter 386). Esta metodología, por tanto, incita a explorar el contenido y las temáticas de los libros escritos por mujeres, pero también el contexto histórico y social que rodea a las autoras y a la publicación de sus obras, ofreciendo así una comprensión más rica y diversa de sus voces.

A partir de este enfoque, se busca visibilizar los recuerdos, emociones y contextos históricos específicos que Teresa Hamel incluye en sus novelas, destacando su contribución a la escritura de mujeres y los modos en que sus personajes desafían o reafirman las construcciones sociales de género imperante en los períodos en que se desarrollan ambas historias. Para ello, se utilizarán diversos niveles de análisis literario aplicados a sus protagonistas mujeres.

En primer lugar, se examinarán los diálogos —“acción de hablar una con otra, dos o más personas, contestando cada una a lo que otra ha dicho antes” (Moliner 473)—, con especial atención a aquellos diálogos en los que las protagonistas, a través del recuerdo, expresan sus emociones, opiniones o insatisfacción con la vida social, política y amorosa. Estos diálogos son claves para observar cómo las mujeres en los textos de la autora se subyugan o cuestionan los límites impuestos socialmente, revelando las tensiones entre el ideal femenino tradicional y los deseos de mayor agencia.

En segundo lugar, se analizarán los tipos y cambios de narrador, definido como “un locutor imaginario, reconstituido a partir de los elementos verbales que se refieren a él” (Todorov 368). De este modo, se revisará como la focalización del narrador se acerca o se aleja de las emociones y memorias de los personajes a lo largo de las dos obras, entendiendo que “la identidad del narrador, el grado y la forma en que se indique en el texto, y las elecciones que se impliquen, confieren al texto su carácter específico” (Bal 126).

También, se analizará la presencia de algunas figuras retóricas, en especial las que refuerzan o desafían los roles de género. Se prestará particular atención a las etopeyas, definidas por Marchese como “la descripción de las costumbres y rasgos morales de una persona” (155), para comprender cómo Hamel construye la identidad de sus personajes mujeres y si sus descripciones refuerzan o subvierten las expectativas convencionales de género. Por último, también se repasarán algunas metáforas que, según Moliner, son un “tropo que consiste en usar las palabras con sentido distinto del que tienen propiamente, pero que guarda con éste una relación descubierta por la imaginación” (905). El análisis de metáforas vinculadas al hogar, la lucha femenina y las relaciones íntimas permitirá observar cómo la autora articula una crítica o reafirmación de los estereotipos femeninos a través del lenguaje.

Por último, se analizarán los monólogos interiores, un recurso narrativo fundamental en la obra de Hamel, que permite una inmersión en la subjetividad de las protagonistas, al revelar sus pensamientos más íntimos y la carga emocional que experimentan frente a los hechos históricos y personales que atraviesan. Según Marchese, los monólogos “se caracterizan por la emergencia del inconsciente” (171), lo que ofrece una visión introspectiva, que enriquece la comprensión de cómo los personajes experimentan los acontecimientos a nivel interno.

4. Análisis

4.1. El tránsito de Macarena y Claudia en *La noche del rebelde*

4.1.1. Consideraciones iniciales

La noche del rebelde presenta un amplio espectro de personajes, tanto hombres como mujeres, que reflejan distintas facetas de la vida política y social de Chile en la segunda mitad siglo XX. En esta tesis, el análisis se centrará en las dos protagonistas mujeres, Macarena y Claudia, y a partir de ellas se examinará el círculo que las rodea. Ambos personajes, inicialmente ubicadas en el espacio privado, comienzan a incursionar, de manera gradual, en el espacio público al apoyar, comedidamente, el proyecto revolucionario de sus parejas; y desde esa posición, construyen una memoria que “ya no puede definirse a partir de la codificación de la propia de los hombres, sino que dentro de su misma subjetividad, sin caer en el riesgo de aislarla, reducirla o marginarla (Navarrete, *Fugas* 68, 69).

Vale mencionar, que el contexto histórico en *La noche del rebelde* está marcado por una combinación de hechos reales con elementos ficticios y saltos temporales. En el inicio de la novela, se enumeran algunos hitos que permiten situar los acontecimientos en el año 1963 —como la negativa del tribunal a extraditar a Walter Rauff y la decisión del Presidente de la República de rechazar el indulto para el Chacal de Nahueltoro—, pero más adelante, en un solapado y extenso racconto, el relato se ubica (y se mantiene en gran parte de la novela) entre los años 1948 y 1949 —pese a que las protagonistas escuchan canciones de *The Beatles*, quienes lanzaron su primer sencillo en 1962—. A través de esos saltos temporales y anacronismos, la novela construye la memoria de manera fragmentada, matizada por el universo íntimo de los personajes. Los recuerdos no se presentan como una crónica de hechos objetivos, sino que están influenciados por la forma de recordar y las emociones de los personajes, es decir, “el presente contiene y construye la experiencia pasada y las expectativas futuras” (Jelin, *Trabajos* 12).

Como agrega Sandra Navarrete al referirse a las obras de ficción que se constituyen en el límite entre lo verdadero y lo falso de cierto contexto histórico, *La noche del rebelde* no le rinde “fidelidad al mismo, sino que trascienden la mera referencialidad para explorar aquellas áreas del recuerdo social que han permanecido ambiguas, censuradas, consensuadas o escasamente debatidas” (*Fugas* 11). Esta exploración de lo ambiguo se ve reforzada por la multiplicidad de la voz narrativa, que varía en función de los personajes y de las emociones que se desean transmitir. En distintos momentos, esta voz actúa como testigo, protagonista, observador externo o, incluso, se dirige de forma apelativa a otros personajes. La versatilidad del narrador y su constante fluctuación entre distintas perspectivas contribuyen a esa exploración de áreas ambiguas de la memoria social que menciona Navarrete. Al no ser estática, la narración se convierte en un recurso para trascender la referencialidad histórica y adentrarse en los recuerdos subjetivos y las emociones de las mujeres que permanecen veladas.

En la construcción de las memorias de las protagonistas de la novela, se identifican tres momentos diferenciados. El primer momento corresponde a la configuración de sus memorias exclusivamente desde el ámbito privado, marcado por sus relaciones con otras mujeres que también habitan dicho espacio, como amigas, primas, madres y empleadas domésticas. En este estadio, sus narrativas están ancladas en lo que ocurre dentro de los muros de sus hogares, observando los procesos históricos desde la ventana, desde una distancia que las mantiene ajenas a la acción política directa.

El segundo momento se define por la construcción de memorias a partir de las experiencias de sus parejas sexoafectivas. En esta etapa, las protagonistas comienzan a incursionar en el espacio público, aunque lo hacen desde una posición intermediada por los hombres que aman. Su mirada se estructura a partir de la participación de estos hombres en la vida política, con quienes se identifican afectivamente, lo que las mantiene aún en un rol secundario, observando la historia desde la perspectiva masculina.

Finalmente, en el tercer momento, Macarena y Claudia ponen ambos pies en el espacio público, tanto literal como metafóricamente. Aunque su entrada es comedia y aún condicionada por su posición de género, comienzan a construir memorias que reflejan sus propias acciones y experiencias en lo público, ya sea como actantes o como víctimas. De todos modos, en este punto no logran desprenderse completamente de los niveles anteriores, pues su subalternidad sigue presente, reflejándose en la forma en que continúan siendo influenciadas por su pasado privado y por las relaciones sexoafectivas que marcaron su transición al espacio público.

Este análisis seguirá el mismo proceso evolutivo, comenzando con el estudio de sus experiencias y memorias en el espacio privado, transitando luego por la influencia de sus relaciones amorosas, hasta llegar a la etapa en que finalmente irrumpen en el ámbito público.

4.1.2. Construcción de una memoria desde lo privado: el matrimonio como proyecto de vida

La construcción de una memoria desde la participación de las mujeres en el espacio privado queda de manifiesto ya en las primeras páginas, cuando se sitúa a un grupo de mujeres jóvenes —veinteañeras, pertenecientes a un estrato social acomodado— en un universo inequívocamente privado: la piscina en casa de los tíos de Macarena, donde ella, sus primas y su amiga Claudia se dedican a actividades que subrayan la superficialidad del ámbito doméstico y su aparente desvinculación y desinterés hacia lo público. Las jóvenes disfrutan del sol, se maquillan, comen frutas y mantienen conversaciones que giran principalmente en torno al amor, los hombres y el matrimonio.

Resulta clave analizar este fragmento, ya que introduce las primeras descripciones de Macarena y Claudia, enfocándose en su proyecto de vida y en las relaciones que establecen con otras mujeres. A partir de estas interacciones, condicionadas por los roles tradicionales de género, se perfilan los primeros rasgos identitarios de ambas. Este escenario marca las expectativas sociales y

estereotipos que pesan sobre ellas y que históricamente han influido en la construcción de las memorias.

En este capítulo, la voz narrativa adopta el rol de mero observador, es un narrador heterodiegético que se mantiene distante. Pese a ello, incorpora ciertas expresiones mordaces, que intensifican la banalidad de la interacción entre las mujeres: "incapaces de sostener una conversación, cotorrean al mismo tiempo" (18). Con apelaciones como esa, la voz narrativa pone de manifiesto la representación creada en torno al carácter trivial de las interacciones femeninas en el ámbito doméstico y su reducción al rol de objetos pasivos dentro de la esfera privada. La mayoría de las mujeres en este fragmento no cuestionan el destino que les impone la sociedad: el matrimonio como única forma de proyección vital, ya sea por amor o conveniencia. En su plática, sus preocupaciones giran alrededor de sus interacciones con los hombres y la posibilidad de encontrar un marido, como ocurre en el siguiente diálogo, cuando una de las primas de Macarena reflexiona sobre sus opciones matrimoniales:

—Con Enrique podría casarme..., pero está Simón. Claro que es un loco irresponsable... Difícil que se case conmigo... Él se siente comprometido con sus ideas. Es tan pluma, tan divertido...

—Pero hay que pensar en casarse, mi mamá me lo repite el día entero... (19)

La presión social, encarnada en la insistencia de las madres, las empuja a conformarse con una vida limitada al espacio privado, restringiendo su autonomía y agencia, tal y como lo explica Simone de Beauvoir: "Los padres aún educan a la hija con vistas al matrimonio más que propician su desarrollo personal, y la hija ve en ello tantas ventajas, que llega a desearlo ella misma" (134). Por lo mismo, otra de las primas de Macarena, Mónica, reafirma esta visión pragmática y superficial del matrimonio:

Buscaré un hombre de empresa para marido, que pueda construirme una casa estupenda. Jamás descendería de rango,

como muchas. Necesito vestirme, lucir —dice Mónica respingando su nariz diminuta—. Si me llega el amor, lo mismo da que esté soltera o casada. Siempre será amor. Entretanto prefiero esperarlo con un regio abrigo de visón. (20)

Mónica pone de manifiesto la concepción materialista del matrimonio que impera en este contexto social, donde el éxito personal de una mujer parece vinculado a la capacidad económica de su esposo. De cierta forma, encarna el estereotipo de mujer que el feminismo de esa época, hoy atribuido a la denominada segunda ola, se propuso desmontar: “[...] joven y frívola, casi infantil: sedosa y femenina; pasiva; alegremente satisfecha de dormitorio y cocina, de sexo, bebés y hogar” (Friedan 74). A través de estas representaciones, la novela retrata una estructura patriarcal donde el espacio privado de las mujeres es reducido a lo ornamental, a las apariencias y al cumplimiento de roles estandarizados que no les permiten cuestionar su situación ni imaginar un futuro fuera del matrimonio, ya que “la señorita es la mujer que, en cumplimiento de su deber existencial, transita como crisálida que se metamorfosea a su estado pleno; se mantiene a la espera del novio (cónyuge prematrimonial) o, en caso de tenerlo, vive ese proceso de preparación para el matrimonio” (Lagarde, *Cautiverios* 450).

Desde esta posición, sus experiencias construyen memorias alternativas al exponer lo que ocurre puertas adentro. Aunque estas memorias estén marcadas por la subordinación y los roles tradicionales, no dejan de ser válidas en cuanto reflejan las tensiones, deseos y limitaciones de las mujeres en un contexto patriarcal. A través de la reproducción de estos roles domésticos, las protagonistas muestran una parte esencial de la historia que muchas veces ha sido silenciada: la vida doméstica y afectiva de las mujeres, su “cautiverio” y el modo en que, desde ese ámbito, vivieron y observaron los grandes procesos históricos desde la distancia de la ventana.

La representación de Claudia y Macarena en este capítulo ya muestra algunos indicios de subversión. Aunque limitados, se vislumbran atisbos de un

despertar y un tránsito hacia nuevas formas de agencia, anticipando una futura transformación en su rol dentro de la narrativa. En primera instancia, al escuchar la discusión de sus primas en torno al matrimonio, Macarena permanece en silencio, oyendo sin intervenir. Este silencio es revelador, pues mientras sus compañeras hablan abiertamente sobre sus expectativas matrimoniales y materiales, Macarena parece distanciarse de esta superficialidad. Aunque no cuestiona explícitamente las normas que rigen sus vidas, se sugiere que ya empieza a percibir la vacuidad de las imposiciones patriarcales, lo que será determinante en su posterior transición al espacio público.

Más adelante, Macarena interviene defendiendo el amor como una dimensión fundamental en las relaciones de pareja: "Hablas de sexo solamente —ataca Macarena—; tú niegas los sentimientos, el amor, la honestidad. Aquellas cualidades nobles que cultivan las mujeres" (23). Esta intervención pone de manifiesto dos aspectos clave. Por un lado, refleja la importancia que Macarena le otorga a las emociones, especialmente al amor, lo que influirá en su camino a lo largo de la novela, ya que su ingreso al espacio público será impulsado por su vínculo afectivo con un hombre.

Por otro lado, al referirse al amor y la honestidad como virtudes femeninas, Macarena sigue inmersa en un discurso patriarcal que asocia a las mujeres con valores afectivos ligados al ámbito privado; la mujer "como símbolo del amor y la inspiración artística, de la Patria, de la Libertad y de la Justicia" (Guerra, *La Mujer* 24). Es decir, a pesar de su aparente distanciamiento de la superficialidad de sus primas, sigue reproduciendo estereotipos que limitan su identidad a lo emocional.

Pronto se suma el personaje de Claudia, que rompe con el discurso predominante del grupo de mujeres e introduce su pensamiento crítico. Es presentada como una joven diferente, en parte porque ya ha comenzado a transitar hacia el espacio público al ser la única del grupo que cursa estudios universitarios. Para Raquel Olea, "toda práctica que en su puesta en discurso, potencie y posibilite la emergencia de zonas y espacios ausentes del pacto social patriarcal (lo privado, lo experiencial, lo pre-lingual del mundo, (des)ordenado de

los deseos primarios), contribuye a legitimar otro poder discursivo, a deconstruir la oposición femenino/masculino" (*Lengua* 23). Este hecho no es menor, ya que el acceso de Claudia a la educación superior implica, simbólicamente, una ruptura con el confinamiento exclusivo al espacio privado que caracteriza a las demás mujeres de su entorno. El acceso a la universidad convierte a Claudia en un sujeto que comienza a articular un poder discursivo propio, desplazándose fuera de las fronteras de lo tradicionalmente asignado a las mujeres. Al situarse en este nuevo espacio, Claudia desafía el modelo tradicional de lo femenino y se convierte en un vehículo de deconstrucción de la oposición femenino/masculino, como señala Olea, al insertar su voz crítica en el discurso dominante. Esta transición de lo privado a lo público, mediada por su educación, le permite empezar a construir, en parte, un pensamiento más autónomo y logra articular un discurso crítico sobre el lugar de la mujer en la sociedad.

En uno de sus diálogos, expresa su insatisfacción con las limitaciones impuestas sobre ella por el simple hecho de ser mujer: "A mi madre todo la escandaliza. Disfraza la realidad. ¿Sabes? Es el complejo de nacer mujer. Es negarte el derecho a pensar, opinar, existir. ¡Si no fuera por mis aliados los libros!... ¡Qué cómplice más perfecto de la desdicha es la ignorancia!" (25). Este discurso resulta fundamental para comprender el conflicto interno que vive el personaje. En su reflexión, expone el peso de la educación patriarcal que condena a las mujeres a la pasividad y al silencio, negándoles el derecho a pensar y opinar libremente. Sin embargo, es a través de los libros —sus "aliados"— que logra emanciparse, al menos intelectualmente, del confinamiento. Aquí, el conocimiento aparece como un elemento subversivo que desafía las normas tradicionales, otorgando a Claudia las herramientas para resistir, aunque sea desde una marginalidad debido a su calidad de mujer.

La narración también presenta a Claudia con una imagen moderna y crítica, despojada de la vanidad y superficialidad de sus amigas: "Claudia tiene un rostro moderno, luminosa e inteligente mirada. Desprovista de rouge, de coquetería y de prejuicios, es universitaria en la Facultad de Filosofía, y aquel

hecho constituye en el grupo —grupo de haraganas e ignorantes— un prestigio indiscutible" (23). Esta descripción también recurre a un estereotipo común de la época: el de la mujer intelectual que renuncia a su apariencia física. Simone de Beauvoir también aborda este tema al señalar que "los misóginos han reprochado frecuentemente a las mujeres intelectuales que 'se abandonan'; pero también les han predicado: 'Si queréis ser nuestras iguales, dejaos de pintaros la cara y las uñas'" (678). Claudia parece moverse en esa misma disyuntiva, en la que su inteligencia y formación académica son valoradas en contraposición a los intereses estéticos, reflejando las tensiones entre ser una mujer intelectual y cumplir con los estándares tradicionales de belleza.

En contraposición, las descripciones que aluden a Macarena tienden a centrarse en su atractivo. Frases como "Resplandeciente belleza" (18), "espigada y frágil" (25) y "Sus pechos, erectos y altos, con sus caderas suaves y sus largas piernas, la hacen codiciable y hermosa" (94), lo que contrasta con las descripciones que aluden a su personalidad, donde tiende a ser descrita como frívola y superficial. De este modo, Hamel apela al estereotipo para ejemplificar las imposiciones sociales de la época en la que la novela fue concebida. De cierto modo, la autora, atrapada en el mismo sistema de representaciones patriarcales que denuncia, reproduce en parte estas imágenes idealizadas de la mujer; en palabras de Beauvoir, la mujer "sabe que, cuando la miran, no la distinguen de su apariencia: es juzgada, respetada y deseada a través de su indumentaria" (Beauvoir 679).

Claudia, por tanto, marca la diferencia, por lo que existe un reconocimiento tácito hacia ella: "A pesar de la mofa a Claudia, las muchachas la quieren y en cierta forma la admiran, ya que ninguna se atreve a pensar de viva voz" (24). Su capacidad para verbalizar pensamientos incómodos y reflexivos la ubica en una posición de liderazgo dentro del grupo, aun cuando ese liderazgo sea implícito y no completamente aceptado.

Es importante notar que, a pesar de su aparente empoderamiento, algunas de las opiniones de Claudia siguen subordinadas a las imposiciones sociales que

condicionan su pensamiento, entendiendo el contexto social de la época. Esto se refleja en su visión sobre las relaciones de pareja: "Nuestra educación nos enseña a atrapar a un marido, pero no nos da las armas ni el gusto por retener al hombre" (23), dice Claudia. Con estas palabras, sigue asumiendo la exigencia social de retener al hombre para obtener la felicidad propia, lo que pone de manifiesto las dificultades que enfrenta para liberarse completamente de las estructuras opresivas que la rodean. Siguiendo con las concepciones de Simone de Beauvoir: "Se abren a las mujeres las puertas de las fábricas, las oficinas, las Facultades; pero se continúa considerando que el matrimonio es para ellas una de las carreras más honorables, una carrera que las dispensa de toda otra participación en la vida colectiva" (133). Esa es precisamente la atadura de Claudia, quien, a pesar de estudiar en la universidad y abrirse paso hacia el espacio público, sigue atrapada en una noción patriarcal de la vida en pareja.

Macarena y Claudia se presentan como polos opuestos que, sin embargo, convergen en ciertos aspectos clave. Mientras una ha accedido ya a la ilustración y el conocimiento, la otra permanece inmersa en un contexto menos crítico; no obstante, ambas comparten una misma constante: priorizan el amor como motor que las impulsa. Este amor, en sus diversas manifestaciones, las lleva a tomar decisiones trascendentales en torno a su identidad en el ámbito público.

En este primer fragmento, la construcción de una memoria de género radica en el hecho de que este diálogo entre las jóvenes se desarrolla en un contexto social complejo. Mientras ellas disfrutan del sol en la piscina y conversan sobre temas considerados femeninos en la seguridad de un espacio privado, afuera comienza a gestarse una revuelta social en protesta por el alza en el precio del transporte público. Este episodio evidencia el contraste entre la efervescencia social que se despliega afuera y la aparente superficialidad de la conversación puertas adentro. A través de esta yuxtaposición, Hamel proporciona una primera crítica hacia la marginación de las mujeres en los relatos oficiales. Mientras las revueltas se desarrollan en el espacio público, ellas parecen confinadas al espacio privado y a preocupaciones emocionales y sexoafectivas que, aunque

superficiales a primera vista, revelan las tensiones internas del mundo femenino en un país en plena transformación. La novela sugiere que, aunque tradicionalmente relegadas, las mujeres también viven y resisten estos cambios, inscribiendo sus experiencias emocionales y subjetivas en una historia que las empujaba hacia los márgenes.

De hecho, mientras las amigas conversan, la voz narrativa integra una narración paralela en la que entrega atisbos de lo que ocurre en el espacio público, justamente a través de la mirada de un hombre: Andrés. Es decir, en esta parte de la novela, el lector solo puede descubrir la historia política a través de la mirada masculina. No obstante, Hamel no deja afuera la representación femenina, ya que incluye, a través de los ojos de Andrés, al primer grupo de mujeres que ocupan literalmente el espacio público dentro de la novela:

Por la avenida principal ve Andrés unas respetables ancianas —empleadas domésticas jubiladas— que avanzan con unos letreros en hoja de block prendidos en la solapa con alfileres, donde se leen frases como éstas: “No me robe el derecho de envejecer tranquila”, “Respete mi ancianidad”, “Hágame justicia; he trabajado cincuenta años”. Las mujeres van serenas, sonríen a los transeúntes, y a algunas se les adivina avergonzadas por la audacia de reclamar un justo aumento de jubilación. (35)

La inclusión de las ancianas, a través de la mirada de Andrés, resalta que, pese a la exclusión histórica de las mujeres de los relatos oficiales y las esferas de poder, ellas han sido agentes de cambio, incluso desde los márgenes. La obra de Hamel capta esta dualidad: mientras las protagonistas parecen atrapadas en un espacio doméstico que las relega al matrimonio, donde no pueden observar lo que ocurre puertas afuera, hay otras mujeres que, silenciosamente o a través de pequeñas resistencias, ya comenzaron su transición a lo público, pese a que ello solo podemos conocerlo por la experiencia de un hombre.

