

CUADERNO DE UNA MUCHACHA MUDA. EL SILENCIO QUE HABLA¹

RAQUEL OLEA

Una pregunta recurrente y necesaria se hace presente al leer un libro escrito en un tiempo anterior a la actualidad de la lectura. ¿Cómo leer hoy un mundo narrativo de situaciones culturales y lenguajes que fueron referidas por otro contexto, otros modos de relaciones sociales, otras subjetividades, en fin, otra ética, otras costumbres, otros órdenes de poder, lenguajes? La pregunta interesa porque reconoce la historicidad, tanto de los modos y tiempos de la escritura, como de la lectura; esta, como toda actividad humana, ha sido aprendida según modos y modelos de época. El contexto de un texto no solo incide en su producción, sino también en su recepción. La productividad de los libros, de los buenos libros, varía según quién, cómo y desde dónde lea. El lenguaje literario guarda siempre ilusiones y sentidos que esperan ser descubiertos en nuevas lecturas, que

¹ Este texto fue leído por Raquel Olea como conferencia en el lanzamiento del número 26 de *Revista de Humanidades*, volumen que pone en circulación una reedición de la pequeña novela *Cuaderno de una muchacha muda* de Margarita Aguirre.

en nuevos tiempos provean otros materiales para leer. En la lectura, en sus múltiples posibilidades y potencialidades, reside el valor y permanencia de un texto, valor de significar que no tienen otro lenguaje, sino solo el texto escrito desde la búsqueda creativa del lenguaje que universaliza lo que narra. Este es, a mi juicio, el valor del lenguaje literario, que lo sitúa más allá de la comunicación como único objetivo: lo reflexivo, lo estético, lo lúdico, lo epifánico y fantasmático, lo premonitorio, es lo que otorga a la literatura su particularidad inigualable. Es por eso quizás por lo que Roland Barthes dijo que la literatura debía ser la única disciplina que no podría salir nunca de la enseñanza y de la educación de los jóvenes.

El anticipo se juega en la literatura como posibilidad del mundo. Ese es a mi juicio lo que otorga a un texto literario un interés que no decae con el paso del tiempo, haciendo que su permanencia más allá de las contingencias limitantes en que suceden las experiencias narradas se adentren en un fuera de escena, en un tiempo inamovible. Por ello el texto literario se vuelve un objeto de deseo fuera de las fronteras, estando siempre abierto a ser leído. Digo esto porque quiero celebrar hoy la re-edición de *Cuaderno de una muchacha muda*, 50 años después de su publicación en Argentina en 1961. La iniciativa que Andrea Kottow ha impulsado en esta universidad y que felicito, convoca la curiosidad de leerlo con otra mirada, abre expectativas a sus palabras que hoy quizás portan significaciones que en su tiempo no fueron advertidas; también, por cierto, a re-pensar la escritura de Margarita Aguirre, a conocerla mejor junto con la generación de mujeres y hombres de la que formó parte, y que como ella escribieron y publicaron novelas y cuentos en Chile en la década del 60.

Esto me hace pensar, en cuanto esta *nouvelle* (novela corta) nos dice hoy de la necesidad de las escritoras de entonces de nombrar y escribir lo que hoy ya no es novedad, pero que entonces lo fue, romper el silencio, relatar vidas de mujeres anónimas —muchas de las personajes de sus novelas no tienen nombre, son apenas señas de una identidad menor, de un género disminuido, sin individualidad, no son sujeto y esto también es parte de su sentido—. Las escritoras de entonces comenzaron a sentir la necesidad de representar simplemente vidas de mujeres, como un modo de nombrarse a sí mismas; de producir personajes salidos de la invisibilización y del silencio que también las invisibilizaba a ellas como escritoras. El caso de Margarita Aguirre es en este sentido emblemático. Autora de importantes novelas,

de cuentos y de ensayos, ha sido más conocida por ser la biógrafa de Pablo Neruda, dejando su propia obra en la sombra. Han tenido que pasar más de treinta años para que la crítica que aporta una nueva perspectiva de género lea sus textos, los valore en su diferencia de lenguaje, de estructura, de sentidos.