Al hacer referencia a la movilización de estas ancianas, muchas de ellas empleadas domésticas jubiladas, también se evidencia que ya comenzaba a

gestarse, en el contexto de la novela, cierta conciencia de clase dentro de los movimientos de mujeres. Resulta pertinente recordar que en un comienzo “el patriarcado convencional recalca la idea de que las preocupaciones de las mujeres de clase privilegiada eran las únicas que merecían atención” (hooks, *El feminismo* 62), lo que dejaba de lado las demandas específicas de mujeres pertenecientes a sectores vulnerados. La inclusión que hace Hamel de este grupo da cuenta de una incipiente conciencia interseccional en el relato, en la medida en que se visibiliza las marcas de clase y género a través de estas mujeres tradicionalmente excluidas de las narrativas dominantes y de las memorias oficiales.

La novela aporta esa mirada a la memoria histórica, de cierta forma: “son los ‘otros’ lados de la historia y de la memoria, lo no dicho que se empieza a contar” (Jelin, *Tramas* 394). Si bien las protagonistas son jóvenes de clase alta y sus recuerdos están condicionados por una posición de privilegio, Hamel también introduce otras experiencias donde la clase se entrecruza con el género para revelar trayectorias diversas de interseccionalidad.

4.1.3. Macarena y Claudia en su círculo familiar: la influencia de las figuras maternas

También resulta fundamental la interacción de Macarena y Claudia con otras mujeres de su círculo familiar, especialmente la relación de Macarena con su madre y de ambas con sus empleadas domésticas, también mediadas por la clase. Estas interacciones contribuyen de manera significativa a la conformación de sus identidades y, por ende, actúan como una puerta hacia la memoria. Los vínculos que establecen con estas figuras femeninas reflejan las dinámicas de poder y género dentro del espacio privado, por lo que es relevante analizar a esos personajes secundarios y cómo influyen en la evolución de Macarena y Claudia.

Macarena comparte sus días con su madre (la señora Mercedes), y la empleada doméstica (Orfelina). Las tres habitan la misma casa de clase media acomodada y sus representaciones se apegan bastante al estereotipo y los roles de la mujer en el espacio privado. En virtud de su pertenencia a una clase alta,

Mercedes es representada como una figura marcada por la superficialidad, dedicada principalmente a actividades frívolas como reuniones sociales y juegos de póker o canasta con sus amigas, mientras que Orfelina encarna el estereotipo de la empleada doméstica sumisa, dedicada al cuidado de Macarena desde su infancia.

Este espacio doméstico es contrastado con las ausencias masculinas que, más adelante en la novela, impulsarán el tránsito de Macarena hacia lo público. Su padre está muerto, y su hermano Andrés, marino mercante, no vive con ellas debido a su vida nómada y su compromiso político en el contexto de una incipiente revuelta. Por tanto, Mercedes y Orfelina son uno de los pocos referentes directos con los que Macarena cuenta en su vida cotidiana y constituyen uno de los únicos modelos de conducta a seguir. Al observar a su madre cumplir con los roles tradicionales impuestos por la sociedad, Macarena interioriza las expectativas impuestas sobre las mujeres de su clase social.

Posteriormente, la mirada ingenua de Mercedes se transforma en otra de las ventanas a través de las que el lector se entera de los acontecimientos que ocurren fuera del hogar, en plena agitación social. Si bien Mercedes carece de una comprensión articulada de la realidad política, sí percibe, en términos emotivos, los abusos y violencias que afectan a los manifestantes, en especial porque su hijo, Andrés, forma parte de ese movimiento. En un fragmento, Mercedes narra su encuentro con la represión que sufren los estudiantes durante una manifestación, demostrando que, desde el espacio privado, ella comienza a ser testigo, y a crear una memoria (que traspasa a Macarena), en torno a las tensiones sociales que se están gestando:

Pasaba por la calle Condell cuando veo venir a los estudiantes de una concentración en la Plaza Victoria. La policía comenzó a apalearlos para disolverlos. Uno de ellos se refugió en el local en que yo compraba [...] ¡Dios Mío!... y pensar que mi hijo es de los mismos... Vi a un muchacho sangrando de un lumazo en la cabeza... A Andrés le puede ocurrir otro tanto [...] Mas La Virgen

impedirá que caiga en manos de esos vulgares asesinos que, en cada huelga o protesta, andan matando a nuestros hijos a palos.
(32)

A través de los ojos de Mercedes, se filtran al espacio privado los ecos de la represión que ocurre en el espacio público. Aunque su perspectiva es limitada y sigue enmarcada dentro de una visión maternalista, es a través de su temor por la vida de su hijo que se conectan el ámbito íntimo y el contexto social más amplio. Para Mercedes, los hechos políticos adquieren relevancia personal solo cuando afectan directamente a su familia (el vínculo emotivo), sin embargo, esta misma conciencia limitada no la exime de posicionarse, ya que, a pesar de su distancia ideológica, reconoce la validez de las luchas en las que su hijo participa. El narrador lo manifiesta claramente: "Doña Mercedes, a pesar de diferir de las ideas políticas de su hijo, las respetaba, y en cierto sentido se enorgullecía de ellas" (33).

Este reconocimiento es significativo, ya que, aunque Mercedes no comparte las ideas de Andrés y le aterra que lo apresen y torturen, es capaz de admirar su compromiso, lo que evidencia una compleja relación entre el espacio privado y los procesos sociopolíticos, ya que, para las mujeres acompañantes (ya sea madres, novias o esposas), "el miedo y el silencio estaban presentes de manera constante, con un costo emocional muy alto" (Jelin, *Tramas* 389). En este sentido, el personaje de Mercedes se convierte en un vehículo para mostrar cómo la vida doméstica femenina, a menudo etiquetada como apolítica o frívola, crea memorias atravesadas por las tensiones políticas que se desarrollan afuera, aunque sea desde una perspectiva afectiva, cuidadora y maternal.

Este modo de vivir es traspasado a Macarena a través de la experiencia de su madre, quien, pese a su temor y aparente distancia de la lucha política, también se ve afectada por los riesgos y sacrificios que esta conlleva. Así, posteriormente, Macarena hereda esta sensibilidad y empatía hacia la revolución a partir de su propio vínculo emotivo con un hombre, siguiendo el patrón relacional de las mujeres de su entorno. La experiencia de Mercedes, marcada

por el miedo y la admiración hacia Andrés, se convierte en un modelo para Macarena, quien más adelante, pese a las diferencias generacionales, reproducirá esa misma conexión entre lo íntimo y lo político. De este modo, la memoria de lo político en Macarena surge no desde la acción directa en la esfera pública, sino a través de las emociones y relaciones personales, las cuales condicionan su visión del mundo y la manera en que participa en la lucha política.

Otro de los personajes mujeres que aportan en esa referencialidad es Orfelina, quien, encarnando el arquetipo de la empleada doméstica, es presentada como una figura subordinada, pero también maternal y cariñosa con Macarena, lo que remarca el rol de las trabajadoras domésticas como figuras esenciales en la configuración del espacio privado burgués de la época. Además, Orfelina también está vinculada a lo público desde lo afectivo, ya que su sobrino, apodado "Satanás", milita en el partido que lidera la revuelta. Si bien no manifiesta posturas políticas de forma explícita, su preocupación por el bienestar de su sobrino reafirma la representación de la mujer que, en contextos de represión o dictadura, se relaciona con los procesos históricos a través de los vínculos afectivos o familiares. En este caso, sin embargo, sus memorias no provienen de la clase alta, sino de una posición social más marginal.

Este vínculo afectivo entre Orfelina y su sobrino Satanás se refuerza cuando, más adelante en la novela, su casa es allanada por fuerzas policiales que buscan al militante. Durante varios días, los agentes permanecen en su hogar, ejerciendo una violencia simbólica sobre ella. Aunque no la torturan físicamente, abusan de sus cualidades asociadas a lo femenino y de su rol como empleada doméstica. En este contexto, sufre un proceso de discriminación interseccional, al ser mujer y pertenecer a una clase social vulnerada. La obligan a que los atienda y les cocine, y le impiden salir de su propia casa: queda encerrada en el espacio doméstico. Pese a ello, no entrega información ni los ayuda en la búsqueda. Esta resistencia no es producto de una adhesión consciente a la causa política de su sobrino, sino más bien se entiende como un acto de protección y lealtad afectiva.

Este vínculo entre Orfelina y Macarena es significativo, ya que Orfelina, aunque subordinada como empleada doméstica, también actúa como un modelo de resistencia pasiva para Macarena. Su presencia en la casa, su disposición a proteger a su sobrino y su capacidad para soportar los abusos de la autoridad sin quebrarse, ofrecen a Macarena un ejemplo de cómo enfrentar la violencia del contexto político, aunque desde una posición aparentemente marginal. La relación entre ambas mujeres trasciende lo laboral y se configura como un lazo emocional. A pesar de las diferencias sociales entre ellas, comparten una experiencia común de habitar los márgenes del conflicto político, lo que fortalece su conexión y convierte a Orfelina en una figura clave en la construcción de la memoria y la identidad de Macarena. Así, su ejemplo también influye en la forma en que Macarena se posicionará más adelante frente a los desafíos del espacio público y las dinámicas de poder que enfrentará.

En cuanto al círculo familiar de Claudia, no se aborda hasta el final de la novela, cuando su casa es allanada por la policía y es apresada. En ese momento, interviene su empleada doméstica:

La doméstica sigue llorando, cada instante más desconsolada, y por último —en un rasgo muy propio de la fiel servidumbre— chilla, y se lanza sobre uno de los agentes, que le impide golpearlo.

—¡La señorita Claudia es una santa y ustedes unos asquerosos bandidos! ¡No los voy a conocer yo!... —estalla, y sigue llorando con mayor aflicción aún por el heroísmo de superar su condición sometida.

—¿Así que nos conoce? —interroga el agredido.

—Uno como tú mató a mi hermano —exclama Irma la humilde, con tal ímpetu de rebeldía, de ira, de odio, de histerismo exaltado, que Claudia la mira asombrada, admirándose de que junto a ella viviera un ser con tan triste pasado y ella lo ignorara. (194)

Si bien la presencia de Irma ha sido prácticamente invisible en el relato hasta este punto, su intervención (al igual que el personaje de Orfelina) pone de manifiesto la complejidad emocional y social que permea la representación de las mujeres en la novela: a pesar de estar relegadas al espacio privado, las empleadas domésticas también llevan consigo historias de dolor vinculadas al espacio público, multiplicadas por su marginalidad económica, es decir, por la intersección entre clase y género. La utilización del adjetivo “humilde” para describir a Irma y la expresión “condición sometida”, dan cuenta de una subordinación de clase, lo que refuerza su aparente invisibilidad en el relato, pero su acto de rebeldía rompe con esta invisibilidad y muestra que, aunque relegada al espacio privado, Irma también es partícipe de una historia de opresión y crea memorias en torno a ello.

Desde lo ficcional, Hamel contribuye a la construcción de una memoria que incluye las experiencias de las mujeres que participaron marginalmente en los grandes conflictos sociales como víctimas de una discriminación interseccional. Las mujeres que rodean a Macarena y Claudia representan este papel afectivo que, a lo largo de la historia, ha sido una de las pocas formas de inserción femenina en procesos de cambio social. A través de sus figuras, se crea un relato más amplio de la memoria histórica, en el que las vivencias domésticas, afectivas y de clase se entrelazan con los grandes eventos políticos.

4.1.4. Macarena, Andrés y Silvestre: Entre el espacio doméstico y la subordinación intelectual

Al igual que sus amigas, y pese a la distancia que Macarena muestra en un inicio, gran parte de su vida gira en torno a sus relaciones sexoafectivas. Al comienzo de la novela, mantiene una relación con Carlos, un joven de su misma edad que parece tener intensos sentimientos hacia ella. A medida que avanza la narrativa, el lector descubre que los intereses de Carlos son mayormente sexuales y que percibe a Macarena solo como un objeto.

La relación que Macarena mantiene con Carlos simboliza la estabilidad y el apego al espacio doméstico. Al ser un hombre conservador, que no muestra

interés en la política ni en las transformaciones sociales, representa la comodidad y la seguridad de un futuro predecible, acorde con las expectativas de la sociedad para las mujeres de su clase. Sin embargo, a pesar de su aparente idoneidad como pareja (por su estabilidad económica), Macarena no tiene sentimientos intensos hacia él. En su relación con Carlos, siente un descontento latente que surge de sus deseos de escapar del rol que se le ha asignado como mujer: la vida doméstica, el matrimonio tradicional y una existencia sin otro sentido.

El interés de Macarena por involucrarse en la vida pública y participar en los eventos sociales que agitan su entorno nace, por tanto, dada su relación sexoafectiva con otro hombre: Silvestre, apodado “el fugitivo”, quien, a diferencia de Carlos, tiene un fuerte compromiso político hacia las luchas populares. Al ser uno de los principales líderes del grupo de jóvenes revolucionarios, ha sido declarado sospechoso de diversos desmanes y ataques contra las autoridades, lo que ha convertido su vida en una fuga constante. La policía lo persigue e incluso su propio partido ha optado por darle la espalda. Es en este contexto de clandestinidad que Andrés, el hermano de Macarena, lo acoge en la casa de su madre, manteniéndolo a salvo de las autoridades mientras planean su salida del país.

Confiando en el arquetipo de la mujer cuidadora, Andrés le encarga a su hermana la responsabilidad de velar por los cuidados de Silvestre, sin imaginar que entre ellos pronto surgirá un vínculo sexoafectivo. Desde el inicio, Macarena se siente atraída por la figura imponente del fugitivo, mientras que él, cautivado por su belleza, la percibe como frívola y poco comprometida con la seriedad de las causas sociales: “La ingenua con más pies que un alacrán. Es vacua, frívola, goza con fruslerías, en eso se lo lleva. ¿Qué puede entender de revolución, de justicia social, de cultura? Es una imbécil” (84). Aunque en este fragmento Silvestre habla desde la rabia, luego de ver a Macarena interactuar de manera coqueta con Carlos, deja entender la condescendencia con la que él, y por extensión, otros hombres en su posición, ven a las mujeres que no parecen compartir su grado de conciencia política.

Para bell hooks, el patriarcado es un sistema político y social que “afirma que los hombres son inherentemente dominantes, superiores a todo (...) especialmente a las mujeres, y que están dotados del derecho a dominar y a gobernar a las personas débiles y a mantener ese dominio a través de diversas formas de terrorismo psicológico y violencia” (*Deseo* 34). En ese caso (y pese a sus intereses sociales por la igualdad y el desarrollo del país), Silvestre continúa siendo un aliado del sistema patriarcal, descargando esa supuesta superioridad en su pareja. Por tanto, la relación que establece con Macarena se desarrolla dentro de una estructura paternalista que la posiciona en un lugar de subordinación. A lo largo de su historia romántica, Silvestre actúa de manera posesiva, la controla y aísla de su círculo social. Además, asume un rol de guía intelectual, explicando en detalle los conflictos sociales y asumiendo que ella, en su posición de mujer ignorante, necesita ser instruida.

Esta dinámica refleja una relación de poder donde el hombre se posiciona como el maestro, y la mujer, como una aprendiz que escucha y aprende. Para Lagarde: “La inferioridad de las mujeres en la relación conyugal frente a la superioridad de los hombres es una concreción del mundo patriarcal, pero es lograda también mediante normas sociales y culturales que reproducen la asimetría genérica entre los cónyuges” (*Cautiverios* 436). Una de estas asimetrías es el conocimiento: “la mujer debe tener menos estudios que el hombre” (*Cautiverios* 436) y económica, “la mujer debe ser dependiente económica del hombre” (*Cautiverios* 436). Esta asimetría patriarcal se manifiesta de manera aún más explícita en sus encuentros sexuales. Continuamente, Silvestre reafirma su dominio sobre Macarena. “Ya dejaste de ser una jovencita: eres 'mi' mujer” (106), le dice tras su primer encuentro íntimo, lo que refleja la posesión simbólica que se espera en una relación romántica y reduce a Macarena a un objeto de pertenencia.

El vínculo que establece con Silvestre se da en un contexto de infidelidad, pero en ninguna de las relaciones que mantiene de forma paralela Macarena puede escapar de la marginalidad en la que se encuentra. Mientras mantiene una

relación con Carlos, Silvestre se convierte en el catalizador de su entrada al espacio público, aunque bajo una relación de subordinación. Carlos, por su parte, la mantiene confinada al espacio doméstico, reforzando los roles tradicionales de género. Así, aunque Silvestre impulsa a Macarena a involucrarse en lo público, en ambos casos su participación está mediada por las relaciones sexoafectivas. Tanto en la esfera privada con Carlos como en la pública con Silvestre, sigue atrapada bajo la influencia de los hombres, lo que evidencia las limitaciones de su autonomía en ambos ámbitos, ya que “el amor reproduce formas de poder” (Lagarde, *Claves* 20).

Además, el amor romántico es vivido de manera diferente por Macarena y Silvestre, reflejando las prioridades y expectativas de género que cada uno carga. Para Silvestre, comprometido con la causa política, la relación con Macarena representa una distracción, un estorbo que lo aparta de sus objetivos revolucionarios. Siguiendo con los postulados de bell hooks, “es más difícil para los hombres hacer el trabajo del desarrollo emocional, porque este trabajo requiere que los individuos sean emocionalmente conscientes, que sientan. El patriarcado recompensa a los hombres por no estar en contacto con sus sentimientos” (*Deseo*, 74). En este caso, Silvestre rechaza, inicialmente, cualquier tipo de incursión amorosa con Macarena por considerarla una distracción o un instinto inferior.

Por su parte, Macarena se entrega por completo a la relación con Silvestre, consciente de que para él la política ocupa un lugar mucho más importante: “Era tuya, más tuya que todas las yerbas, que todas las palabras de los diccionarios. Pero yo soy orgullosa y volaba alto, y ese hombre al que yo adoraba lo sabía lejano, en otras luchas, en otros engranajes que lo alejaban de mí” (104).

Esta diferencia en la forma de vivir el amor va en concordancia con lo que Simone de Beauvoir señala acerca de las relaciones entre hombres y mujeres. Según la autora, los hombres tienden a vivir el amor como una parte de su vida, mientras que las mujeres lo perciben como el eje absoluto de su existencia (696). Para Silvestre, la relación con Macarena es una distracción frente a sus objetivos

más grandes; para Macarena, en cambio, el amor es una fuerza arrolladora que define su vida y la lleva incluso a participar en un espacio del que antes era ajena. Esta asimetría en la vivencia del amor refleja las evidentes desigualdades de género y que, en última instancia, limitan la autonomía de Macarena, atrapándola entre sus deseos románticos y los intereses políticos de Silvestre.

Se puede notar que, especialmente en sus encuentros con Silvestre, la mutabilidad del punto de vista de la voz narrativa se hace aún más notoria. A veces, el narrador se aleja y narra los hechos como un observador: “Ella coge su rostro entre sus manos, y lo besa en la boca” (103), mientras que en otros pasajes es la voz de Macarena la que domina, dirigiéndose a un “tú” que claramente es Silvestre, marcando una proximidad emocional: “Me arrastraste hacia la cama y ahí...” (103). En otras ocasiones, la narración adquiere un tono más introspectivo, como si Macarena recordara los hechos desde un presente distante, evocando el pasado con una mezcla de nostalgia y dolor, al tiempo que se dirige a un receptor ausente: “La noche esquiva, sin estrellas, y el aliento de él [...] y el tren que pitea y la lancha que roe y la región impalpable y sutil y maciza y turbulenta y definitiva donde tú y yo nos encontramos para nunca de nuevo enhebrarnos en el tiempo” (102).

Esta fluctuación en el punto de vista narrativo comprueba la necesidad de adaptar la óptica afectiva y emocional que se quiere imprimir a cada escena. La memoria, como parte de este proceso narrativo, no es fija ni lineal, sino que va mutando, transformándose según las emociones del recuerdo y la subjetividad de quien rememora. Esto permite que la reconstrucción de los hechos, y sobre todo la manera en que se viven y se sienten, adquieran una dimensión más compleja, donde lo afectivo y lo emocional se entrelazan para dar sentido a las experiencias vividas y a la construcción de la memoria en su tránsito desde lo privado a lo público.

4.1.5. La contradicción de Claudia: Autonomía intelectual y subordinación afectiva

Durante todos los años que recorre la novela, Claudia mantiene una relación amorosa con Andrés, el hermano mayor de Macarena. Aunque Andrés manifiesta cierto afecto por Claudia, su compromiso prioritario reside en la lucha política, por lo que relega el amor y las relaciones personales a una posición secundaria. Al igual que su compañero Silvestre, Andrés se entrega de manera absoluta a la causa revolucionaria, subordinando sus vínculos afectivos a sus convicciones políticas y evidenciando una jerarquización en la que la militancia predomina sobre cualquier otro aspecto de su vida privada.

En tanto Claudia, a pesar de su creciente autonomía y de la elaboración de un pensamiento crítico fruto de su inserción en el ámbito universitario, continúa subordinando sus intereses y aspiraciones al vínculo amoroso que sostiene con Andrés. Esta elección refleja un proceso en el cual es relegada a un lugar secundario, reproduciendo una lógica de subalternidad afectiva que contrasta con su aparente emancipación intelectual. Según Lagarde, a las mujeres “el amor nos vuelve marginales a nuestro propio ser y a nuestra subjetividad. La prioridad la tiene el otro, nuestro sentido de la vida queda ligado rotundamente al otro” (*Claves* 76), es decir, Claudia se marginaliza, incluso en su condición de mujer ilustrada.

Durante la primera parte de la novela, el narrador adopta una perspectiva externa y distante respecto a Claudia, presentándola a través de los ojos de otros personajes, principalmente Macarena y Andrés. Este tipo de narrador, que se posiciona fuera de su conciencia, genera una visión fragmentada y limitada de su mundo interior. Su personaje recién cobra relevancia al final de la novela, cuando el narrador muta hacia una voz más cercana, desde una perspectiva focalizada en su propia experiencia. Finalmente, la inclusión de pasajes de su diario personal permite una inmersión directa en sus pensamientos más íntimos. Este cambio de narrador refleja un acercamiento gradual a las memorias de Claudia,

quien al principio se percibe desde afuera, pero de manera progresiva se revela en toda su complejidad emocional y subjetiva.

Cuando el lector accede a Claudia a través de la perspectiva de Andrés, es representada como la encarnación de la paciencia y la entrega incondicional. Su vida parece gravitar exclusivamente en torno a él, adaptándose sin resistencia a sus ritmos y necesidades. Es la figura de la mujer que, pese a sus capacidades y logros académicos, permanece subordinada afectivamente a las exigencias del hombre, encarnando el arquetipo de la compañera moldeada por las expectativas de una sociedad que asigna a la mujer un rol pasivo y secundario en el vínculo amoroso:

Claudia siempre le espera, es la eterna enamorada, la novia paciente, segura, que vibra sólo con él, incapaz de engañar su conciencia con ninguna tentación malsana. Con Claudia puede almorzar a las cinco de la tarde, hacer el amor a toda hora, dormir hasta muy tarde por la mañana, igual que a las siete de la tarde, estudiar a las tres del amanecer, salir con lluvia o con el tórrido calor del mediodía. Él sabe cuán hondas son la fe y la fidelidad que Claudia le profesa. La alegría de su contacto le produce un brillante esplendor que la hace más hermosa. Claudia es roca, diamante sólido, playa sin guijarros. “¿Cómo me aguarda, soporta mi inestabilidad? Abuso, sin duda, me voy demasiado a los amigos. Pasaré a verla”, decide. (129)

Esta etopeya revela varios aspectos importantes del mundo afectivo y emocional de Claudia. Primero, la incondicionalidad: ella admira a Andrés, lo sigue y apoya sin reservas, es el pilar de su vida emocional. En este sentido, Andrés reconoce que abusa de esta lealtad inquebrantable. Este planteamiento remite nuevamente a los planteamientos de Lagarde: "La mujer cree, entonces, en primer término en el hombre, su confianza en él solo es comparable con la que tiene a lo divino. Mediante la fe, la mujer se deposita social y subjetivamente en el hombre" (*Cautiverios* 324). Claudia deposita su confianza en Andrés,

sacrificándose por él, y es esa fe en su pareja lo que le otorga la fortaleza para, más adelante, involucrarse en la vida política del país. La utilización de metáforas como "roca", "diamante sólido" y "playa sin guijarros", aluden a la contradicción inherente en su personaje: es firme e inteligente, pero a la vez sumisa, lo que le permite ser un soporte incondicional para Andrés sin crearle dificultades o cuestionamientos.

Esta situación también queda de manifiesto cuando Andrés le dice a Macarena: "No conviene enamorarse de un revolucionario. Es la desdicha para cualquier mujer. Ya sabes lo mal que lo pasa Claudia" (122). Esta frase —que anticipa su destino, pues finalmente se suicida tras ser torturada— contribuye nuevamente a robustecer la representación de las memorias de las mujeres en procesos históricos complejos como víctimas indirectas de la incursión política de sus parejas. Al igual que Macarena, Mercedes, Orfelina, y los otros personajes femeninos en la novela, Claudia vive en el miedo o, peor aún, en el desconocimiento.

En la primera parte de la novela, Andrés no la involucra en la lucha política. De hecho, le miente y oculta sus pasos, ya sea por protegerla o por desconfianza. A pesar de su relación estable, Claudia aún no es incluida en los círculos revolucionarios que él frecuenta, lo que la ubica en una posición de incertidumbre y sumisión, es víctima de la histórica exclusión de las mujeres porque "el espacio del ágora público ha sido un espacio del juego de las competencias masculinas, competencias entre iguales" (Olea, *Lengua* 21). Por tanto, Claudia vive a tientas, atrapada en un vínculo en el que el compromiso político de Andrés se erige como la fuerza central, mientras que ella permanece en las sombras, ignorante de los verdaderos alcances de su lucha. En palabras de Lagarde: "Incluso mujeres muy lúcidas, muy estudiosas, muy analíticas, muy comprometidas, muy clarividentes para analizar otras cosas, en sus relaciones amorosas no ven, padecen de una ceguera casi total. Se trata de una ceguera de género fomentada culturalmente" (*Claves* 36).

Esta ceguera de género se manifiesta en su incapacidad para comprender y reaccionar ante la injusticia que vive como mujer marginalizada, incapaz de penetrar en el espacio reservado para las decisiones y acciones políticas. Sin embargo, esta situación cambiará (al menos relativamente), en la segunda parte de la novela, cuando finalmente se le permite transitar, aunque moderadamente y con consecuencias fatales, hacia el espacio público. Su participación en la política, inicialmente guiada por el amor a Andrés, la lleva a involucrarse en los procesos revolucionarios y a ampliar la óptica desde la que analiza su entorno.

4.1.6. Macarena en el espacio público: entre la política clandestina y la evasión del teatro

La transición de Macarena al espacio público se manifiesta de manera progresiva y está impulsada por su relación con Silvestre. El primer paso concreto hacia este nuevo espacio ocurre cuando él le pide ayuda para enviar un mensaje secreto a sus compañeros de militancia, quienes también se encuentran en la clandestinidad. Silvestre confía en Macarena para entregar un texto con consignas políticas que sus compañeros deben divulgar, lo que marca un punto de inflexión en su vida y en su involucramiento con la causa revolucionaria. Este encargo es el primer desafío que enfrenta fuera del espacio privado y tiene un impacto emocional inmediato sobre ella, al ponerla en tensión entre la superficialidad, asociada a la vida doméstica, y la profundidad que comienza experimentar. Ella misma reflexiona al recibir el mensaje:

Macarena coge el texto y lo lee. El papel tiembla entre sus dedos. Se sabe conmovida: “Qué tonta soy. Me turban sus ojos. ¿Soy ajena al acontecer, al destino del país? ¿Por qué ahora acepto? Sin duda aceptaré. Basta que él me lo pida... ¿Acaso no me inquieta la injusticia? Por supuesto. Yo también tengo derecho a luchar, a sentirme activa, necesaria”. (96)

A pesar de estar motivada inicialmente por el deseo de agradar a Silvestre, Macarena comienza a plantearse su propio rol dentro de un contexto mayor,

pasando de una posición pasiva a una en la que se reconoce como agente de cambio.

El episodio incluye un elemento simbólico importante a través de la vestimenta, que marca el contraste entre los espacios privado y público, y cómo se concibe a las mujeres dentro de cada uno. Cuando Silvestre le propone a Macarena cooperar como mensajera, ella está prácticamente desnuda, usando solo un bañador: "se ve esbelta y esplendorosa en la malla blanca ceñida al cuerpo. Sus pechos erectos, altos, con sus caderas suaves y sus largas piernas, la hacen codiciable y hermosa" (94). Esta imagen refuerza el estereotipo de la mujer que, en el ámbito doméstico y privado, es percibida principalmente como un objeto de deseo, vinculada a su belleza física y sexualidad. Sin embargo, al aceptar la misión, Silvestre impone un cambio de imagen que simboliza su transición hacia el espacio público: "—Sí, cuanto antes, pero te vistes —ordena el fugitivo, haciendo caso omiso a lo que ella reclama—. Elegiré tu ropa: una chomba y una falda. Taco bajo, sin pintura. Que pases inadvertida. —Su voz autoritaria, severa." (95).

Este cambio de vestimenta es significativo, pues Silvestre insiste en que Macarena adopte una apariencia sobria, acorde con las exigencias del espacio público. La elección de ropa impuesta por Silvestre simboliza el contraste entre el estereotipo de la mujer asociada a la superficialidad y la coquetería dentro del espacio privado, y la figura de la mujer seria e intelectual en el ámbito público. A través de este acto de control sobre su apariencia, se reafirma la idea de que la participación de Macarena en la esfera pública seguirá condicionada por las imposiciones patriarcales, donde los hombres deciden cómo deben actuar y verse las mujeres para poder desempeñar un rol activo en la sociedad.

A pesar de esta imposición, Macarena cumple con su cometido y empieza a sentir que su vida ha adquirido un nuevo sentido, que su participación en el conflicto social la hace importante y necesaria, lo que otorga un nuevo matiz a sus memorias. La narración enfatiza este cambio interno cuando ella se convence de que "algo profundo, oscuro, variaba substancialmente" (96);

posteriormente, se patenta que está “satisfecha, orgullosa, con la sensación de aportar en beneficio para el futuro” (101). Este sentimiento de trascendencia marca el comienzo de una transformación en su carácter, aunque sigue condicionada por las expectativas impuestas por los hombres que la rodean.

A medida que la trama avanza, todas las incursiones de Macarena en la revolución (es decir, en el espacio público) se realizan desde su posición marginal como mujer. Irónicamente, las oportunidades que se le presentan para contribuir al conflicto político las aprovecha usando aquellas virtudes que la sociedad valora en las mujeres: la feminidad y la coquetería. Un claro ejemplo de esto ocurre cuando Silvestre es apresado por la policía y le encomiendan a Macarena la misión de averiguar su paradero. Para cumplir con esta tarea, se ve obligada a recurrir nuevamente a su coquetería, manipulando su atractivo físico para seducir a un gendarme. Este uso de su sexualidad, más que una estrategia subversiva, es una imposición que refuerza la idea de que el valor de la mujer en la esfera pública sigue estando vinculado a su capacidad de influir a través de su cuerpo y no de su intelecto o capacidad política.

Lo que resulta más significativo es que, en ningún momento, Macarena desarrolla una mirada crítica sobre la posición subordinada que ocupa como mujer en la estructura de poder que la rodea. A lo largo de la novela, se muestra contenta de poder ayudar, pero su compromiso político nunca trasciende lo que los hombres que la rodean le han inculcado. Su conciencia política está formada por las explicaciones que recibe de Silvestre, pero ese discurso está ausente de una crítica de género. Macarena demuestra un compromiso con las necesidades sociales, pero nunca se cuestiona su propio lugar como mujer en la sociedad de la época. Como sostiene la teórica feminista Julieta Kirkwood, muchas de las primeras mujeres vinculadas a la política se sumaron a las luchas revolucionarias sin tener una conciencia feminista, ya que las demandas de género aún no formaban parte del discurso político predominante (61).

Tras el encarcelamiento de Silvestre, la narrativa describe una operación clandestina que consigue liberarlo y sacarlo del país. Sin embargo, esta victoria

política no tiene un impacto duradero en Macarena. Una vez que Silvestre sale de su vida, su desilusión amorosa la lleva a desentenderse de la política y, con ello, regresa al espacio doméstico. Se muda con sus primas, quienes representan el mundo superficial del que intentaba escapar. Así, el relato vuelve a la burbuja de la trivialidad y la comodidad del hogar. A pesar de ello, la semilla de la independencia ya ha comenzado a gestarse en el interior de Macarena, por lo que decide inscribirse a estudiar teatro en otra ciudad, lo que representa un segundo paso hacia el espacio público, ahora no solo desde lo político, sino también desde lo artístico.

Por tanto, la construcción de las memorias de Macarena presenta un tránsito constante entre lo privado y lo público, lo superficial y lo sustancial, lo doméstico y lo político, impulsado en gran parte por sus emociones. En su caso, las fronteras entre estos espacios no son fijas, sino que mutan según sus experiencias afectivas y su búsqueda de identidad. Su personaje transita de lo público a lo doméstico constantemente, va y vuelve, guiada por sus emociones hacia Silvestre: cuando está enamorada, es políticamente activa; cuando se siente desilusionada, vuelve al refugio de la domesticidad, pero pronto vuelve a escapar al incursionar en el mundo artístico y profesional. Macarena no vive estos saltos como una ruptura definitiva con el espacio doméstico, sino como una oscilación entre dos mundos que la configuran: el hogar, donde encuentra comodidad y estabilidad, y el ámbito público, donde asume roles más activos aunque siempre mediados por las expectativas sociales de género.

A medida que transita a lo público, el punto de vista del narrador nuevamente muta: se posiciona desde una primera persona en pasado, es decir, es la voz de Macarena la que recuerda. De este modo, la narración adquiere una dimensión introspectiva que permite acceder a sus pensamientos y emociones y, por tanto, a su proceso de transformación identitaria y construcción de memorias. Macarena toma las riendas de su propio relato; el acto de recordar desde la primera persona se transforma en un ejercicio de agencia, en tanto la protagonista, por un lado, revive sus recuerdos mientras que, al mismo tiempo,

los reinscribe desde una perspectiva que reivindica su subjetividad y su derecho a reflexionar sobre su participación en la sociedad. Este cambio en la estructura narrativa está ligado a la representación de su evolución personal y política. En lugar de ser observada desde una distancia narrativa, ahora se convierte en la narradora de su propia historia.

Esta dinámica se refuerza con la incursión de Macarena en el mundo del teatro, una profesión que, aunque desarrollada fuera del ámbito doméstico, sigue impregnada de aquellos elementos que la sociedad de la época tiende a considerar "superficiales" o "frívolos", especialmente si los desarrolla una mujer, lo que nuevamente impulsa sus dudas: “¿Cómo había podido traicionar a mi ‘gente’, a los ‘amados’, huyendo de mí misma, desterrarme en el teatro, en la ficción, cuando la vida fluía dolorosamente a mi lado?” (185). Más adelante, estas reflexiones en primera persona se intensifican: “¡Qué boba me pareció mi actividad teatral en comparación con las luchas callejeras, con la audacia de los grupos que, alentados por un combate justo, crecían inevitablemente!” (186). Estas reflexiones, expresadas cuando Macarena vuelve al hogar tras varios años en el teatro, ejemplifican la constante tensión en la que vive su personaje. Se debate entre lo que la sociedad espera de ella como mujer —en su calidad de hija, novia y futura *madresposa*— y sus propios deseos de autorrealización personal —como profesional o militante política—.

Según Simone de Beauvoir, muchas de las primeras mujeres que incursionaron en las artes, ya sea teatro, literatura o danza, lo hicieron como una forma de escapar de una realidad en la que no se sentían parte: encontraban “un medio de salvación en la literatura y el arte, viviendo al margen del mundo masculino” (698). Es decir, más que una verdadera herramienta de autonomía, para muchas de ellas, estas actividades se convirtieron en una vía de escape de un entorno “donde a menudo se sienten desconocidas e incomprendidas” (Beauvoir 702). No obstante, Beauvoir sostiene que esta búsqueda estaba condenada al fracaso, pues las mujeres que se aventuran en estas actividades artísticas usualmente terminaban atrapadas en un círculo de superficialidad:

debido a su género, su trabajo no es valorado, lo que perpetuaba su sentimiento de vacío y marginalización.

Esto es precisamente lo que le ocurre a Macarena, quien, aunque encuentra en el teatro una forma de escapar de las presiones sociales y de la lucha política que le recuerda a Silvestre, termina reflexionando sobre el carácter fútil de esa elección frente a revolución política de la que se alejó. Al igual que muchas mujeres artistas de su tiempo, Macarena se enfrenta a la paradoja de haber elegido un camino que le permite expresarse, pero que al mismo tiempo la encierra en una estructura que no desafía verdaderamente los límites impuestos por la sociedad patriarcal. A través del teatro, parece hallar un espacio de libertad, pero pronto descubre que su papel sigue siendo marginal, subordinado a los mismos mecanismos de exclusión que buscaba evitar.

Vale mencionar que, durante todos los años que le dedica al teatro, alejada del mundo político debido al exilio de Silvestre, Macarena continúa amándolo y esperándolo de manera incondicional. Aunque mantiene relaciones superficiales con otros hombres y se desarrolla profesionalmente, el amor romántico sigue dominando gran parte de su actuar, como sostiene Lagarde: “Abundan las historias de mujeres que durante años, durante toda una vida, siguen esperando al hombre que se fue, viven velando el fantasma del hombre que un día instalaron en el centro de su vida” (*Claves* 76), es decir, el sentido de la vida de Macarena está ligado a la existencia de Silvestre.

La memoria, en su caso, es fluctuante y se construye a partir de esos saltos, dudas y retrocesos, lo que pone en cuestión la idea de un proceso único de agenciamiento; no se limita a una evolución lineal o emancipatoria, sino que navega entre los afectos y los deberes, mostrando cómo las mujeres, muchas veces, tienen que negociar constantemente entre diferentes expectativas y roles en su tránsito entre lo público y lo privado. Las emociones, entonces, juegan un papel clave en este proceso: son ellas las que determinan cuándo y cómo Macarena cruza estas fronteras, llevándola a avanzar o retroceder entre los roles tradicionales y las nuevas oportunidades que encuentra en el espacio público.

En este retorno al presente narrativo, Macarena se reencuentra con Claudia, quien ahora, motivada por su relación amorosa con Andrés, ha fortalecido su compromiso con la causa política. Claudia se ha involucrado plenamente en los movimientos revolucionarios, y esto inspira nuevamente a Macarena. Este encuentro marca un momento clave, pues Macarena ve en Claudia el ejemplo de una mujer que, a diferencia de ella, ha logrado desarrollar un compromiso constante con la lucha política, lo que la impulsa a reconsiderar su propio lugar en la sociedad y en el ámbito público.

4.1.7. Claudia en el espacio público: La tortura como consecuencia de su subordinación política y sexoafectiva

En la segunda parte de la novela, cuando Macarena regresa después de su dedicación al teatro y se reencuentra con Claudia, descubre que se ha integrado al mundo político y, por lo tanto, transitó al espacio público. La transformación de Claudia es palpable: Andrés ya no le oculta sus pasos ni la mantiene en la sombra de su actividad revolucionaria, sino que, por el contrario, la utiliza como apoyo en sus movimientos. Sin embargo, a pesar de este mayor involucramiento, Claudia, al igual que Macarena, sigue teniendo una incursión limitada en política. Aunque ahora forma parte de los círculos revolucionarios, su participación está marcada por su condición de mujer, relegada a tareas secundarias y tradicionales. Se le asignan roles que refuerzan su feminidad, tales como la entrega de volantes o el ocultamiento de información, trabajos que, aunque esenciales para la causa, se limitan a esferas consideradas apropiadas para su género. A pesar de su mayor visibilidad en la lucha política, Claudia sigue estando contenida por las estructuras de poder que determinan su papel, tanto en lo privado como en lo público.

Esta idea se refuerza en la conversación que Macarena y Claudia tienen después de su reencuentro:

—¿Qué actividad política desarrollas?

—Escasa, paso tan ocupada estudiando mi grado... Acompaño a Andrés, reparto volantes en las concentraciones...

—Me gustaría —dije yo— trabajar con ustedes.

Lejos de alegrarse con la idea, tendió a podarme el entusiasmo.

—Andrés sostiene que para militar en un grupo revolucionario es necesario poseer tal fervor, tal pasión, que ninguna otra meta puede reemplazar el objetivo de su vida, y yo me pregunto acaso a ti te ha tocado esa 'gracia'.

—¿Y a ti?

—¿Yo? Es distinto. Soy la mujer de un combatiente y lo que él sea será yo. Sé tan poco. Tengo tanto que aprender. Me equivoco. Trato de prepararme. (186-187)

Esta conversación ilustra el cruce entre lo personal y lo político. A pesar de ser una mujer crítica, ilustrada y políticamente activa, Claudia sigue definiéndose en función de su relación con Andrés. Su afirmación, “lo que él sea será yo” (186), refleja cómo su identidad y participación política están marcadas por su rol de acompañante, más que por una convicción propia. Esta perspectiva encarna lo que Elizabeth Jelin describe cuando dice que “las mujeres movilizaron otro tipo de energía, basada en sus roles familiares 'tradicionales', anclada en sus sentimientos, en el amor y en la ética del cuidado” (*Tramas* 392). A través de Claudia, se revela una forma de memoria en torno a una militancia vinculada a lo emocional, que no responde solo a una agenda ideológica, sino a un compromiso afectivo con la figura amada.

El amor hacia Andrés (O de Macarena a Silvestre) opera de manera análoga al afecto que las masas sienten por los líderes políticos o revolucionarios, como lo describe Sara Ahmed al señalar que “el amor al ‘líder’ es lo que permite que se consienta y esté de acuerdo con normas y reglas” (195). En este caso,

Claudia adopta los ideales y compromisos de Andrés, que la llevan a transicionar al espacio público entregando volantes en las marchas, no solo por una adhesión racional a su causa, sino por el afecto que siente hacia él. Este amor personal se traduce en una lealtad política, donde los ideales políticos del amado se transforman en los propios, estableciendo una equivalencia entre el vínculo emocional y el compromiso revolucionario.

Desde esta posición, más afectiva y emocional, Claudia y Macarena crean una memoria personal y política que aporta a la historia. Aunque su participación esté mediada por el amor hacia Andrés o Silvestre, y no necesariamente por una ideología propia, sus acciones y memorias son igualmente válidas. Como señala Ahmed, “la identificación involucra el deseo de acercarse a los otros volviéndose como ellos” (197). Este proceso de identificación, en el que Claudia y Macarena se alinean con los ideales de los hombres que aman, no debe entenderse como una subordinación total, sino como una forma de construir una experiencia política que también deja huella en la historia.

Claudia tiene convicciones políticas bien definidas, en gran parte influenciadas por Andrés, sin embargo, al igual que Macarena, sus demandas políticas no incluyen una conciencia de género. En uno de los diálogos, Claudia describe las discusiones que se desarrollaban en las tertulias revolucionarias, sin aludir en ningún momento a la situación de las mujeres: “Se habla del derecho, del derecho de los poderosos y los humildes. Del derecho del hombre dotado y del subhombre. Del derecho de los negros y de los griegos, el derecho de vivir, de estudiar, de comer, de desarrollarse” (195). La omisión de una perspectiva de género en este discurso comprueba que, aunque Claudia se involucra en la causa política, se sigue suscribiendo a una narrativa que no cuestiona la subordinación de las mujeres, muy acorde con el contexto de la época. En palabras de la feminista y socióloga Teresa Valdés, “una vez obtenido el derecho a voto, las luchas diferenciadas de las mujeres por cambiar su posición subordinada en la sociedad disminuyeron en su presencia y vitalidad” (48). La novela, ambientada justamente en los años posteriores a la obtención del voto femenino, refleja cómo,

a pesar de este avance, la lucha por la igualdad de género aún quedaba relegada. Claudia, inmersa en ese contexto, asume las prioridades políticas de la época sin cuestionar la persistencia del patriarcado.

Siguiendo con las ideas de Jelin, las mujeres han sido “objeto de represión por su identidad familiar, por sus vínculos con hombres —compañeros y maridos especialmente, también hijos— con el fin de obtener informaciones sobre actividades políticas de sus familiares” (*Tramas* 386). Este es exactamente el destino de Claudia. Es apresada debido a su relación con Andrés, ya que sus captores desean obtener información sobre sus actividades revolucionarias. En este punto de la novela, el narrador da un giro, y el lector empieza a conocer lo que ocurre con Claudia a través de su diario, lo que permite un acceso directo a sus pensamientos y emociones, configurando su memoria desde su propia perspectiva.

El recurso del diario como archivo de memorias es significativo en la construcción de las emociones y subjetividades de Claudia. A través de este dispositivo, Hamel permite que Claudia deje de ser vista exclusivamente a través de los ojos de otros personajes, como Andrés o Macarena, para presentarse a sí misma, con sus pensamientos más íntimos. El diario se convierte en un espacio en el que Claudia expresa sus reflexiones sobre el amor, el miedo y la política, elementos que configuran su identidad, ya no subordinada exclusivamente al afecto hacia Andrés, sino como una mujer con su propia agencia, capaz de generar críticas sobre su situación. A través de sus escritos, se revela el resentimiento de Claudia hacia la indiferencia de Andrés: “Todos son egoístas, incluso Andrés. ¿Cuándo fue considerado? Ni siquiera se disculpaba cuando llegaba con atraso. En pocas ocasiones fue puntual” (202). A pesar de su aparente incondicionalidad, Claudia no es ciega a la falta de reciprocidad y afecto que recibe, lo que le permite desarrollar una postura crítica hacia su relación.

Además, el diario revela otra capa importante en la representación de Claudia como una mujer que, además de sufrir las consecuencias del compromiso político de su pareja, reflexiona sobre su propio lugar dentro de esa

lucha. En un pasaje clave, Claudia escribe: “Podría escaparme, pero ¿puedo escaparme psíquicamente a la atracción confusa, contradictoria, de mezclarme al proceso de la historia de Andrés? Es padecer, es fundirme en su calvario, es inmolarme en el conocimiento de lo que significa la angustia del perseguido político” (192). Cuando Claudia se refiere a la historia, lo hace aludiendo a la historia de Andrés, y ella se inscribe en ella de manera secundaria, sumándose a un relato que no ha sido construido desde su propia subjetividad, sino desde la de él. Es Andrés quien crea y articula esa historia, mientras que Claudia se limita a fusionarse con ella, sin darse cuenta de que, desde su propia posición como mujer —ya sea en su rol de compañera, amante o universitaria— también es capaz de construir memoria, de participar activamente en el proceso político y de dar forma a su propia narrativa.

Claudia parece aceptar su papel subordinado, asumiendo que su destino está intrínsecamente ligado al de Andrés y que su sufrimiento es una extensión inevitable de la angustia del revolucionario. Al identificarse tan intensamente con la lucha y el destino de su pareja, su subjetividad se diluye, y su identidad política queda definida por su cercanía al activista masculino, más que por una conciencia propia de su capacidad de acción. En este sentido, Claudia no reconoce la posibilidad de ser protagonista de su propia historia ni de ejercer una agencia política que no dependa de la figura de Andrés, perpetuando así su marginalización dentro del ámbito político, donde su papel se limita a un acompañamiento pasivo y sacrificado.

Luego, la representación de Claudia como una mujer torturada también tiene implicancias significativas en cuanto a la construcción de su memoria. El hecho de que Hamel incluya pasajes de su diario le otorga una mayor complejidad a su personaje, revelando su capacidad de reflexión en medio de un contexto de violencia. Es interesante observar, sin embargo, que, en las descripciones del proceso de tortura, tanto en los pasajes del narrador como en los extractos de su diario, no se hace referencia explícita a abusos sexuales. Este silencio es llamativo, dado que se sabe que “el cuerpo femenino siempre fue un

objeto 'especial' para los torturadores. El tratamiento de las mujeres incluía siempre una alta dosis de violencia sexual. Los cuerpos de las mujeres —sus vaginas, sus úteros, sus senos—, ligados a la identidad femenina como objeto sexual, como esposas y como madres, eran claros objeto de tortura sexual” (Jelin, *Tramas* 386-387). En el caso de Claudia, las menciones a su cuerpo durante la tortura se limitan a descripciones de cansancio físico, pies hinchados y una infección urinaria que la lleva a orinar sangre. La ausencia de alusiones más directas puede interpretarse como un reflejo de la sensibilidad de la época en que fue publicado el libro, cuando hablar directamente de violaciones sexuales en un contexto de tortura resultaba demasiado fuerte para ser tratado de manera abierta en la narrativa, especialmente escrita por una mujer. Además, como los recuerdos son extraídos de los diarios de Claudia, es posible que, dentro del universo ficcional, ella misma haya evitado referirse a estos eventos, dado que “las mujeres sienten vergüenza de hablar de sus experiencias (...) informan que fueron violadas, sin dar detalles o describir el hecho” (Jelin, *Tramas* 196).

Lo que sí menciona es el abuso que sufrió a manos de otras mujeres, cuando los torturadores la arrojan a una celda ocupada por lesbianas y prostitutas: "Me lanzaron en medio de las leonas. Las lesbianas, con una lascivia desconocida para mi imaginación puritana, trataron de ultrajarme destrozándome la ropa, violentando mi asco, forzando mi frágil constitución. Me daban manotones con lujuria desenfrenada. Gritaba horrorizada, incapaz de contener mi espanto" (208). La inclusión de un pasaje como este, en el que Claudia no es abusada por sus torturadores, sino por otras prisioneras, refleja una complejidad cultural y temporal significativa.

En primer lugar, este tipo de escena parece responder a un estereotipo comúnmente utilizado en narrativas de la época: la figura de la lesbiana y la prostituta como desviaciones sexuales que amenazan la pureza y el orden moral. La caracterización de las mujeres lesbianas como violentas y depredadoras sexuales puede leerse como una forma de reafirmar las normas de género y sexualidad imperantes en el momento, en las que la heterosexualidad y los roles

tradicionales femeninos, como el de esposa o compañera fiel, eran vistos como el modelo de conducta aceptable, mientras que “las mujeres que se relacionan directamente de manera erótica entre ellas, son anormales; frente a la naturaleza, fuente de todo destino irrenunciable, son contranatura; desde la ética son perversas; enfermas y locas” (Lagarde, *Cautiverios* 241). En este sentido, Hamel, a través de las memorias de Claudia, podría estar reflejando una visión que era común en la sociedad más conservadora de su tiempo.

Además, el abuso que sufre a manos de otras mujeres puede leerse como una distorsión del espacio seguro que tradicionalmente se atribuye a las relaciones entre mujeres en momentos de represión y violencia. En lugar de encontrar consuelo o solidaridad entre sus compañeras de prisión, Claudia enfrenta un tipo de agresión sexual que refuerza su condición de víctima y expone la fragilidad de los cuerpos femeninos en entornos donde las jerarquías de poder y las dinámicas de violencia patriarcal están exacerbadas, lo que añade una dimensión más compleja a la narrativa de la tortura y el abuso.

Finalmente, la muerte de Claudia marca el punto cúlmine de su trayectoria trágica, un acto que simboliza la violencia y la represión sufrida por las mujeres en épocas de represión y que impulsa la transformación de Macarena, ya que, al enterarse de la muerte de su amiga, interpreta el sacrificio de Claudia como un acto heroico representativo del estereotipo de la mujer revolucionaria:

Una víctima. Necesario. Siempre una mujer debe llevar la bandera. La bandera que se levanta, la noble, la que enaltece la condición humana, la que protesta por la injusticia, la que lucha por la equidad, la que perdura a través del caos, la ponzón, la corrupción, y los siglos. Cayó una mujer. Asesinaron a una mujer. Y Claudia era la víctima. (218)

Macarena eleva la figura de Claudia, representándola como símbolo de la lucha en contra de la injusticia, asociando la muerte de su amiga al sacrificio de las mujeres por la autonomía. De cierta forma, ella misma se identifica con la pérdida de su compañera, en concordancia con lo planteado por Ricoeur: “la

separación como ruptura de la comunicación —el muerto, el que ya no responde— constituye una verdadera amputación del sí mismo en la medida en que la relación con el desaparecido forma parte integrante de la identidad propia. La pérdida del otro es, de alguna forma, pérdida de sí” (464). Si bien Claudia no fue asesinada directamente, su muerte, producto de un suicidio tras haber sido sometida a torturas, la coloca dentro de esa categoría de víctimas que la dictadura dejó a su paso: “toda muerte es una especie de asesinato” (Ricoeur 465). La cita de Macarena, al enaltecer la figura de la mujer como portadora de la bandera de lucha, refleja el proceso de construcción de una memoria de género que, a través del sacrificio de las mujeres, se inserta en la historia de resistencia, aunque no siempre reconocida.

Además, la muerte de Claudia es lo que le permite a Macarena, en su proceso de duelo, tomar conciencia de género y empezar a disociarse de su rol de acompañante. Este giro se refleja en las últimas líneas del libro: “Contigo o sin ti, Silvestre, mi destino está trazado. Juntas, Claudia, levantaremos bandera. Lo juro” (224). Esta declaración final, en el contexto de la muerte de su amiga, es simbólica: Macarena, finalmente, asume su lugar en la historia, no como una seguidora del líder, sino como una protagonista autónoma que, a pesar del dolor y la pérdida, se alza con su propia voz. La muerte de Claudia desencadena la conciencia de Macarena de que la lucha por la justicia y la equidad no es una causa exclusiva de los hombres, ni depende del amor o el afecto por un compañero. Ahora, ella levantará la bandera de la resistencia, pero se propone hacerlo como una mujer autónoma, decidida a seguir el camino que Claudia inició. La muerte de su amiga, entonces, se convierte en el catalizador para que Macarena construya su propia memoria política, una memoria emocional, pero también consciente de la importancia de la mujer en los procesos históricos de resistencia.

4.2. El tránsito de Leticia de Combarbalá

4.2.1. Consideraciones iniciales

Publicada más de veinte años después de *La noche del rebelde*, *Leticia de Combarbalá* guarda notables similitudes con su predecesora, aunque también presenta varias diferencias. Ambas narrativas giran en torno a mujeres que, bajo la influencia del amor romántico, transitan al ámbito público, desafiando las convenciones que tradicionalmente las restringían al espacio doméstico. Es de relevancia que el paso del tiempo marca una diferencia en la narrativa de Hamel: en *Leticia de Combarbalá*, la autora dota a su protagonista (eje central del análisis en este capítulo) de mayores libertades, una capacidad crítica más incisiva y una agencia propia, elementos que contrastan con las limitaciones impuestas a las mujeres de la otra novela.

Leticia es una mujer que participa en distintas esferas de lo social (en su rol de madre y esposa; y luego, apoyando campañas sociales y políticas), mientras mantiene relaciones extramaritales que la llevan a cuestionarse su posición dentro del espacio doméstico y, por tanto, a replantearse incluso su papel como madre. Esta traslación se manifiesta en el contexto de un período histórico marcado por transformaciones sociales durante la campaña política de la Unidad Popular en Chile y, posteriormente, la consecutiva represión vivida durante la dictadura cívico-militar presidida por Augusto Pinochet. Es precisamente durante ese período que el personaje de Leticia encarna los “dos símbolos reduccionistas de lo femenino y dos tipos reales de mujeres que acatan o subvierten los códigos impuestos por la represión: madre-natura y ángel del hogar, versus marxista y mujer política (feminista, gremialista, comunista, sindicalista, etc.)” (Navarrete, *Fugas* 61).

En la novela, las memorias de Leticia se construyen a través de dos elementos estrechamente vinculados con las emociones, con un énfasis particular en lo sexoafectivo. En el ámbito de lo doméstico, la maternidad, tanto la propia como la de otras mujeres, emerge como una óptica que define y moldea

su experiencia e impulsa su ejercicio de rememoración. Por otro lado, en el espacio liminal entre lo doméstico y lo público, el amor romántico desempeña un rol de subversión e impulsor, motivando a Leticia a ampliar su tránsito hacia el mundo político. De este modo, los recuerdos en torno a su vida íntima, desde sus relaciones extramaritales hasta su cuestionamiento del rol de madre, se entrelazan con su participación política, sugiriendo que lo doméstico y lo público, lo íntimo y lo colectivo, son inseparables en la construcción de una memoria de género.

Además, no debe pasarse por alto el carácter testimonial de la novela, ya que es evidente que en *Leticia de Combarbalá* existe cierto grado de referencialidad, es decir, una clara cercanía entre lo narrado y algunos acontecimientos vividos por Teresa Hamel. La propia autora señaló, en algunas entrevistas y artículos, que esta novela presenta rasgos autobiográficos que retratan su propia experiencia durante la dictadura. Hamel se describió como una "escritora mutilada" (cit. en Verdugo 21), aludiendo a las marcas que dicho contexto histórico dejó en su vida y en su obra. De este modo, la novela presenta un interesante encuentro entre ficción y referencialidad a la hora de construir la memoria, pues "se posiciona desde una focalización más realista, pero que levanta la ficción como un lugar válido para el ejercicio de la rememoración" (Navarrete, *Ilusión* 52).

Por lo mismo, la novela utiliza un narrador homodiegético desde la perspectiva de Leticia. Es ella quien, mediante sus recuerdos, reconstruye los eventos y personajes que conoció durante ese período (reales y ficticiales), lo que otorga a sus memorias una óptica emocional, que permea el relato de subjetividad. La selección de los momentos recordados y la forma en que estos son narrados están mediados por sus emociones, lo que transforma al recuerdo en un espacio de reflexión personal, donde los hechos históricos y la ficción se entrelazan con vivencias individuales y colectivas, "la memoria-olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a experiencias traumáticas colectivas de represión y aniquilación, cuando se trata

de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo” (Jelin, *Tramas* 419).

Ya desde las primeras páginas de la novela, Leticia se describe como una sobreviviente: “Yo soy una sobreviviente del desastre, pero no estoy sola. Hay muchos conmigo” (11). Al mencionar que hay muchos como ella, deja en evidencia que, en su trabajo de recordar, no se limita solo a la rememoración individual, sino que se inscribe en una dimensión colectiva, en la que existen “memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder” (Jelin, *Trabajos* 22), es decir, Leticia recuerda a través de un entretejido de tradiciones patriarcales y memorias individuales emotivas, en diálogo con otras y otros.

Si bien Leticia no menciona explícitamente una perspectiva de género en su relato, su experiencia personal, desde su posición de mujer, incorpora las vivencias de otras que, como ella, han sido testigos y partícipes de un contexto histórico en el que sus voces eran tradicionalmente excluidas de los relatos oficiales, pasadas por alto en “una forma ladina de olvido, que proviene de desposeer a los actores sociales de su poder originario de narrarse a sí mismos” (Ricoeur 572). La memoria colectiva que Leticia construye desde la ficcionalidad, por tanto, da cabida a aquellas experiencias y relatos vividos por las mujeres en la realidad, iluminando aspectos de la historia que hasta ese momento han quedado silenciados o marginalizados en la narrativa dominante.

Al igual que en el capítulo anterior, el presente análisis seguirá el mismo recorrido de la protagonista al construir sus memorias: primero, se analizará su participación en el espacio privado para, posteriormente, analizar la influencia de las emociones y lo sexoafectivo en su tránsito a lo público.

4.2.2. Construcción de una memoria desde lo privado: La *madresposa* de la clase alta

En el proceso de reconstrucción de su propia memoria, Leticia se presenta inicialmente como una mujer de clase alta, casada y madre, circunscrita a los límites del espacio doméstico y a las expectativas sociales que este le impone.

Sin embargo, en su reflexión retrospectiva, el "yo del futuro" evalúa con mirada crítica y distante a la joven que era entonces, reconociendo en ella una falta de experiencia que solo los eventos que serán narrados en la novela le han permitido adquirir.

Este juicio sobre su pasado, además de marcar un punto de inflexión en su autopercepción, la impulsa a cuestionar de manera recurrente el vacío de la vida que llevaba en el espacio doméstico, una vida superficial que le genera sentimientos de culpa. En sus propias palabras: "yo acumulaba un apreciable caudal de vicios burgueses: regalona, educada para frívola y elegante, ahíta a esa cultura que concede la afición por las artes plásticas" (18). Leticia admite haber habitado un espacio definido por lo privado, que ella considera superfluo. Si bien su formación en Artes en Nueva York y París podría ser interpretada como una incursión en el ámbito público, estas experiencias no generaron en ella una reflexión crítica sobre su posición ni sobre las problemáticas sociales, lo que la mantuvo anclada en los límites de lo doméstico.

Como se mencionaba previamente, existen varias similitudes entre la representación de Leticia y las descripciones que Teresa Hamel entregó sobre sí misma. En una entrevista, comentó que, al igual que Leticia: "De jovencita, pasé años jugando el papel de mujer frívola, y ocupé un lugar destacado en la burguesía chilena" (cit. en Verdugo 21). Otros aspectos también se repiten, como la hemiplejía que Hamel y Leticia enfrentaron como consecuencia de los traumas dejados por la dictadura, o su amistad con Pablo Neruda y Salvador Allende. De este modo, la autora transforma su experiencia personal en un eje que conecta lo individual con la ficción y lo colectivo, lo que permite explorar la naturaleza misma de la memoria y su capacidad para incorporar, recrear y reinterpretar la realidad. Al inspirarse en sus propias vivencias, Hamel (y por extensión Leticia) participa en la creación de una memoria que parte del yo, pero que se extiende a lo colectivo al incluir las experiencias de otras como ella mediante la ficción.

Más allá de la inclusión de aspectos autobiográficos a través de la presencia de Leticia como sujeto narrativo que rememora —aquello que Sandra

Navarrete llama ilusión anamnética (*Ilusión* 49)—, la construcción de la memoria está dada por su transición desde el espacio privado al público en un camino en el que sus emociones (específicamente el amor romántico y maternal) juegan un papel primordial. Al igual que Macarena y Claudia en *La noche del rebelde*, Leticia está, inicialmente, confinada al ámbito privado y debe adaptarse a las normas sociales de la época, que dictan el matrimonio y la maternidad como los objetivos naturales de la mujer.

Es relevante tener en consideración que, durante el período histórico abordado en la novela, la imagen de la mujer estaba muy ligada a su calidad de madre y esposa. Aunque durante el gobierno de la Unidad Popular existió un “despertar político de la mujer en los partidos y por tanto una mayor presencia en el espacio público, las medidas gubernamentales tendieron a reproducir los estereotipos patriarcales, razón por la cual no se dio un cambio cualitativo en los derechos de las mujeres y en el lugar subsidiario que ocupaban” (Maravall 33). Para algunos historiadores, esto se explica, en parte, por la ambigüedad de la propia estrategia de la Unidad Popular frente a las cuestiones de género. Tal como señala Heidi Tinsman, el gobierno respondió al desafío de captar el apoyo femenino desde “múltiples y contradictorios frentes” (228). Por un lado, intentó incorporar a las mujeres a la vida política, pero por otro, sostuvo una defensa explícita de la tradición maternal, compartida por todo el espectro político chileno, según la cual “el más alto papel de la mujer era el de ser madre” (Tinsman 228). Esta ambivalencia también se reflejaba en el discurso del propio Salvador Allende, quien con frecuencia apelaba a las mujeres chilenas como esposas y madres, estableciendo un paralelo entre sus roles dentro de la familia y su contribución al bienestar de la nación (Tinsman 228).

Posteriormente, durante la dictadura, esta concepción de la mujer se intensificó. El principal papel atribuido a las mujeres fue precisamente el de “madre-natura y su concretación en la jefa y protectora del hogar” (Navarrete, *Fugas* 60). Más aún, el régimen dictatorial instrumentalizó esta figura tradicional al apropiarse de la imagen de la madre preocupada por la subsistencia del hogar

como una herramienta política. Las demandas de las dueñas de casa fueron manipuladas estratégicamente: primero, para deslegitimar al gobierno de la Unidad Popular, y luego, para justificar y sostener las prácticas represivas de la dictadura (Maravall 60).

En coherencia con este contexto ideológico, en las primeras páginas de la novela y desde su posición de mujer de la clase alta, los recuerdos de Leticia están marcados por la maternidad, el matrimonio y, en paralelo, la frivolidad de las reuniones sociales, las relaciones extramaritales y las interacciones con amigas que comparten su mismo estatus. Este entorno, que privilegia las apariencias y las emociones efímeras, determina el marco desde el cual Leticia organiza su pasado. En esta primera etapa, ella excluye los eventos históricos y políticos que configuran su contexto, priorizando en su memoria aspectos más íntimos y personales —solo cuando la narrativa avanza hacia su participación en el espacio público, comenzará recién a incorporar lo histórico en sus memorias—. Así, su rol de esposa y madre ocupa un lugar destacado en la primera parte de la novela, especialmente bajo una óptica que centra el foco en el desencanto y la insatisfacción con la vida familiar y el miedo a romper los cánones.

Acostumbrada a los valores de la burguesía y a la estabilidad de su vida doméstica, Leticia rechaza el espacio público y no recibe de buen grado la noticia de que uno de sus amantes se ha unido a un partido de izquierda. En sus propias palabras: "—¿Cómo has hecho semejante estupidez? Te castrarán. —Y me puse a llorar desconsoladamente—. Será causa de todas nuestras desgracias, predije con amor de madre iluminada" (33). Desde lo privado, Leticia percibe a la política y a la vida pública como algo que inevitablemente la arrastrará hacia un ámbito del que, por naturaleza y por formación, se siente ajena. Hay que recordar que "en situaciones de crisis, lo femenino pasa a ser el máximo símbolo llamado a elaborar, en torno a la frontera orden/caos, políticas familiares de defensa y protección de la legalidad social supuestamente amenazada de tumulto y sedición" (Richard, *Fracturas* 159). Atrapada en esa concepción, Leticia alude a su "amor de madre iluminada" (33), resaltando la dimensión emocional que define

gran parte de sus memorias. El amor de madre, esta vez, se extiende más allá de su hijo y abarca también a su amante. De esta forma, la figura de madre se amplifica y se convierte en un mecanismo de juicio y de protección (de orden y patria).

No obstante, la Leticia que rememora su vida pasada se distancia de la figura sumisa y limitada por los roles tradicionales que anteriormente la definían. Mientras que la Leticia del pasado se encontraba atrapada en la superficialidad de su existencia como madre y esposa de la clase alta, la Leticia del presente emerge con una voz crítica. Esta nueva perspectiva le permite comprender la asimetría en la que vivió y, desde esta posición de mayor lucidez, examina su pasado con ironía. Las expectativas que antes aceptaba pasivamente, como las relacionadas con su rol de *madresposa* y las limitaciones impuestas sobre su cuerpo y su libertad de acción, son ahora objeto de cuestionamiento:

Saca provecho a tu vida, a tu juventud, me recomendaban los parientes. ¿Qué querrían decir con eso? ¿Obtener dividendos bancarios —un poderoso volantín para encumbrarme—, refocilarse en la lascivia y en el semen de los machos? ¿Venderse cara? Una mercancía de lujo. Nada de casarse a su gusto con el hombre que le hace ‘tilín’. (25)

Al utilizar la metáfora de “mercancía de lujo” para referirse a su propio cuerpo, Leticia pone en tensión la concepción tradicional del cuerpo de la mujer como un objeto de intercambio y una mercancía cuyo valor está ligado a su capacidad para producir beneficios, ya sean económicos o sexuales. Esta perspectiva sugiere un nivel más avanzado en su conciencia de género, ya que se cuestiona activamente las dinámicas de poder que rigen su existencia y el rol subordinado que se le asigna, a ella y a su cuerpo, dentro de esas estructuras. Pese a esa conciencia, Leticia admite que en su juventud carecía de la madurez necesaria para desafiar dichas normas de manera efectiva. A los dieciocho años, aceptó las reglas sociales y se casó con Antonio, un hombre de alto poder adquisitivo, lo que la condenó a una vida marcada por la superficialidad. La

relación entre ambos carece de afecto, pero Leticia opta por sacar provecho y utilizar la libertad que su estatus matrimonial le otorga. Como ella misma señala:

Me casé virgen con un caballero educado. Nada de arrebatos, ni palabrotas, ni siútico. Equilibrado, buenmozo, tímido y felizmente introvertido [...] Todo marchaba perfecto: Antonio tenía a su amante y yo disfrutaba de bastante independencia y me mantenía en el filo del capricho. En la infelicidad aprendimos a zambullirnos con su insuperable maestría; ninguno de los dos nos considerábamos víctimas. (25-26)

Aunque basados en el conformismo, este acuerdo les permite mantener una apariencia de estabilidad social y económica, y garantizar la supuesta independencia de Leticia dentro de los límites de un matrimonio vacío de afecto. Para Leticia, su marido encarna lo mismo que Carlos representa para Macarena en *La noche del rebelde*: la marginalización en el espacio doméstico a cambio de la seguridad material, lo que garantiza su permanencia en un mundo que, a pesar de su comodidad, está plagado de "formalismos y extorsiones sociales" (17). La estabilidad que le ofrece el matrimonio, sin embargo, no conlleva crecimiento personal ni le permite cuestionar su marginalización del espacio público en un momento clave en la historia de Chile. Permanecer junto a un hombre como Antonio implica para Leticia aceptar las normas de un mundo definido por el privilegio y el poder económico, pero que resulta estéril en términos afectivos, personales e intelectuales.

Si bien Leticia busca la libertad a través de fiestas y amoríos, estos actos no constituyen una ruptura con el orden establecido ni le permiten escapar de su condición de objeto dentro de las dinámicas de poder maritales. La libertad que Leticia cree haber alcanzado es, en última instancia, ilusoria, ya que no consigue transformar su realidad ni otorgarle una verdadera autonomía. Un factor clave que la mantiene atada a su posición de subalternidad es su rol de madre, al que considera una cadena que la retiene en el espacio doméstico, imposibilitándola de liberarse por completo de las expectativas sociales que determinan su vida.

Siempre que Leticia alude a su rol de madre, lo hace en relación a las limitaciones que dicho papel le impone, especialmente en sus vínculos sexoafectivos y su posibilidad de introducirse en lo público; de hecho, se cuestiona si debe “elegir entre el hijo y la felicidad” (49). En su matrimonio, Antonio utiliza la maternidad como un medio de control y sanción, concretado a través de dos elementos centrales: desviar sus castigos hacia el hijo y articular la amenaza constante de que, frente a un posible divorcio, ella perderá la custodia del niño. La primera de estas dinámicas se evidencia cuando Antonio desplaza el conflicto marital hacia la relación materno-filial: “Antonio me había sorprendido hablando por teléfono con Sebastián y no tuvo el valor de enojarse conmigo. Buscó un pretexto: el niño había llegado arrastrando los cuadernos rotos. En lugar de pegarme, castigó al niño” (50). Para bell hooks, el capitalismo y el patriarcado han facilitado los abusos de poder, dando “una autoridad absoluta al padre, relegando a la madre y a los hijos a un segundo plano” (*Todo sobre* 142). En este caso, el hijo es instrumentalizado como un vehículo para castigarla de manera indirecta, revelando un juego de poder y control que trasciende el ámbito conyugal, extendiéndose a la construcción de la maternidad como una esfera de vulnerabilidad. Antonio reafirma un patrón de abuso emocional que manipula los vínculos maternos para ejercer su dominio, intensificando la opresión que Leticia experimenta en su rol de madre.

Las emociones producidas en dicho rol se vuelven decisivas al momento de construir memoria en torno a ello, especialmente cuando, más adelante, el período histórico se hace conflictivo y ella comienza a transitar a lo público. Como sostiene Sara Ahmed, “las emociones no se tratan solo del movimiento, también son sobre vínculos o sobre lo que nos liga con esto o aquello. La relación entre movimiento y vínculo es instructiva. Lo que nos mueve, lo que nos hace sentir, es también lo que nos mantiene en nuestro sitio, o nos da un lugar para habitar” (36). En el caso de Leticia, la maternidad (y las emociones ligadas a ello) se convierte en un vínculo que la mantiene atada al espacio de lo doméstico que, en el contexto de la dictadura y las leyes patriarcales, restringe su capacidad de

participar en política, de decidir sobre su vida y, sobre todo, de ejercer su autonomía.

Es este vínculo el que define su permanencia en un entorno emocionalmente restrictivo, donde su rol de madre es manipulado estructuralmente por el gobierno de turno y, particularmente, por su entorno social. Es sabido que “el Estado y diversas agencias sociales intervienen permanentemente *conformando* a la familia y sus roles dentro de ella, *controlando* su funcionamiento, poniendo límites, ofreciendo oportunidades y opciones” (Jelin, *Tramas* 181). De este modo, las emociones vinculadas a la maternidad, tal como lo expone Ahmed, se convierten en signos que se adhieren a los cuerpos de quienes los experimentan, definiéndolos y limitándolos (147).

En el caso de Leticia, estas emociones se encuentran impregnadas de un poder estructural que va más allá de su experiencia personal, pues están mediadas por las normas patriarcales que la política supo instrumentalizar, ya que “el signo es un 'signo pegajoso', como efecto de una historia de articulación que permite que acumule valor” (Ahmed 147). Para Leticia, la maternidad es precisamente este signo pegajoso que, a través de su repetida articulación en discursos sobre el deber de la mujer, se carga de significado y valor social, perpetuando su atadura a un rol que la dictadura se encargó de utilizar para despojarla de agencia política. Estas emociones pegajosas condicionan la experiencia de Leticia y permean su memoria, marcando su identidad con la carga de un deber inescapable que se remonta a un pasado lleno de restricciones.

El temor a solicitar el divorcio y perder a su hijo la ancla a lo privado, en especial cuando inicia relaciones sexoafectivas extramaritales. Es en este punto cuando Leticia se cuestiona hasta dónde está dispuesta a llegar en su búsqueda de libertad: “¿Acaso renunciaría a mi hijo por Sebastián?” (43), se pregunta constantemente, encontrando siempre una respuesta negativa. Por ello, mantiene un matrimonio donde no es feliz; pero permanece allí porque las leyes

no la respaldan y teme perder a su hijo: "Me lo quitará: se ampara en la ley. Los hombres la crearon para su beneficio" (39).

La posición de Leticia frente a la maternidad, por tanto, es ambivalente. Por un lado, sostiene su rol de madre, sacrificando su propia felicidad por el bienestar de su hijo. Simultáneamente, percibe al amor maternal como una especie de cárcel que le impide realizarse como mujer y sujeto autónomo, en línea con lo planteado por Simone de Beauvoir, al referirse a la maternidad como una posición de servidumbre toda vez que la sociedad no entrega los medios de asumirla libremente (464). La opresión que siente también proviene de la imposibilidad de disolver un matrimonio infeliz. En una discusión con uno de sus amantes, Leticia ahonda en esta idea: "Me niega la nulidad. Jamás ha consentido. ¡Cuántos abogados he consultado! Si en este país retrógrado las leyes favorecen al macho. Además, está la Religión, la Iglesia Católica y las leyes. Sabes de la inexistencia del divorcio" (20).

Leticia demuestra que tiene cierta conciencia de su situación marginalizada debido a su condición de mujer. Es más, al referirse a la ilegalidad del divorcio, es capaz de identificar que las leyes funcionan como una herramienta que perpetúa la subordinación de las mujeres. Tal y como señalan Facio y Farías, "el derecho es un instrumento de articulación del sistema patriarcal. A través de éste se regulan las conductas de hombres y mujeres hacia un determinado modelo de convivencia, el patriarcal, y se modelan las identidades de género de forma tal, que respondan a las funciones ideológicamente asignadas a hombres y mujeres" (35). Leticia reconoce en estas regulaciones una forma concreta de violencia institucional que legitima su opresión, ya que ha comprobado, en primera persona, que la normativa legal reproduce relaciones de poder en perjuicio de las mujeres, al establecer normas que refuerzan su obediencia al marido, la pérdida de su identidad legal tras el matrimonio o la naturalización de la violencia conyugal (Facio 12). Resulta significativo, por tanto, que a diferencia de Macarena y Claudia, Leticia está al

tanto de que las leyes no la favorecen y de que vive en una posición de asimetría frente a los hombres.

Dicha conciencia de género no permanece pasiva, pues en su proceso de recordar, Leticia utiliza su voz para expresar su descontento y manifestar críticas hacia las estructuras que perpetúan esa desigualdad. Esta disrupción del personaje se hace evidente a través de otros diálogos y corrientes de conciencia en los que expresa su descontento con la posición que ocupa como sujeto carente de mayor incidencia en la vida social y política: “Me avergonzaba carecer de quehaceres importantes que justificaran mis atrasos” (Hamel 19); con su condición de esposa: “—¿Con que es casada? —exclamó Panchulo, sorprendido. —¿Qué le parece? ¿Ha visto tremenda desgracia?” (47); y también con la clase social a la que pertenece:

Detesto las leyes establecidas, el ajuste burgués, las comidas sujetas a horarios, que lo vendedores exploten a mi gente, que las señoras distinguidas se reúnan a jugar canasta y a comer pasteles en lugar de hacerse cosquillas. El disparate entretiene, la canasta también. Por último, ¿qué me importa si disfrutan? Pero la hipocresía, la farsa, que el indecente aparato represivo burgués se vaya a la cresta. (63)

Dentro de su hogar, el personaje desempeña el papel de madre y esposa conservadora, participando activamente en la vida social de la élite de su tiempo. No obstante, fuera de ese entorno familiar, manifiesta una crítica mordaz hacia las estructuras sociales, aunque esta postura disidente es cuidadosamente ocultada tanto a su círculo de amigos como a su esposo. Siente vergüenza ante sus pares por sus deseos de involucrarse en causas sociales y políticas, al tiempo que, en su vida dedicada a esa labor, se avergüenza de su pertenencia a la clase burguesa y de los privilegios que ello implica.

4.2.3. La óptica de la maternidad: Otras madres en la construcción de la memoria

La representación de la figura materna en la configuración de sus memorias no se limita solamente a su propia experiencia, sino que se extiende hacia otras mujeres que, desde roles subordinados o secundarios, aportan en el trabajo memorialístico de la protagonista. A lo largo de la narrativa, Leticia se encuentra con otros personajes femeninos que, como ella, e impulsados por diversas manifestaciones de amor y vínculos sexoafectivos, ocupan el papel de acompañantes y buscan a sus hijos, maridos, amantes y nietos en la cárcel. Este fenómeno le resulta llamativo y es una característica destacada dentro de sus recuerdos.

A través de las experiencias compartidas con otras madres, es que Leticia va hilando los acontecimientos políticos y sociales de la época. Así, la memoria privada y la historia pública se entrelazan: el amor maternal se convierte en el vehículo para evocar la represión, la violencia y las desapariciones que marcaron su entorno histórico:

Fui al Estadio Chile a dejarle comida y unos cigarrillos a Vicente Felipe y me hallé a pleno sol en una cola infinita de mujeres cargando bolsas de malla, sacos harineros llenos de verduras y frutas, cajas de cartón, bolsas plásticas (...) La mayoría la formaban mujeres de variadas edades, casi todas del pueblo. Tenían a sus maridos e hijos prisioneros. Por supuesto el dinero escaseaba y con arduo sacrificio les compraban los comestibles para toda la semana. (199 - 200)

Según el historiador Maravall, existen múltiples ejemplos en los que las mujeres asumían (en períodos de guerra o dictadura) de manera automática, debido a la inercia sociocultural (o emociones pegajosas), el papel de proveedoras de apoyo logístico, afectivo y alimentario hacia sus sujetos amados y/o compañeros militantes: “Estos actos, generalmente invisibilizados en los estudios históricos, supusieron una aportación fundamental para que miles de

víctimas pudieran sobrevivir” (108). La misma Leticia, posteriormente, le envía a uno de sus amantes, prisionero político, una parka de plumas para que resista el frío en Isla Dawson; de ese modo, “cubierto desde la cabeza hasta los tobillos, podía desafiar la tisis, las bronconeumonías y todas las aceleradas enfermedades que acecharon a sus antecesores” (189).

Además de ello, el papel de las mujeres fue crucial para reorganizar el tejido social, especialmente cuando el proveedor de la familia, en cuanto a ingreso económico, se encontraba ausente por motivos políticos: “se crearon grupos de mujeres para satisfacer necesidades de subsistencia [...] Estas organizaciones se fueron multiplicando y extendiendo a través de los años, dando origen a diversos grupos: comedores populares, ollas comunes, talleres artesanales y solidarios, grupos de salud, centros de atención de preescolares, etc.” (Valdés 131). Hamel introduce la experiencia de estos personajes ficcionales para encarnar los roles invisibilizados de las mujeres en contextos reales de dictadura: el aporte de las mujeres en la resistencia y en la supervivencia de los perseguidos desde lo privado. La autora construye así una memoria colectiva desde la ficción, pero anclada en una representación verosímil de la realidad. En esa línea, es relevante el episodio en que Leticia se encuentra con otras mujeres que describen en detalle cómo la dictadura les ha privado de sus seres queridos:

En la Vicaría las madres, las esposas, las hermanas charlan incansablemente.

—El niño vive. Sueño con él —cuenta una madre—. Tiene los ojos preciosos... Mamita —me dijo— me voy a la escuela —así como todos los días y jamás regresó. Él no se metía en política, rechazo declararlo desaparecido porque eso significa sepultarlo. ¿Por qué le ocultan a uno la verdad? Si lo asesinaron, una sabe a qué atenerse, se queda tranquila, pero con la duda dentro, se agoniza cada instante.

—En mi presencia me mataron a mi marido —agrega otra.

—Mi compañero sigue desaparecido. Ahí está la televisión tomando películas a las viudas. Algunas se yerguen y se unen al grupo. Las desanimadas quedan en sus asientos... esperando... esperando... (221)

Las emociones y las relaciones afectivas en su calidad de madres y esposas aparecen como un prisma a través del cual Leticia revisita y reinterpreta tanto su historia personal como la de otras mujeres. Esta clase de relatos (aunque colindan con la ficción) contienen una riqueza invaluable, ya que, siguiendo con los postulados de Maravall, sin este tipo de testimonios, sería aún más difícil el esclarecimiento de ciertos casos de violación de derechos. De hecho, “la recopilación de información en las cárceles sobre la tortura, la desaparición forzada de personas y la identidad de los responsables fue asumida mayormente por las mujeres” (257), quienes “desarrollaron un trabajo de incalculable valor para las comisiones de verdad, justicia y reparación” (257). A través del relato de Hamel, por tanto, se preservan vivencias individuales, pero también se teje un entramado de experiencias compartidas que desafían el olvido y reivindican el papel que ocuparon las mujeres.

Otra figura materna significativa en la novela es la cuidadora de “El Elegido”, nombre con el que Leticia se refiere al presidente Salvador Allende. Aunque su aparición es breve, resulta relevante en este análisis, ya que refuerza la importancia de la maternidad en sus memorias. En su último discurso, incluido en la novela, Allende se dirige a las mujeres de manera particular, lo que desata una conexión emocional en Leticia. En palabras de Allende: “Me dirijo, sobre todo, a la mujer de nuestra tierra, a la campesina que creyó en nosotros, a la obrera que trabajó más, a la madre que supo de nuestra preocupación por los niños...” (cit. en Hamel, *Combarbalá* 128). A través de la inclusión de este fragmento, Hamel resalta la importancia de las mujeres en la vida política y social de la época, lo que, además, activa en Leticia el recuerdo de un episodio íntimo en el que “El Elegido” le presenta a la mujer que lo crio:

Y acudió a mi mente la siguiente escena. Estábamos en una reunión. De pronto el Elegido me dijo.

—Te quiero presentar a alguien, por quien tengo sumo afecto. Acompáñame.

Y me llevó hacia una mujer corpulenta, más vieja que joven, jovial, sentada como una reina que hablaba de su niño.

—Esta es mi *mama*, quien me crio. La quiero mucho —y me buscó mis ojos. Algo en su mirada me resultó conmovedor. (128)

La evocación involuntaria de este recuerdo, suscitada a partir del discurso de 'El Elegido', revela cómo la maternidad opera como un eje estructurante de la memoria de Leticia. La figura de la mujer que crio a “El Elegido” se configura, por tanto, como otra manifestación del rol de las cuidadoras, quienes, desde un lugar discreto, marcan la formación de personajes centrales en la historia. El tono afectuoso con el que “El Elegido” la presenta refuerza la idea de que la experiencia materna está inscrita tanto en lo doméstico, como en los afectos que conforman la vida pública y política de los personajes.

De manera similar, la mujer que cuidó a la propia Leticia también aparece de forma recurrente en sus recuerdos, esta vez estrictamente ligada al espacio doméstico. Mientras que la cuidadora de “El Elegido” trasciende el hogar para surgir en la esfera pública, la cuidadora de Leticia, también denominada “Mama”, queda inscrita en los rincones del ámbito privado, en los rituales cotidianos que configuran la vida interior de la protagonista. Al igual que Orfelina e Irma, las trabajadoras domésticas de Macarena y Claudia en *La noche del rebelde*, “Mama” encarna el arquetipo de la mujer cuidadora: “Mi Mama. Bueno estar unida a ella, junto a su pecho moreno, tibio y fragante, olor a flor de espino. Su sabiduría campesina y su eléctrica inteligencia” (166).

En esta evocación, podría parecer que Hamel se queda atrapada en el estereotipo de la cuidadora doméstica, reforzando una imagen tradicional de las trabajadoras del hogar. De hecho, como señalaron muchos críticos

contemporáneos a la publicación de la novela, el uso de estereotipos fue uno de los aspectos más cuestionados de su obra. Sin embargo, es precisamente a través de este estereotipo que Hamel logra ilustrar con mayor claridad las experiencias marginales de esas “otras” mujeres, aquellas cuyas vidas han sido relegadas a la invisibilidad social y cuyo trabajo, aunque fundamental, es a menudo ignorado en los discursos sobre la memoria. La figura de “Mama” aparece como un recuerdo cariñoso de la infancia y, al mismo tiempo, como parte de una estructura social donde se cruzan el género y la clase.

Como expone Lagarde al referirse a la figura socialmente conocida como la “nana”, existe una tensión en la relación con estas mujeres en la vida doméstica, derivada “en la inexistencia del parentesco como en la diferencia de clase, que generan relaciones ambivalentes entre afectos positivos y negativos, entre la aceptación y el rechazo” (*Cautiverios* 392). La empleada doméstica de Leticia, aunque muy cercana emocionalmente a la protagonista, permanece en una posición de desigualdad y de poco reconocimiento. En palabras de hooks: “la libertad de las mujeres de clase privilegiada de todas las razas ha requerido la subordinación de mujeres pobres y de clase trabajadora” (*El feminismo* 64). A pesar del vínculo que pueda existir entre la empleadora y la trabajadora doméstica, la desigualdad estructural se impone como un obstáculo difícil de superar para una verdadera equidad, y eso queda en evidencia en las memorias de Leticia, especialmente cuando comienza a transitar hacia el espacio público, un entorno en el cual las experiencias y saberes de su “Mama” se ven limitados.

Cuando Leticia enfrenta la amenaza de ser apresada por sus actividades políticas durante la dictadura, es “Mama” quien la consuela con un discurso de devoción religiosa: “Por eso, mi hijita, hay que conservar tanta fe en la Virgen Santísima, mi amor. Si usted le reza a la Virgen, como le rezaba antes, yo le aseguro que nunca le pasará nada, mi hijita linda, mi niña regalona” (170-171). Esta alusión a la Virgen conecta con la tradición religiosa católica, en la que su figura representa una mediadora y protectora maternal; es sabido que “la religiosidad es una cualidad inherente a las mujeres en el mundo patriarcal, y es

considerada en la ideología dominante como un atributo femenino natural” (Lagarde, *Cautiverios* 548).

Frente a este consejo, Leticia reacciona con frustración, considerando esta respuesta inadecuada para la gravedad del contexto: “esa cólera del que se ve enfrentado a problemas superiores, ante los cuales se siente distante” (171). Este distanciamiento refleja la evolución de Leticia desde lo doméstico hacia lo político, es decir, su transición hacia un rol público la lleva a rechazar las respuestas que provienen de esa esfera privada y maternal que antes constituían su mundo. Ahora, sus prioridades y valores han cambiado, lo que hace que las creencias ligadas al hogar le resulten infantiles y fuera de lugar. A medida que Leticia avanza hacia nuevas esferas de conocimiento y participación política, empieza a notar una brecha entre su propio desarrollo intelectual y las vivencias de “Mama”, cuya vida ha estado confinada a las labores domésticas y ha sido marginada de los espacios donde se discuten cuestiones políticas o sociales, lo que refuerza las dinámicas de clase descritas por hooks.

Posteriormente, la interseccionalidad entre género y clase continúa influyendo en la manera en que se construyen los recuerdos de la protagonista al introducir un nuevo personaje. En contraposición a “Mama”, también aparece recurrentemente la madre biológica de Leticia, referida como “La Señora”, quien es descrita como una figura distante, fría, representante del conservadurismo de su clase social. La relación entre ambas está marcada por la falta de afecto y el desencanto: “La señora apenas me quiere” (170), dice Leticia y, luego, agrega:

Y siempre ella, la Señora, tramando alguna queja contra mi padre, gritando con ese metal de voz autoritaria y dominante, descargando su desencanto en el drama, reclamando por parecerle todo demasiado mezquino, poco feliz, poco limpio, poco alegre, poco imaginativo, poco dinero, poco elegante, y vamos llorando porque se sentía desdichada (166).

Además, la madre biológica de Leticia rechaza y se avergüenza de las incursiones de su hija en política, por considerarla una esfera inapropiada para

una mujer de su clase. Este descontento refleja una nueva desconexión entre el ámbito público y el privado, encarnada en la postura conservadora de su madre, quien, anclada en las convenciones del hogar, rechaza cualquier situación que amenace con desestabilizar ese orden. A través de la descripción que Leticia ofrece de su madre, se sugiere (aunque ella no lo verbaliza ni empatiza plenamente debido a su propia experiencia negativa) que la "Señora" también es una mujer afectada por los roles de madre y esposa, impuestos dentro de una clase alta que la oprime. Su constante desdicha apunta a esta opresión, lo que la convierte en otra víctima del sistema patriarcal, aunque su posición de poder dentro de esa estructura pueda enmascarar su situación.

En suma, las distintas representaciones de la *madresposa* —desde la propia vivencia de Leticia con su hijo, hasta las madres de los desaparecidos, pasando por la madre de "El Elegido" y las empleadas domésticas— evidencian cómo la maternidad atraviesa y moldea la construcción de las memorias de Leticia. Estas figuras representan diferentes formas de maternidad y reflejan las desigualdades de clase social que marcan las experiencias de las mujeres. Su posición económica se convierte en un factor determinante en cómo se vive y se interpreta la maternidad, desde las luchas de las madres de los desaparecidos hasta la relación ambigua de Leticia con las trabajadoras domésticas y su propia madre, relaciones que, a pesar de compartir un espacio afectivo, siguen marcadas por una jerarquía social. Cada una de estas figuras, junto con las emociones que las envuelven, funciona como un lente a través del cual Leticia reexplora y resignifica tanto su propia historia como la de otras mujeres en su entorno. Las emociones y vínculos afectivos que surgen de su rol como madre y esposa se convierten en uno de los filtros por el cual ella reinterpreta los eventos y configura sus memorias.

4.2.4. Leticia y sus relaciones sexoafectivas: en lo liminal entre lo doméstico y lo político

Al igual que la maternidad, los vínculos sexoafectivos (específicamente el amor romántico) representan otro de los elementos que marcan las memorias de

Leticia en su tránsito de lo privado a lo público, especialmente a través de dos mecanismos: en primer lugar, el hecho de que se trate de relaciones extramaritales la posiciona en una situación de disrupción, desafiando los cánones tradicionales del hogar. Por otro lado, estas relaciones se establecen con hombres activos en política, lo que influye directamente en su decisión de seguir ese mismo camino. A pesar de que estas relaciones la motivan a participar en la esfera pública, replican dinámicas de subalternidad, por lo que Leticia continúa en una posición asimétrica.

A lo largo de la novela, Leticia desarrolla vínculos superficiales con diversos hombres, pero son dos figuras masculinas en particular, Sebastián y Vicente Felipe, quienes ocupan un lugar central en su vida afectiva y política, estableciendo con ellos relaciones extramaritales más estables. Aunque estos personajes tienen diferencias en cuanto a personalidad y contexto, ambos representan una ruptura con las convenciones sociales a través del adulterio. Estas relaciones exponen la transgresión de Leticia frente a los cánones de la fidelidad matrimonial, al tiempo que evidencian su búsqueda por redefinir su identidad y su lugar dentro del entramado social.

El adulterio, en este caso, trasciende la experiencia emocional o física fuera del matrimonio y adquiere un significado político, pues se configura como un desafío directo a los roles tradicionales que el sistema patriarcal asigna a las mujeres, como la maternidad y la fidelidad conyugal. A través de estas relaciones, Leticia explora nuevas formas de resistencia frente a las expectativas que recaen sobre ella. En este sentido, lo que aparenta ser una transgresión personal adquiere una dimensión política y "se convierte también en el fenómeno más cercano a una insurgencia popular contra los regímenes de la pareja" (Kipnis 34). El adulterio se revela como un acto que pone en crisis los fundamentos de la institución matrimonial y abre la posibilidad de desafiar las estructuras sociales dominantes del espacio privado.

En ese sentido, la búsqueda principal de Leticia es alcanzar la libertad: “¡Me ahogo! ¡Me ahogo! ¡Urgente, denme oxígeno, me asfixio! Impidan transformar el amor en una prisión: hay que crecer y volar juntos, aceptarse con sus limitaciones, sus travesuras, las virtudes” (18). Por tanto, la infidelidad parece representar para ella un camino hacia esa libertad en lo público, sin embargo, lo que Leticia considera una vía de escape pronto se revela como un territorio lleno de nuevas cadenas. Aunque el adulterio le permite distanciarse del matrimonio tradicional, también la inserta en nuevas dinámicas de poder que perpetúan su posición de subordinación. Las relaciones extramaritales que mantiene, lejos de liberarla por completo, la sumergen en estructuras donde sigue ocupando un lugar inferior, particularmente en sus interacciones con hombres que ejercen poder sobre ella, tanto en el plano afectivo como intelectual.

Leticia está atrapada en una de las ilusiones ya denunciadas por el feminismo de la segunda ola: la creencia de que la sexualidad, vivida bajo los códigos del patriarcado, puede ofrecer una realización personal verdadera. Como sostiene Betty Friedan, muchas mujeres fueron inducidas a pensar que su vacío existencial —resultado de vidas limitadas al ámbito doméstico y afectivo— se debía a una supuesta insatisfacción sexual, y no a una carencia de sentido, autonomía o proyectos propios: “Desde el punto de vista de la mística de la feminidad, si una mujer tiene una sensación de «vacío» personal, si se siente insatisfecha, la causa tiene que ser sexual. Pero entonces, ¿por qué nunca la satisface el sexo?” (317). Esa falsa promesa de plenitud oculta las verdaderas causas de la insatisfacción de las mujeres. En el caso de Leticia, pese a la aparente libertad con la que vive su sexualidad, sigue atrapada en un modelo que reduce su emancipación a su cuerpo y su erotismo, alejándola de una verdadera autonomía emocional e intelectual.

El primero de sus amantes es Sebastián, a quien describe como “un inadaptado; también un frustrado como la mayoría de los artistas” (10), que lleva una vida austera, toca el piano y ayuda a personas en situaciones precarias. Leticia se siente atraída por lo que ella percibe como su “cerebro privilegiado” (10). A pesar de conocerlo en un contexto doméstico (una fiesta con amigos), su

relación con Sebastián despierta en Leticia su interés por el pensamiento social y la introduce en realidades ajenas a su vida en lo doméstico de la clase alta. Junto a Sebastián, Leticia visita tomas, campamentos y sectores vulnerables, lo que le permite confrontar, por primera vez, la pobreza. Este descubrimiento la impulsa a tomar conciencia de su situación de privilegio, marcando un antes y un después en el desarrollo del personaje:

Yo desconocía la pobreza. Caminaba altiva rozando mis piernas entre sí, estimulando mi libido tal como Sebastián me lo aconsejara. Desde luego, jamás seguí los consejos sabios, pero éste, lo juzgué sensato y prometedor. Como una marea rendida llegué a sus brazos.

—Te instruiré. Me acompañarás —afirmó Sebastián.

—Te seguiré adonde vayas.

—Nada de autos. Andarás en bus conmigo. (26-27)

Este diálogo refleja la superficialidad inicial en la que Leticia se encontraba, evidenciada en su búsqueda de libertad a través de la liberación sexual. La mención de la libido y el énfasis en la estimulación física muestran que, al comienzo de su relación con Sebastián, Leticia entiende su emancipación en términos primariamente corporales. Su despertar parece vinculado a una satisfacción carnal, lo que revela una visión limitada de lo que significa ser libre. En este sentido, su acercamiento a la infidelidad y a la ruptura con el orden matrimonial es percibido como un escape personal, más que como un acto de transformación estructural o política.

Esta perspectiva comienza a cambiar cuando Leticia se enfrenta a una realidad que había ignorado hasta entonces: la pobreza y la vulnerabilidad social que Sebastián le muestra. Antes, su vida estaba encapsulada en los privilegios de la clase alta, en los espacios domésticos y en las dinámicas de poder propias

de su entorno socioeconómico. Al ingresar en sectores vulnerables y conocer de cerca las condiciones de vida de personas menos favorecidas, Leticia experimenta una especie de choque de realidades. Este contacto directo con la precariedad transforma su percepción de lo que significa ser libre y amplía su conciencia sobre el contexto social que la rodea.

La instrucción que Sebastián le promete implica un cambio en su modo de vivir, simbolizado por el acto de abandonar el auto particular por el transporte público. Hay una ruptura simbólica entre la clase alta y la baja en la vida de Leticia, al sugerir un tránsito de los privilegios materiales hacia la austeridad, impulsada por la figura de Sebastián como mentor y amante. Ella misma lo dice: “Gran parte de mi formación política se la debo a Sebastián y reconozco que sólo él combatió mi frivolidad y me inculcó el deseo de realizar cosas importantes” (66). La disposición de seguir a Sebastián revela una sumisión que, lejos de empoderarla, la ubica en una posición de dependencia: “En la cultura genérica patriarcal que enmarca la conyugalidad, el amor consiste para la mujer en la satisfacción de su necesidad de ser-de y para-el-otro, en lograr la mirada y el reconocimiento del otro —primordialmente afectivos y eróticos—, para vivir” (Lagarde, *Cautiverios* 437). Por esta razón, entre ambos se establece una especie de paternidad intelectual, similar a la que se observa entre Silvestre y Macarena en *La noche del rebelde*. De hecho, Leticia admite que, desde su posición de subalternidad como mujer, antes de conocerlo, “carecía de cultura” (10).

Esta dinámica responde a una visión ideológica dominante en la época, en la que el rol pedagógico recaía en los hombres como mediadores del discurso político. Incluso Salvador Allende, aunque celebraba el poder de las mujeres en el ámbito familiar, sostenía que eran los hombres quienes debían asumir la tarea de instruir las. “Allende era escéptico de la capacidad de las mujeres de entender el socialismo y descansaba en la acción de los hombres: padres, esposos y novios, quienes debían explicar la lógica de las posiciones de la UP a hijas, esposas y novias” (Chaney, cit. en Tinsman 229). La relación entre Sebastián y Leticia reproduce este mismo esquema; más aún, él la trata de ignorante y suele

sacar a colación su supuesta inferioridad intelectual. En sus palabras: “¡Estudia! ¡Cultívale! Eres una ignorante lúcida” (19). A través de la figura de mentor, Sebastián refuerza su propia autoridad intelectual al posicionarla en una condición de inferioridad, y estableciendo una jerarquía de saberes que potencia la asimetría.

Retomando los aportes de Marcela Lagarde, la asimetría de poder dentro de la pareja, generalmente en favor del hombre, se expresa habitualmente en términos económicos o de clase social (*Cautiverios* 436). En el caso de Leticia y Sebastián, esta desigualdad no se sostiene por medio del poder económico, ya que Leticia cuenta con más recursos y pertenece a una clase social más alta. Ante esta circunstancia, Sebastián intenta establecer su superioridad a través de los medios que tiene a su disposición, recurriendo a una supuesta ventaja intelectual como mecanismo para reafirmar su dominio en la relación.

—Quiero que me enseñes sociología. ¿No aseguras mi ignorancia? ¿Que me falta instrucción? Estoy dispuesta: dame un libro.

—Te vas durante una semana y apenas nos vemos me pides leer. ¿Acaso lees los libros que te presto?

—... en la casa me falta tiempo...

—¡Claro! Porque prefieres leer novelas, andas con poetas en los bares... Todo se enamoran de ti y te halagan esos idiotas con los que te rodeas. (34)

Este diálogo entre Leticia y Sebastián revela varias dinámicas de poder y género que son clave para entender la relación entre los personajes y el contexto de opresión estructural en el que ella construye sus memorias. En primer lugar, Sebastián asume el rol de mentor, posicionándose como un sujeto superior por su conocimiento y capital intelectual. Leticia, por su parte, se sitúa en una posición de inferioridad al solicitar instrucción, atribuyéndose ignorancia y deseo de aprender. Cuando Leticia justifica su falta de lectura mediante las responsabilidades del espacio doméstico, Hamel introduce implícitamente el

peso que la maternidad, el cuidado del hogar y las obligaciones de esposa ejercen sobre ella; sin embargo, Sebastián desestima esta explicación: en lugar de reconocer la carga emocional y física que Leticia soporta en su rol doméstico, él desplaza la conversación hacia su vida sexoafectiva, vinculando su identidad y valor a sus relaciones con otros hombres.

Es fundamental especificar que, posterior a este diálogo, Sebastián no responde a la solicitud de Leticia con un diálogo intelectual, sino que procede a seducirla, reduciendo así la interacción a un encuentro sexual. Este hecho reafirma la posición de Leticia como objeto de deseo. La negación de su interés por aprender, de intelectualizarse y expandirse en la esfera pública, queda subordinada al deseo físico del hombre, lo que recalca una dinámica de poder en la que Leticia es doblemente marginalizada: primero, por su condición de mujer que busca instrucción y autonomía, y segundo, por ser relegada a un sujeto sexualizado. Esta relación entre educación política y seducción tampoco es ajena al discurso oficial de la época, ya que Allende llamaba a los hombres a “conquistar a las mujeres para la revolución, hablándoles con la pasión y ternura de un hombre” (McGee, cit. en Tinsman 229). Por tanto, el acceso al espacio público y al conocimiento por parte de Leticia está mediado por el control masculino.

El hombre, que detenta el saber, no está dispuesto a compartirlo en igualdad de condiciones, sino que lo utiliza como un medio de control. El personaje de Sebastián actúa como un agente de reproducción de las normas patriarcales, al asegurar que Leticia permanezca en un estado de dependencia y subordinación, tanto intelectual como afectiva. La seducción que sigue a la conversación refuerza la idea de que, para el personaje masculino, la relación con Leticia no tiene que ver con su desarrollo intelectual, sino con el control de su cuerpo y su subjetividad.

Esta dinámica ejemplifica bastante bien otro de los postulados relevantes del feminismo de la segunda ola, que Betty Friedan especifica al aludir al

educador sexista, aquel que no prohíbe abiertamente el acceso de las mujeres al conocimiento, pero lo desvaloriza o subordina a otros intereses, como el afectivo o sexual (208). Sebastián, al posicionarse como guía intelectual de Leticia, refuerza una jerarquía que perpetúa su dependencia. Aunque ella expresa un deseo de aprender, su inquietud es minimizada y desplazada por el interés sexual. Como dice Friedan, este tipo de educador no tiene que evitar que las mujeres piensen; solo les hace creer que su forma de pensar no es importante, y así mantiene el control patriarcal disfrazado de enseñanza (206-207). De este modo, la relación entre Sebastián y Leticia refleja las sutilezas con las que el patriarcado limita el desarrollo intelectual de las mujeres.

A pesar de la asimetría que define su relación, este vínculo es lo que la impulsa a incorporar el contexto político en sus memorias, en un momento en que la Unidad Popular aún no asumía el gobierno y la dictadura todavía no era una amenaza. Leticia, desde su posición de mujer de clase alta, comienza a crear memorias políticas a través de los discursos y las ideas de Sebastián, quien verbaliza su visión crítica:

Presumiblemente Sebastián ansiaba la guerrilla urbana, aunque calló. Recuerdo alguna vez, oírle decir que el camino posible para la liberación lo daría una guerrilla urbana, pues el pueblo había perdido la fe en los partidos (...) —Si este país va a ser liberado de la oligarquía tampoco se entregará al sometimiento socialista tipo moscovita. Nosotros ansiamos un socialismo puro. (58-59)

La influencia de Sebastián en la conciencia política de Leticia ilustra lo que Jelin postula acerca de la construcción de la memoria en interacción con otros. En el caso de Leticia, es Sebastián (posteriormente Vicente Felipe) quien actúa como mediador de un discurso político que comienza a transformar su percepción del contexto histórico. Según Jelin, la memoria es dinámica y se transforma constantemente a través del intercambio social y de los entramados de sentido que los sujetos configuran en relación con los hechos vividos (Jelin, *Tramas* 313).

En consecuencia, la relación de Leticia con Sebastián funciona como un espacio de construcción memorial en el que ella empieza a generar una narrativa más consciente del momento político que atraviesa su país.

Posteriormente, tras el fin de su relación con Sebastián, Leticia entabla un nuevo vínculo con Vicente Felipe, un abogado con inclinaciones políticas de izquierda, que tiene aspiraciones al Senado y que, durante el gobierno del “Elegido”, desempeña un papel importante en el ministerio de Economía. Esta nueva relación marca una etapa de mayor involucramiento de Leticia en el ámbito público. Su participación política también se ve facilitada por la base de conocimientos adquirida en su relación previa con Sebastián, quien la había “instruido” en estos temas. Así, al comenzar su relación con Vicente Felipe, Leticia ya cuenta con una comprensión significativa de la realidad social y política de su entorno, lo que permite que esta relación sea algo más madura. Como la propia Leticia expresa: “Sin problemas creció un violento amor pasional, además de una amistad que se apoyó en el mutuo interés que teníamos por el crecimiento de nuestro país” (82).

A lo largo de la relación, Vicente Felipe desempeña un rol clave a la hora de motivar a Leticia para que siga perfeccionando sus conocimientos y participe activamente en el ámbito político. En una ocasión, le dice: “Jamás te conviertas en una mujer adorno, ni en la señora González empingorotada entre pellejos de bestias muertas (...) Trabaja conmigo en lo que te agrada. Monta un taller de cine o dedícate a las riquezas renovables (...) Creemos una América nuestra, rica y poderosa” (120). Vicente Felipe incentiva en Leticia el deseo de independencia y la búsqueda de proyectos propios. La metáfora de la “mujer adorno” y la crítica a la “señora González” sugieren un rechazo a los roles tradicionales que confinan a las mujeres al ámbito doméstico o meramente decorativo, promoviendo, en cambio, una visión de Leticia como una mujer activa y comprometida con causas de interés público.

A diferencia de lo que podría sugerir el discurso de igualdad que Vicente Felipe articula, Leticia sigue atrapada en una posición secundaria. Una de las razones fundamentales de esta subalternidad es que Vicente Felipe está casado, lo que ubica a Leticia en un segundo plano en su vida personal. Aunque la valora como compañera política y la involucra en sus proyectos, nunca la considera una igual en el sentido pleno, ni dentro de su relación amorosa ni en el ámbito político. Además, Vicente Felipe es caracterizado por un comportamiento promiscuo y una tendencia a involucrarse con varias mujeres de manera recurrente. Leticia es consciente de este rasgo y lo describe de manera mordaz: "Se siente atraído, succionado por todas las mujeres que salen a su paso. [...] Por supuesto que todas las mujeres son de él. Si no se ha acostado a las tres, lo hará a las cinco o a las ocho, pero inevitablemente será fornicador" (119). Existe un hartazgo y desilusión por parte de Leticia frente a la conducta de Vicente Felipe, cuya infidelidad recurrente afecta su autoestima y socava la percepción que tiene de sí misma. La referencia a su promiscuidad saca a la luz una nueva dinámica de poder en la que el deseo masculino parece imponerse, lo que a su vez reafirma la posición subalterna de Leticia en la relación.

Frente a ello, Leticia experimenta un proceso de desvalorización personal. Sus memorias registran los cuestionamientos que surgen a partir de esta situación: "¿Por qué razón yo le coartaría la libertad de disfrutar de la compañía de mujeres jóvenes, bonitas y alegres, si yo no me consideraba bella, de esfumada juventud...?" (112). De cierta forma, las acciones de Vicente Felipe erosionan la autopercepción de Leticia. Por un lado, cree que su presencia es significativa, que él busca en ella algo más elemental que juventud y belleza, pues mantienen un vínculo sostenido en la libertad y la conciencia política. Por otro lado, se queja de su alejamiento emocional en una ambivalencia que revela una contradicción interna: mientras Leticia anhela una relación más libre y sin ataduras, al mismo tiempo lucha con los sentimientos de insuficiencia que la distancia de Vicente Felipe genera, exponiendo un conflicto entre su deseo de autonomía y su necesidad de validación en una relación sexoafectiva.

De hecho, al final de la novela, se incluye un episodio explícito de violencia entre ambos: “Y veloz, le descargué una tremenda cachetada. —¿Cómo osas? —Y a mi vez, con sorpresa, recibí un golpe en el cráneo que me dejó atontada y comenzamos a patearnos, a insultarnos” (234). Se trata de la culminación de una serie de tensiones; la relación de poder y las dinámicas de sumisión y rebeldía se transforman en una explosión física y emocional. En síntesis, la relación entre Leticia y Vicente Felipe, a pesar de estar marcada por un discurso político de emancipación, perpetúa una estructura de desigualdad y subalternidad.

Leticia tiende a desdibujarse en sus relaciones amorosas, lo que le impide desarrollar plenamente su propia identidad. Esta dinámica es señalada explícitamente por Smith, un personaje que aparece de forma puntual para manifestar esa situación: “¿Porque a Sebastián se le antoja casarse te vas a dejar morir con todo tu talento? (...) ¿Para qué te miras en los hombres y dejas de contemplarte a ti misma? Permítele a él seguir con su vida, pero realiza tú la tuya. ¡Deslígate!” (60). Smith le plantea una crítica que revela la tendencia de Leticia a definir su vida y valor personal en función de los hombres con los que se relaciona, en lugar de centrarse en su propio crecimiento.

Tanto su vínculo con Sebastián como con Vicente Felipe reproducen dinámicas de abuso y control. En un momento de vulnerabilidad, Leticia suplica a uno de sus amantes: “Destrózame, quémame, deja que las moscas me coman en los basurales; pero ámame” (51), y más tarde, tras uno de sus numerosos desencuentros, reflexiona: “Me sentía disminuida; se suspendía el diálogo, se humillaba mi dignidad” (69). En definitiva, la esfera amorosa le brinda a Leticia cierta liberación para rebelarse frente a los cánones, no obstante, se le hace imposible escapar de las imposiciones que la determinan por su condición de mujer subalterna al orden patriarcal que se reproduce en sus parejas. Volviendo al postulado de Beauvoir, “el amor no es en la vida del hombre más que una ocupación, mientras que para la mujer es la vida misma” (636). Esto se puede apreciar en la novela específicamente a través de las diferencias entre el activismo de Leticia y sus amantes. Para los sujetos masculinos, el foco de su

quehacer siempre está puesto en la militancia política, ubicando su relación con Leticia, o con cualquier otra mujer, en segundo plano. Mientras tanto, las motivaciones de Leticia son variables y siempre ligadas al vínculo afectivo que mantiene en el momento.

4.2.5. Leticia en las calles: El tránsito a lo público en un contexto de efervescencia política

En contraposición a la mujer como sujeto amoroso que actúa desde el ámbito doméstico, la construcción de las memorias de Leticia también está marcada por su experiencia de tránsito hacia lo público. De hecho, desde el segundo capítulo, las alusiones a su hijo y esposo desaparecen; solo hace una pequeña mención a un posible término de su matrimonio: “Antonio aumentaba su hipocresía y se negaba a concederme la nulidad, por lo que entablé la demanda matrimonial” (69). Al ser prácticamente nulas las alusiones a su condición de madre, es tarea del lector suponer escenarios que llevan a advertir la posible pérdida de la tenencia de su hijo y un paulatino alejamiento de la esfera doméstica. Esa pérdida, de todos modos, le permite acceder a una mayor libertad para moverse: primero, al hacer campaña por la Unidad Popular; luego, al acompañar a Vicente Felipe en su campaña para convertirse en senador y, finalmente, en su oposición y militancia contra el régimen dictatorial, lo que la transforma en, según las representaciones de la mujer creadas durante la dictadura, una mujer “contra-natura por haber desvirtuado su verdadero valor de «ángel del hogar» [...] Estas mujeres, en la realidad, eran un grupo escaso pero amenazante” (Navarrete, *Fugas* 63-64).

A través de estos actos de transgresión, Leticia reconfigura su relación con el espacio público, pasando de ser una figura confinada al ámbito doméstico a una que, aunque marginal, se vuelve cada vez más disruptiva. Como se analizaba previamente, el primer paso que da Leticia para transformarse en un sujeto público lo realiza de la mano de Sebastián, quien la lleva a visitar poblaciones marginales, lo que le proporciona una renovada conciencia de clase. Esta experiencia despierta en ella el deseo de dejar la pasividad de lado y actuar

con la esperanza de mejorar las condiciones de vida del país. A medida que avanza su relación con Sebastián, él la acerca al ámbito político, mostrándole las dinámicas de poder y la necesidad de un cambio estructural.

Durante ese período, que históricamente podríamos situar previo a la dictadura e incluso antes del gobierno de la Unidad Popular, Leticia comienza a ocupar el espacio público al participar en marchas y concentraciones populares. Estas manifestaciones, centradas en causas internacionales, como los damnificados del huracán Flora, la muerte del Che Guevara y la hambruna mundial, marcan sus primeros pasos en la esfera política. De forma literal, Leticia pone los pies en el espacio público, marchando junto a otras y otros por las avenidas:

Al día en las guerrillas latinoamericanas, las traducíamos en canciones de protesta, en intervenciones teatrales espontáneas sobre la muerte del Che Guevara. El espectáculo lo realizábamos al aire libre, en cualquier parque o playa, y pronto la gente curiosa nos rodeaba, participando, discutiendo, hasta que llegaban los ‘pacos’ y nos desplazaban. (54)

La calle, como escenario de protesta y expresión política, se convierte en un espacio donde Leticia experimenta una nueva forma de agencia, que trasciende lo amoroso o maternal, ya que es un lugar donde puede alzar la voz y conectar su experiencia personal con las luchas colectivas. Estas manifestaciones le permiten, además, reconectar su memoria con el contexto histórico que anteriormente excluía, pese a que todavía existe una aparente distancia con las problemáticas políticas propias del país. Las causas por las que se manifiesta son, en cierto modo, lejanas territorialmente. Aunque el acto de participar en estas marchas le otorga una presencia en el espacio público, todavía no empatiza completamente con las dinámicas de la política nacional. Así, en este momento de la narración, su activismo parece estar dirigido hacia un idealismo global, antes que hacia una acción concreta que aborde las realidades inmediatas y urgentes de su entorno.

Este panorama de distanciamiento de las problemáticas locales cambia cuando surge la posibilidad de apoyar la campaña de la Unidad Popular por la presidencia. Durante este período, Leticia se aboca a realizar diferentes voluntariados o trabajos con motivación social, ya sin limitarse a visitar asentamientos y comunidades vulnerables, sino comenzando a participar activamente como un sujeto político consciente de su rol en la transformación social. En este momento, su transición adquiere una nueva dimensión, pues se involucra en causas locales y nacionales, dejando atrás su vinculación con problemas distantes. A su vez, este proceso coincide con la campaña de Vicente Felipe al Senado, lo que la empuja a fortalecer su compromiso político.

En ese rol, Leticia se inmiscuye de manera directa en la política, viajando por Chile en la campaña de Vicente, conversando con la gente y convenciendo a aquellos con los que se encuentra. La relación con otros sujetos políticos también se transforma, siendo ahora relativamente más igualitaria. El involucramiento en la política la posiciona en un lugar más protagónico en el ámbito público, y su narrativa se reconfigura para centrarse en sus actividades políticas. Esta nueva faceta en la construcción de su subjetividad se enmarca en un contexto histórico de optimismo, en plena campaña política que abraza la utopía del nuevo gobierno. En este período, al encontrarse en un ambiente democrático, Leticia puede manifestarse y participar plenamente en el espacio público de manera más libre. La posibilidad de involucrarse sin restricciones, de ser escuchada y de contribuir en la construcción de un futuro prometedor, le otorga una libertad política que hasta entonces le había sido esquiva.

Por eso, al hacer campaña por la candidatura de la Unidad Popular, su participación en lo público alcanza su nivel máximo. Como culminación de este hito, Leticia rememora las celebraciones y manifestaciones públicas luego de que el conteo oficial diera por electo a su candidato. En ese momento, Leticia completa su traslación de lo privado a lo público, ya no solo de manera metafórica, sino que concretamente, celebrando este acontecimiento en la calle:

Me lancé a la calle bandera en mano: era un lienzo azul, amarillo y blanco. Una estrella roja en el centro, única innovación a la bandera del guerrillero Manuel Rodríguez. Por fin la Alameda comenzó a llenarse de obreros y los grupos a gritar motes, consignas, emoción, dicha, vitalidad y alborozo, júbilo que pugna, que sobrepasa la resistencia; lágrimas, risas, esa exaltación pletórica de satisfacción, de sentirse comunicada (...) Los carabineros agazapados en sus espantosos autobuses olivas, trataban de amedrentarnos; yo, vestida de rojo y con mi magnífica bandera, fui apuntada por una ametralladora, pero desconocí el miedo y me limité a sonreír. Mi alegría moraba más allá de las amenazas, del temor, de la muerte (101 - 102).

Según Nelly Richard, “para una mujer, invadir la calle y adueñarse de un territorio (masculino) de lucha y acción social es traicionar el mandato de la femineidad burguesa que debe recluirse tradicionalmente en la privacidad del hogar y de la familia” (*Fracturas* 159). Se advierte, entonces, un quiebre en la representación del personaje de Leticia: de ser una mujer que opera desde lo doméstico, que visita poblaciones vulnerables a escondidas de su marido y que vive bajo el yugo de las imposiciones sociales, pasa a transformarse en un sujeto político que, al menos momentáneamente, pierde el miedo y vive la efervescencia de invadir la calle, ocupando el espacio público de manera colectiva.

Esta narrativa ficcional introduce, desde la mirada de Leticia, la experiencia de otras mujeres que, al igual que ella, vivieron por primera vez esta transición; es decir, a través del trabajo memorialístico que despliega la protagonista, Hamel introduce otras experiencias que, aunque ficcionales, representan a cabalidad las vivencias de otras como ella: “Mujeres de hermosos pechos y de todas las edades —modestas pero felices— reían luciendo su escasa dentadura mostrando candor propio de la pobreza y la belleza de los sanos y limpios de corazón. Comían cantando, muchos bailaban y El Elegido, en

el balcón, producía el delirio de lo soñado, lo quimérico e inverosímil, lo que jamás nadie pensó” (108).

La alusión a los pechos femeninos en un contexto de manifestación pública puede interpretarse como una referencia metafórica a su condición de madres, lo que reafirma el traspaso de la casa a la calle. Pero esta imagen simbólica no solo resalta la maternidad como un aspecto central de la identidad femenina, sino que también subraya la lucha por la visibilización y el rompimiento de las normas sociales. Al trasladar esta imagen al ámbito de la protesta, se cuestionan y redefinen los roles tradicionales asignados a las mujeres, su papel de sumisión y subordinación a las normas de obediencia y castidad, y cómo se sublevan ante esas normas a través de sus cuerpos. Como sostiene Navarrete: “Luego del traspaso de la frontera del espacio público, viene la consiguiente «performatividad» de sus actos o manifestaciones en el cuerpo femenino” (*Fugas* 63).

En esta misma línea de resignificación del cuerpo femenino como espacio político, y ya en el contexto del gobierno del “Elegido”, Leticia comienza a dar charlas y entregar información sobre temas como la sexualidad. A través de este proceso, se distancia de la figura pasiva que solía ser y se convierte en una mujer capaz de actuar en el espacio público con un propósito político claro. Así lo manifiesta:

En lugar de divertirme como las demás mujeres, calzadas de espléndidos zapatos, engullendo sabrosos bisteches, bebiendo vino de cosecha o leyendo El Padrino, la lesa, antojona, se tomó en serio esta revolución, sin quebrantar ningún principio moral. Dale con preocuparse en instalar un jardín infantil en San Gregorio; organizar la alfabetización; hablarles de las relaciones sexuales: (¡Uy, por Dios, Señorita), enfrentarse ante la eyaculación precoz y la brutalidad del machismo. (123)

Aunque a primera lectura pareciera existir cierto arrepentimiento por la posición que ha decidido ocupar, es evidente que posee un alto nivel de

satisfacción en su devenir político. Si al comienzo de la novela el personaje se avergüenza por no contar con suficientes actividades para mantenerse ocupada; en esta segunda parte apenas le queda tiempo para dedicarle a lo doméstico. Este proceso de politización y apertura hacia la educación sexual que experimenta Leticia también se inscribe en el contexto histórico del gobierno de la Unidad Popular, el que promovía una visión progresista respecto a la sexualidad femenina. Según Tinsman, la Unidad Popular puso énfasis en el control del embarazo como un asunto de autonomía personal y derecho social (232–233). De hecho, los programas de educación sexual impulsados por el gobierno relacionaban el control de la natalidad con el autoconocimiento y la satisfacción sexual (234). En este marco, las acciones de Leticia representan los discursos políticos que buscaban redefinir el rol de las mujeres en la sociedad, promoviendo su autonomía corporal y su participación activa en el espacio público.

Pese a su nueva libertad, Leticia sigue condicionada a su calidad de sujeto femenino, ya que la mayoría de las labores que se le encomiendan se mantienen en los roles asignados socialmente a las mujeres, como el trabajo con niñeces o participar en programas de alfabetización, muy en línea con lo que Maravall da cuenta para ese período histórico: “la Unidad Popular desarrolló políticas en defensa de la dignidad de la mujer pero en términos de protección social y no de equiparación de derechos reales de ciudadanía, lo que la colocaba nuevamente en su lugar de siempre (*roles intactos*)” (33). Leticia parece notar esa diferencia y lo manifiesta al cuestionarse: “¿Por qué nunca me decían compañera?” (91). La posición de subalternidad no solo se restringe al ámbito doméstico o amoroso, como se analizó en el apartado anterior, sino que también en su accionar como sujeto político. Esto se hace evidente al participar en la campaña de Vicente Felipe: “Ser la compañera de un candidato a senador se convierte en un trabajo agobiante” (90), dice antes de enumerar las tareas que le corresponde realizar, dentro de las que se incluye preparar el desayuno y recibir a las visitas del candidato.

Este tipo de tareas, aunque realizadas en el contexto de una actividad política, no logran trascender los estereotipos de género que subordinan a las mujeres a un rol secundario. Si bien su participación en la vida política le brinda una aparente visibilidad y relevancia, su trabajo se limita a apoyar a los hombres que ocupan el centro de atención y poder, mientras ella queda relegada a las tareas de soporte, como el cuidado y la organización. Este fenómeno refleja las dinámicas de poder arraigadas, en las que la emancipación de la mujer es limitada por un entramado social que sigue operando bajo una lógica patriarcal y que se intensifica, posteriormente, durante la dictadura.

4.2.6. Leticia en la clandestinidad: Memorias de una mujer acompañante

En los tres primeros periodos de la novela, es decir, antes del gobierno de la Unidad Popular, durante la campaña de la UP y en los primeros años del gobierno de “El Elegido”, Leticia tiene la libertad de manifestarse abiertamente en las calles, participando en marchas, concentraciones y eventos públicos. Con la llegada de la dictadura, este espacio se cierra de manera abrupta. La represión y el control social del régimen obligan a que las manifestaciones públicas desaparezcan, lo que lleva a Leticia a un nuevo proceso de desplazamiento en su tránsito hacia lo público. Hay que recordar que, durante la dictadura, se impuso una visión conservadora y restrictiva del rol de las mujeres, limitándolas al ámbito privado y tradicional. Según el discurso oficial de la Junta Militar, ellas debían contribuir a la llamada “reconstrucción nacional” (Valdés 76) desde su rol de esposas y madres, “dignificando esa condición y forjando a los nuevos servidores de la Patria” (Valdés 76). Esta concepción, además de reafirmar estereotipos de género, también excluía a las mujeres del ámbito público. Leticia, al igual que muchas otras, fue desplazada hacia lo privado, ya que “al ensalzar sus valores ‘espirituales’ por sobre sus necesidades cotidianas, se la extraía del ámbito público-masculino y sus eventuales deseos de participación y se la excluía totalmente de los espacios de decisión” (Valdés 76). Por tanto, en lugar de expresarse abiertamente en las calles, su participación política se ve restringida

y, más que retroceder, se traslada a la clandestinidad, donde el acompañamiento a las víctimas de la represión y las acciones de resistencia se realizan desde el anonimato.

En esta parte de la novela las memorias de Leticia se vuelcan por completo a las experiencias de sus amantes. De hecho, cuando Sebastián y Vicente Felipe se convierten en prisioneros políticos, el activismo de Leticia se aboca a la tarea de generar vínculos con personas influyentes que le permitan liberarlos de la cárcel. Comienza así un recorrido por oficinas de altos mandos y abogados, comisarías y cárceles, para mover los hilos que le permitan al menos mejorar las condiciones de vida de Sebastián y Vicente Felipe en prisión, mientras agota esfuerzos para visitarlos. De cierta manera, la militancia de Leticia transita desde un activismo marcadamente político, hacia un activismo más preocupado por el bienestar de sus seres amados: ellos son el foco y su centro de lucha. Como sostiene Elizabeth Jelin:

Al tomar como rehenes a los hombres, el sistema represivo afectó a las mujeres en su rol familiar y de parentesco, es decir, en el núcleo de sus identidades tradicionales de mujer y esposa. Desde esos lugares, y como mecanismo para sobrevivir y sobrellevar sus obligaciones familiares las mujeres movilizaron otro tipo de energía, basada en sus roles familiares “tradicionales” anclada en sus sentimientos, en el amor y en la ética del cuidado —lógica que difiere de la política. (*Tramas* 104)

Si bien la experiencia de Leticia en este rol puede parecer ajena a la política, en este análisis se incluye como parte de su participación en el espacio público, ya que, aunque sea en un rol de acompañante o cuidadora, Leticia nuevamente sale a la calle, ya no para marchar, pero sí para visitar cárceles, interactuar y conversar con militares, comandantes, capellanes, coroneles y ministros. Su accionar puede entenderse dentro del amplio espectro de las formas de resistencia de las mujeres durante la dictadura, tal como señala Valdés: “Las mujeres con familiares víctimas de las violaciones de sus derechos

humanos se organizaron y crearon agrupaciones (de familiares de detenidos-desaparecidos, presos políticos, relegados, exiliados, ejecutados políticos) que no cesaron de actuar en todo el período de la dictadura" (131). Aunque Leticia no se integra explícitamente a grupos organizados, su actitud de enfrentar en solitario a las instituciones públicas y a figuras de poder que la desprecian o subestiman, desde su posición vinculada al ámbito privado, constituye una forma legítima y significativa de resistencia política.

Desde esa posición marginalizada y menospreciada por considerarse ajena a la política, Leticia está, en realidad, ejerciendo una forma de resistencia. En palabras de bell hooks, es un activismo consciente, una decisión tomada desde el compromiso humano y la responsabilidad política:

A todos nos resulta muy fácil olvidarnos del servicio que las mujeres prestan a los demás en su vida cotidiana, los sacrificios que hacen las mujeres. El pensamiento sexista oscurece a menudo el hecho de que estas mujeres han elegido ayudar a los demás, que su entrega es libre y no un destino biológico. (*Todo sobre*, 152)

Aunque se le ve como una figura acompañante, Leticia está construyendo su memoria a través de un rol activo; su dedicación hacia los demás es una elección libre, una acción que desafía la percepción tradicional que asigna a las mujeres el cuidado como una obligación natural. Por tanto, su intervención en espacios tradicionalmente masculinos, como las cárceles o las conversaciones con comandantes y ministros, implica una reivindicación de su derecho a estar presente y participar en estos escenarios. Incluso se le advierte de las consecuencias de seguir interviniendo en favor de los hombres que ama, con la amenaza clara de que ella también podría ser encarcelada: "Todo el mundo me decía: ¿Cómo te atreves? Te van a meter a ti para adentro" (141). La posición de Leticia, como la de muchas otras mujeres, es compleja, pues no se ajusta estrictamente a lo privado o lo público, ya que su experiencia trasciende ambas esferas.

Por otro lado, gran parte de su vida durante la dictadura está marcada por la itinerancia de sus amantes a través de distintos campos de concentración: “Vicente Felipe prisionero, allá, tan lejos en esa isla donde tantos aborígenes murieron” (194), “¡Qué felicidad saber el traslado de Vicente Felipe de Punta Arenas al Estadio Chile!” (196), “Fui al Estadio Chile a dejarle comida y unos cigarrillos a Vicente Felipe” (199), “Supe que a Vicente Felipe lo trasladaron a Ritoque” (202), “Iba tan alegre a la cárcel ese día que me prendí en el escote unas flores aromáticas” (227). Cada uno de estos eventos influye en el accionar de Leticia, dirigiendo sus decisiones y estados emocionales, lo que gradualmente contribuye, mediante su vinculación con las memorias de los sujetos masculinos, a la formación de sus recuerdos.

En ese camino, busca llenar los vacíos de la memoria colectiva e individual a través de la reconstrucción de las experiencias de los hombres que ama, particularmente aquellos acontecimientos de los que no puede haber testimonio directo debido a la ausencia de sobrevivientes o declaraciones. En este contexto, la narradora se convierte en una mediadora de los recuerdos de sus amantes, como cuando intenta reconstruir, a través de la imaginación, la experiencia de Sebastián al ser baleado, hospitalizado, secuestrado y desaparecido:

A Sebastián yo me lo imaginaba allí, en una de las muchas camas, dolorido, perforado por los tiros, apenas respirando. Así pasó tres, cinco, ignoro cuántos días, convertido en un guiñapo, desconociendo su destino, sediento, ciego, nublada la visión (...) —Por favor, ¿dónde está Dios? —se diría en esa soledad miserable. ¿Qué clase de torturas le aplicarían? ¿Cuántas veces había planeado huir? (211–212)

También lo hace al reconstruir la experiencia de Vicente Felipe en un campo de concentración:

Desde luego los castigos eran suavecitos. —Llena un saco de piedras. —Igual que Sísifo. —más grande, ¿qué te creís? Así, ¡y ahora sube al acantilado, concha de tu madre! Pero el Pibe,

flacuchento, puro intelecto, se caía y rodaba lastimado; se le desgarraba la piel, le sangraba; le ardían las heridas, le escocían; reptaba agarrándose de las malezas, de las raíces. (185-186)

Al realizar este ejercicio de imaginación, Leticia llena los huecos de la memoria de víctimas que, o no sobrevivieron o mantuvieron su experiencia en el olvido. Esta reconstrucción actúa como una forma de resistencia, ya que ella asume el rol de testigo indirecta de la violencia sufrida por otros, permitiendo que la memoria de los sin voz salga a la luz. Llama la atención que centra gran parte de su experiencia en lo público en torno a las memorias de sus amantes. Como subraya Jelin, “esto implica una elección de ser testigo-observadora del protagonismo de otro, (...), negando o silenciando el testimonio de sus propias vivencias —aunque obviamente estas se cuelan en relatos que aparentemente están centrados en la experiencia de otros” (108). Leticia narra las experiencias de Sebastián y Vicente Felipe con minuciosidad, mientras que su propia historia —marcada por el acoso telefónico, la persecución política, el temor a la tortura, la visita a campos de concentración y el exilio— aparece, en ocasiones, mencionada solo de forma superficial. Este desbalance no es voluntario, sino un reflejo de las estructuras patriarcales que históricamente han silenciado la voz de las mujeres en favor de las experiencias masculinas. En lugar de priorizar su propia historia, ella cede el protagonismo a la memoria de los hombres, permitiendo que su experiencia se filtre solo de manera implícita en el relato. Esta inercia de género refleja cómo las narrativas de la historia y la memoria, en el contexto de la novela, siguen atravesadas por jerarquías de poder.

A pesar de que la memoria de Leticia está influenciada por las experiencias con sus amantes, la protagonista también lleva a cabo un proceso de identificación personal. En este sentido, además de integrar la historia desde una perspectiva masculina, incluye recuerdos relacionados con la experiencia de otras mujeres que, al igual que ella, ocuparon un espacio liminal entre lo público y lo privado. Siguiendo lo propuesto por Elizabeth Jelin, Leticia selecciona ciertos hitos o memorias que contribuyen a este proceso de construcción de identidad,

ya que “estos parámetros, que implican al mismo tiempo resaltar algunos rasgos de identificación grupal con algunos y de diferenciación con ‘otros’ para definir los límites de la identidad, se convierten en marcas sociales para encuadrar las memorias” (*Tramas* 318).

En ese camino, Leticia suele recordar la experiencia de mujeres parecidas a ella: otras amantes de detenidos desaparecidos que intentan liberar o visitar a sus parejas, mujeres líderes que han logrado ocupar un escaño en la política o grupos de mujeres que recién se atreven a habitar lo público. Para referirse a ellas, la narradora suele incluir etopeyas con adjetivos que aluden a lo positivo, por ejemplo, al mencionar al Comité de Viudas de Dawson: “la mayoría actuaba por vez primera en la vida pública, creándose una férrea solidaridad entre ellas” (142) o al encontrarse con una senadora de izquierda manifestándose en las calles el mismo día del golpe de Estado: “En Spaguetti, encontramos unos muchachos y una valerosa mujer del pueblo que, por sus propios méritos, conquistó una banca en el Senado. Les habló a los obreros reunidos que la rodeaban escuchando su arenga valiente” (130).

En este proceso de identificación con otras, la memoria de Leticia nuevamente trasciende hacia una dimensión colectiva, vinculando su experiencia personal con las de otras mujeres que, al igual que ella, desafiaron los límites impuestos entre lo público y lo privado. Al recordar a estas mujeres, Leticia legitima sus luchas y resistencias como parte de un relato mayor de reivindicación femenina. Este fenómeno se enmarca en un contexto histórico más amplio en Chile, cuando las organizaciones de mujeres comenzaron, al igual que Leticia, a desarrollar una conciencia de género. Como señala Valdés, “muchas organizaciones de subsistencia constituidas exclusivamente por pobladoras, empezaron a transitar hacia organizaciones femeninas propiamente tales, en el sentido de una identidad compartida en torno a la condición de género, con discursos más o menos feministas, pero con un propósito común de mejoramiento y superación de esa condición” (133).

Aunque la narradora no concede un lugar central a los relatos de estas mujeres, ya que suelen aparecer de manera repentina y anecdótica, en contraste con la importancia otorgada a las experiencias de los hombres presos, estos recuerdos aún resaltan aspectos relevantes. Al emplear adjetivos que destacan el valor, la solidaridad y el empoderamiento, se evidencia que las historias de estas mujeres tienen un significado especial para ella. La memoria de Leticia, al mezclar diversas experiencias, tanto las suyas como las de otros, revela que la historia y la identidad son un entramado de vivencias entrelazadas que resignifican constantemente el pasado.

En ese entramado, como se analizó previamente, las emociones juegan un papel fundamental. Si en un comienzo el amor maternal y romántico permeaba sus recuerdos, con el advenimiento de la dictadura, estas emociones se vuelven mucho más oscuras: “Impresionada, triste, vencida” (137), “Mi angustia crecía” (130), “tremendamente preocupada e inquieta” (126), “Estaba muy nerviosa, hecha un trapo” (139), “Estoy tan desesperada y ando nerviosa” (169), “La angustia subía obstruyendo toda la alegría y capacidad de pensar” (207), “Los nervios de punta, aterrada” (223), “Confusa, indignada, resentida, triste” (234). Expresiones como esta abundan a lo largo de la novela como testimonio del impacto psicológico que la violencia política tiene sobre ella. Esta conexión emocional con la memoria es explicada por Jelin:

Allí se juegan los afectos y sentimientos, que pueden empujar a la reflexión y a la búsqueda de sentido (...) es este compromiso afectivo lo que transforma esos momentos y los hace ‘memorables’. La memoria es otra, se transforma. El acontecimiento o el momento cobra entonces una vigencia asociada a acciones y afectos que impulsan una búsqueda de sentido. (*Tramas* 320)

La memoria de Leticia se construye a partir de experiencias cargadas de emoción; son esas vivencias las que le otorgan sentido y relevancia a sus recuerdos. Así, a medida que su rol de mujer en el espacio doméstico evoluciona, sus emociones también se transforman, adaptándose a los cambios históricos

que atraviesa, y al rol que ocupa en cada momento. Según Navarrete, en contraposición a la imagen de mujer/madre/acompañante, la otra representación de los sujetos femeninos atribuidos a las mujeres durante la dictadura fue el de “mujer militante al locus peyorativo de la «comunista» o la «marxista»” (*Fugas* 60), Navarrete también agrega que cualquier subjetividad que “corporiza ideales en contra del orden patriarcal y se vuelve una subjetividad políticamente visible, debe ser sancionada (presa, torturada, desaparecida o asesinada)” (*Fugas* 68). Leticia, por tanto, es perseguida, interrogada y vilipendiada, se transforma, a ojos del poder imperante, en un ente riesgoso para la estabilidad del régimen: “—¡Qué mujer tan peligrosa! ¡Qué riesgo vivir en el mismo edificio! ¡Imagínese usted! ¡Qué valiente se necesita ser hoy día! —contaba un español vecino mío—, mi departamento queda pegado al lado de una «upelienta»” (176).

Frente a este nuevo rol en lo público, que la transforma en sujeto disruptivo para la dictadura, aparece el miedo como otra emoción que envuelve las emociones de Leticia: “El miedo se manifiesta de diversas maneras. De súbito yo descubrí que el cabello se me caía. Manojos de él quedaban fijos en peines y en la almohada” (188). Sara Ahmed repasa las concepciones del miedo de las teóricas feministas, asegurando que, en las mujeres, no es una reacción instintiva a un peligro, sino un fenómeno estructural vinculado a la amenaza de la violencia, moldeado por narrativas que definen qué es peligroso y quién debe sentir miedo de acuerdo a lógicas patriarcales (116). Estas narrativas limitan el acceso de las mujeres al espacio público, sugiriendo que deben estar siempre alerta. Se construye el “afuera” como peligroso y el hogar como seguro, lo que obliga a las mujeres a optar entre quedarse en casa o moverse con precaución (117). La seguridad, entonces, se convierte en una cuestión de evitar el espacio público, lo que conecta el miedo con la restricción de movilidad.

En el caso de Leticia, así como el de todas las mujeres que vivieron bajo dictaduras, su vulnerabilidad es doble. Por un lado, enfrenta el miedo al dictador, a la censura y a la represión política, constantemente amenazadas por un régimen que castigaba cualquier forma de disidencia. Además, al ser mujer, carga

con un segundo miedo: el derivado de su género. En el contexto de la dictadura, la violencia machista se exagera y se suma a las agresiones institucionales. Por tanto, Leticia teme por su libertad política, pero también por su seguridad corporal, vulnerable a la violencia sexual, al acoso y a la desprotección, elementos estrechamente ligados al espacio público.

De hecho, en su condición de mujer políticamente subversiva, Leticia es perseguida, acosada telefónicamente y allanada cinco veces. Es curioso, además, que, en su evocación de estos relatos, su principal malestar apunta a la pérdida del archivo afectivo: recuerdos, objetos personales y momentos significativos que le son confiscados, como fotografías y cintas familiares vinculadas con lo emotivo:

¿A quién buscan? ¿Piensan que alguien se ocultaría allí, en mi casa, en el entretecho? Es absurdo. En la última ocasión rompieron todo, hasta el colchón y mi cama se llevaron. Ahora estoy aquí. Si quieren hablar conmigo me quedaré hasta mañana. Ustedes creen que escondo armas, pero carezco de ellas. ¿Hasta qué punto van a molestar? (180)

Pese al miedo, el personaje de Leticia experimenta un fortalecimiento de su personalidad a medida que enfrenta adversidades, reflejando un proceso de resiliencia y empoderamiento progresivo. A través de cada episodio de persecución, interrogatorio y allanamiento, Leticia resiste las tácticas de represión desplegadas por el régimen dictatorial, al mismo tiempo que consolida su identidad como sujeto político. Esta evolución se manifiesta en su creciente disposición a utilizar su voz y sus influencias para exigir justicia, desafiando las normas patriarcales y autoritarias de su entorno. La transformación de Leticia ilustra un fenómeno de agencialidad emergente, donde la acumulación de experiencias adversas se convierte en un catalizador para una mayor asertividad y participación activa en la esfera política, completando así su tránsito desde lo privado a lo público.

5. Conclusiones

A partir del análisis de las novelas *La noche del rebelde* y *Leticia de Combarbalá* de Teresa Hamel, se ha podido comprobar que, efectivamente, ambos textos contribuyen a la construcción de una memoria de género desde la subjetividad emocional de sus protagonistas mujeres. En ambos textos, los personajes experimentan un proceso de transición nómada desde el espacio privado hacia el público, sin que ello implique la desaparición de las estructuras de subalternidad que las relegan a una posición marginal dentro de los espacios políticos y sociales en los que participan. Sus emociones —principalmente el amor, ya sea romántico, filial o ideológico— opera como fuerza articuladora de esta transición, y es también el prisma a través del cual las protagonistas construyen sus memorias.

La conformación de sus memorias comienza en el espacio privado, donde las mujeres protagonistas son representadas en función de sus roles domésticos y afectivos: madres, esposas, novias, amantes y, en algunos casos, empleadas domésticas o cuidadoras. Estos roles definen su lugar dentro del hogar y restringen su agencia, adscribiéndolas dentro de un marco que las sitúa como sujetos subordinados al sistema patriarcal. En *La noche del rebelde*, las jóvenes protagonistas han crecido bajo la idea de que el matrimonio y la maternidad constituyen su principal —y muchas veces único— proyecto vital, lo cual condiciona sus expectativas y decisiones. En tanto, en *Leticia de Combarbalá*, la narrativa del espacio privado se ve atravesada por los límites impuestos por la maternidad y por una relación conyugal marcada por el desamor. Además, dentro del ámbito doméstico de ambas novelas, las mujeres son frecuentemente representadas como ignorantes o carentes de formación política, lo que refuerza su dependencia de figuras masculinas que asumen el rol de educadores o guías. Esta asimetría también se manifiesta en las descripciones físicas de las protagonistas en lo privado, centradas en su atractivo sexual y su juventud, lo que las reduce a objetos de deseo.

Según lo analizado, esta representación no es del todo acrítica: forma parte de una estrategia narrativa consciente, en la que Hamel pone en evidencia los dispositivos culturales que históricamente han relegado a las mujeres a posiciones de subalternidad. Su escasa capacidad intelectual o su frivolidad, tal como son retratadas en determinadas partes de las novelas, refuerzan la idea de que su acceso al conocimiento y a la acción está mediado por la mirada y validación masculina. Si bien existe una crítica explícita de la autora a los discursos patriarcales de su época, tampoco se puede descartar que la propia Hamel también debe haber estado atrapada por las imposiciones culturales de su tiempo, y eso se filtra inevitablemente en su escritura.

También se constata que las protagonistas de las novelas transitan hacia el espacio público de manera nómada, es decir, avanzan y retroceden mientras asumen distintos roles a lo largo del relato, sin desvincularse completamente de sus funciones tradicionalmente feminizadas. Este tránsito no implica una ruptura total con el ámbito doméstico, sino más bien una superposición de roles en la que lo íntimo y lo político se entrelazan constantemente. Así, en ambas novelas, las mismas mujeres que antes eran representadas como madres, esposas o amantes, pasan a ocupar nuevos lugares en la esfera pública: como estudiantes universitarias, artistas, manifestantes en las calles o militantes en organizaciones de izquierda clandestinas.

En este proceso, se evidencia un claro agenciamiento: las protagonistas salen a lo público, ocupan las calles, levantan la voz y se transforman en sujetos políticos activos; no obstante, su incursión en estos espacios no las libera completamente de su condición de subalternas, ya que las labores que desempeñan continúan siendo mayoritariamente de apoyo, acompañamiento o cuidado, replicando en lo público las estructuras de género propias de lo privado. De todos modos, al transitar por espacios como la calle, las cárceles y los círculos clandestinos, aunque sea desde un rol marginalizado, reconfiguran su relación con la esfera pública y se convierten en sujetos políticos.

En cuanto a la influencia de las emociones y los vínculos afectivos en la conformación de las memorias de las protagonistas, se observó que operan en dos niveles fundamentales: en primer lugar, la presencia de “emociones pegajosas”, como aquellas vinculadas a la maternidad que, por un lado, perpetúan la permanencia de las mujeres en la esfera doméstica y, por otro, configuran su experiencia en lo público desde una lógica del cuidado. Y, en segundo lugar, el amor romántico y sus vínculos sexoafectivos con líderes políticos de izquierda, que operan como catalizadores para el ingreso de las protagonistas a la esfera pública y la militancia política. Estos dos niveles emocionales son fundamentales para comprender cómo se conforma la memoria en las novelas analizadas: las emociones acompañan la acción narrativa, pero al mismo tiempo funcionan como dispositivos estructurantes del relato y del recuerdo. La memoria, en este caso, no se construye desde una perspectiva neutra o distanciada, sino desde lo íntimo y emocional, que luego se proyecta a lo colectivo.

Vale mencionar que, al comparar la narrativa de *La noche del rebelde* y *Leticia de Combarbalá*, se evidencia una evolución en la representación de las protagonistas mujeres. Si bien en ambas novelas se conserva una estructura narrativa donde transitan del ámbito privado al público, Leticia exhibe una mayor capacidad de agencia en comparación con Macarena y Claudia. Este cambio se puede atribuir tanto al desarrollo estilístico de la autora como al contexto temporal de producción de cada obra, ya que fueron publicadas con más de veinte años de diferencia. Leticia, situada en un momento posterior, logra desafiar con más fuerza los límites que le impone su rol de género (muy en línea con los postulados atribuidos a la segunda ola del feminismo) a diferencia de Macarena y Claudia, quienes no logran desarrollar del mismo modo una conciencia feminista.

También se identificó que en ambas novelas, además del género, las marcas de clase son claras a la hora de la conformación de las memorias. En particular, queda en evidencia una discriminación interseccional en el caso de las empleadas domésticas, quienes, a pesar de sus vínculos afectivos y cercanía

con las protagonistas, siguen estando sometidas a una estructura de subordinación económica y social que marca sus vivencias. Por otro lado, las protagonistas de ambas novelas construyen sus memorias desde el privilegio de pertenecer a la clase alta, lo que les permite acceder a una mayor movilidad social y a una perspectiva más amplia en la formación de sus recuerdos y experiencias.

A través de estos elementos, la escritura de Teresa Hamel construye una memoria ficcional que dialoga estrechamente con las vivencias históricas de mujeres invisibilizadas, otorgándole a sus obras una dimensión política y testimonial de gran valor. Además, también se observa que Hamel entreteje elementos de su propia biografía con los de sus personajes, construyendo una narrativa donde lo ficcional y lo autobiográfico se retroalimentan. Esta fusión permite repensar el canon literario desde una perspectiva de género, en el que las experiencias de las mujeres son recuperadas como parte de una historia colectiva. La literatura, en este caso, se convierte en un espacio de archivo y reescritura de memorias silenciadas.

A partir de lo expuesto, se abren nuevas líneas para futuras investigaciones que deseen seguir explorando la relación entre memoria, género y emociones en la narrativa chilena contemporánea. Una posible línea de desarrollo consiste en explorar con mayor detenimiento la obra de otras escritoras chilenas del siglo XX que han sido en gran medida invisibilizadas por el canon, con el fin de leerlas desde una perspectiva que articule la memoria de género y las emociones en diálogo con lo expuesto en torno a Teresa Hamel. Autoras como Matilde Ladrón de Guevara, cuya obra ha sido escasamente analizada a pesar de centrarse en la memoria, especialmente en novelas como *La Ciénaga*, que aborda la dictadura chilena, o *Destierro*, donde se refiere al exilio, ofrecen material valioso para esta exploración. También sería pertinente volver sobre figuras más conocidas, como Isidora Aguirre, cuyas novelas de la memoria —como *Doy por vivido todo lo soñado* o *Santiago de diciembre a diciembre*— han recibido menos atención crítica que su obra dramática, a pesar

de que en ellas el vínculo entre memoria, género y emociones (especialmente el amor romántico) resulta especialmente significativo.

En cuanto a la misma Teresa Hamel, también sería interesante seguir explorando su obra, en particular algunos de sus cuentos en los que aborda las violencias de la dictadura, ya no desde el prisma del amor romántico, sino desde la emoción del miedo, especialmente en relación con la desaparición forzada y la tortura. Textos como los reunidos en *Dadme el derecho a existir* ofrecen material relevante para continuar analizando cómo lo emocional se entrelaza con lo político en su narrativa.

De esta manera, la investigación aquí desarrollada no es un cierre, sino una invitación a seguir explorando los múltiples vínculos entre literatura, memoria, género y emociones, con el convencimiento de que las narrativas que surgen desde la subalternidad del ser mujer también tienen el poder de rememorar la historia, cuestionarla y construir, desde la ficción, nuevas formas de identidad y memoria.

6. Bibliografía

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Araneda Bravo, Fidel. "Relatos de Teresa Hamel". *Las Últimas Noticias*, 1980, pp. 28, *Biblioteca Nacional Digital*, <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:282297>
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1990.
- Beauvoir, de Simone. *El segundo sexo*. Buenos Aires, Lumen, 2018.
- Carrasco, Ana María. "Espacios conquistado. Un panorama de las organizaciones de las mujeres chilenas". *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*, editado por Sonia Montecino, Santiago de Chile, Editorial Catalonia, 2008, pp. 139-152.
- C.S. "La noche del rebelde de Teresa Hamel". *La Discusión*, 1970, pp. 3, *Biblioteca Nacional Digital*, <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-282258.html>
- De Ramón, Armando. *Historia de Chile. Desde la invasión incaica hasta nuestros días*. Santiago de Chile, Catalonia, 2015.
- Drago, Gonzalo. "La noche del rebelde". *Diario El Malleco*, 1970, pp. 2. *Biblioteca Nacional Digital*, <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-282290.html>
- _____. "Recuerdos personales". *Diario Las Últimas Noticias*, 1982, pp. 6. *Biblioteca Nacional Digital*, <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-282251.html>
- Ducrot, Oswald, y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Argentina Editores, 2005.

- Facio, Alda, y Lorena Farías. *Género y Derecho*. Santiago de Chile, La Morada, 1999.
- Friedan, Betty. *La mística de la feminidad. Feminismos*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2009.
- Guerra, Lucía. *Escritoras latinoamericanas. De la mímica subversiva a los discursos contestatarios*. Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado Ediciones, 2021.
- _____. *La mujer fragmentada. Historia de un signo*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2006.
- Hamel. Teresa. *La noche del rebelde*. Santiago de Chile, Editorial ZigZag, 1969.
- _____. *Leticia de Combarbalá*. Santiago de Chile, Ediciones Logos, 1988.
- Hernando-Cubas, Alexis. "Contra el padre, contra el dictador: la maternidad subversiva en Lumpérica y Los vigilantes de Diamela Eltit". *Revista Chilena de Literatura*, no.108, 2023, pp. 367-393. *Scielo*, <https://www.scielo.cl/pdf/rchilite/n108/0718-2295-rchilite-108-00367.pdf>
- hooks, bell. *El deseo de cambiar. Hombres, masculinidad y amor*. Manresa, Ediciones Bellaterra, 2021.
- _____. *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid, Traficantes de sueños, Madrid, España, 2017.
- _____. *Todo sobre el amor*. Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 2009.
- Jara Hidalgo, Marién. *Paradojas espaciales de un imaginario onírico de Valparaíso en tres cuentos de Teresa Hamel*. 2021. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Tesis de Licenciatura.
- Jelin, Elizabeth. *Las tramas del tiempo. Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*. Buenos Aires, Clacso, 2021.
- _____. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 2002.

- Kipnis, Laura. *Contra el amor: (una diatriba)*. Madrid, Algaba Ediciones, 2005.
- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1990.
- Kottow, Andrea, y Ana Traverso. *Escribir & tachar. Narrativas escritas por mujeres en Chile (1920-1970)*. Santiago de Chile, Overol, 2020.
- Lagarde, Marcela. *Claves feministas para la negociación en el amor*. Managua, Puntos de Encuentro, 2001.
- _____. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Coyoacán, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- "La noche del rebelde." *Revista Eva*, n. 1297, 1970, pp. 9. *Biblioteca Nacional Digital*, <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-345721.html>
- Lorca, Ornella. "Calladita te ves más bonita: subjetividad y silencio en tres novelas de escritoras chilenas de la generación del 50", *Lectora*, no. 29, 2023, pp. 171-194. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9165673>
- Mansilla, Luis Alberto. "Teresa Hamel, toda una vida". *Revista Cuadernos*, n. 56, 2005, pp. 90-99. *Biblioteca Nacional Digital*, <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-576271.html>
- Maravall Yáñez, Javier. *Las mujeres en la izquierda chilenas durante la Unidad Popular y la Dictadura Militar*. 2012. Universidad Autónoma de Madrid. Tesis de Doctorado.
- Marchese, Angelo, y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Editorial Planeta, 2013.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid, Editorial Gredos, 2000.

Montecino, Sonia. "Hacia una antropología del género en Chile". *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*, editado por Sonia Montecino, Santiago de Chile, Editorial Catalonia, 2008, pp. 395-403.

Navarrete, Sandra. *Fugas de la memoria. Caminos ficcionales de la experiencia de mujeres en dictadura*. Valparaíso, Ril Editores, 2016.

____. "La ilusión anamnética en las ficciones narrativas recientes: sobre memorias, traumas y testigos". *Acta Literaria*, n.48, 2014, pp.49-64. *Scielo*, https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-68482014000100004&script=sci_abstract

Oviedo, Emilio. "Teresa Hamel y su Leticia de Combarbalá". *El Mercurio*, 1988.

Olea, Raquel. *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1998.

____. "Escritoras de la Generación del cincuenta. Claves para una lectura política". *Universum: revista de humanidades y ciencias sociales*, vol. 2, 2020, pp. 101-116. *Redalyc*, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65028590007>

Richard, Nelly. "Artistas mujeres bajo la dictadura militar en Chile: fugas de identidad y disidencias de códigos". *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*, editado por Sonia Montecino, Santiago de Chile, Editorial Catalonia, 2008, pp. 343-352.

____. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2007.

Ricoeur, Paul. *La Memoria, la Historia, el Olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Salatino Cuadro, Gigliola. *Incidencias de las Bibliotecas Universitarias Estatales de Valparaíso en la invisibilización de la obra de Teresa Hamel: una mirada de género*. 2013. Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación. Tesis de Licenciatura.

- Sabella, Andrés. "La nueva Teresa Hamel". *Las Últimas Noticias*, 1980, pp. 7. Biblioteca Nacional Digital, <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-282248.html>
- Showalter, Elaine. "La crítica feminista en el desierto". *Critical Inquiry*, v. 8, 1981, pp. 381-404.
- Suárez Hernán, Carolina. "Claves temáticas en la narrativa chilena escrita por mujeres en la Generación del 50: Mercedes Valdivieso, María Elena Gertner y Elisa Serrana". *Cartaphilus*, no.14, 2016, pp. 204-219. Dialnet, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5780509>
- Tinsman, Heidi. *La tierra para el que trabaja. Género, sexualidad y movimientos campesinos en la Reforma Agraria Chilena*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2009.
- Valdés, Teresa y Marisa Weinstein. *Mujeres que sueñan. Las organizaciones de pobladoras en Chile: 1973 – 1989*. Santiago de Chile, FLACSO, 1993.
- Varas, José Miguel. "Innovación de Teresa Hamel. Una viñamarina con historia". *Revista Archivum*, no.8, 2007, pp. 151-157, Biblioteca Nacional Digital, <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-225984.html>
- Verdugo, Patricia. "Soy una escritora mutilada". *Revista Hoy*, no. 157, 1980, pp. 21, Biblioteca Nacional Digital, <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-282319.html>
- Vidal, Virginia. "La narrativa femenina: Desafío de sospechas. ¿Son todas las chilenas hijas de dueños de fundo? Rebeldía e imperativo de democracia". *Análisis*, 1989, pp. 48-49, Biblioteca Nacional Digital, <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-177490.html>