Las novelas que las escritoras de su época publicaron son de anticipo, de preguntas fundamentales que hoy leemos en continuidad con otras escritoras que como ellas han salido del silencio para ampliar su registro de voces y de miradas sobre lo real.

Hay tres hitos destacados en el recorrido histórico de la escritura de las mujeres en Chile. El primero, a comienzos de siglo XX, cuando mujeres como Amanda Labarca, Iris Echeverría, Mariana Cox (Shade), Roxane y otras irrumpieron con novelas feministas para reivindicar derechos y contribuir así a la obtención del voto; era la época del sufragismo. Luego la década del sesenta, donde las mujeres de la Generación del cincuenta a que me refiero configuraron un corpus de narrativa también destacado por su búsqueda de otro deseo de vida que el impuesto por la cultura burguesa y patriarcal dominante; y finalmente la gran producción literaria escrita por mujeres en la década del ochenta donde, junto a una nueva crítica y mirada de género, las escritoras instalan su discurso de la diferencia femenina para interrogar el poder y nombrar las experiencias de las relaciones humanas desde una nueva posición de sujeto, en un país en dictadura.

Si nos preguntamos, ¿cuál es el deseo que ha movilizado desde siempre la escritura de las mujeres?, ¿cuál es la pulsión que las motiva a ingresar a ese mundo vedado para ellas, el de la palabra pública?, ¿cuál es la relación que se establece con el decir y el callar desde el mundo de las mujeres que históricamente estuvieron en el lugar del silencio y la obediencia?, veremos que las escritoras del cincuenta son fundamentales en la producción de un discurso que habla de las tensiones y obstáculos que enfrentaron en su búsqueda por ser sujetos de su propia existencia. Es lo que me propongo dilucidar al leer hoy este *Cuaderno de una muchacha muda* que Margarita escribe, al hacer hablar a una mujer desde su ser sin voz para nombrar su relación con las palabras y las cosas. ¿Qué escribe, de qué escribe esta muchacha muda y sin nombre, y por qué escribe de eso? Es la pregunta que me hago al leer. ¿Qué dice su escritura dicha desde un imposible decir?

Por ahora voy a dejar en suspenso estas preguntas para retomarlas luego. Antes quiero dar algunas señas de esta generación de mujeres que por décadas ha permanecido desconocida de lectores y lectoras, olvidadas de la crítica y del estudio, lo que no es casual y que explica en parte las preguntas que he hecho antes. Lo que escriben las escritoras del cincuenta no pareció interesar, en una época en que las mujeres no estaban integradas a todos los ámbitos de la vida pública. Preocupada de grandes proyectos de cambios sociales que no consideraban la vida privada, ni menos la vida de las mujeres, la palabra pública política, literaria, cultural —salvo excepciones, no bien vistas— era cosa de varones. A las mujeres les estaba reservado el lugar de la musa, la esposa, la belleza fatal, la perdición, pero no la facultad de producir mundos donde se elaboraran sus pensamientos, sus imaginaciones, sus creaciones.

La década del sesenta, en que Margarita Aguirre publicó sus cuentos y novelas junto con Mercedes Valdivieso, María Elena Gertner, Elisa Serrana, Marta Jara —nombro las más conocidas— ha sido uno de los momentos más prolíferos de la literatura chilena. En ella surgen los nombres de narradores como José Donoso, Jorge Edwards, Miguel Arteche, Claudio Giaconni, Jaime Lazo, entre otros. A ellos se les sindicaba como innovadores y renovadores del realismo costumbrista para hacer entrar la literatura chilena en modos de narrar contemporáneos, con técnicas y lenguajes propios de la novela europea y norteamericana que todos y todas leían. La necesidad generacional fue el distanciamiento de las tradiciones vigentes: tanto de la tradición literaria estancada en el costumbrismo, como de la tradición familiar, considerada un lugar de restricción, representativo de la ideología burguesa nacional desprestigiada en su provincianismo y, en general, de las determinantes de un orden social que en explícito desplome no los interpretaba. De eso escribe la Generación del cincuenta, de la crítica a la burguesía, desde el interior de la misma. Dice Claudio Giaconni: “No aceptábamos la vida como se presentaba: queríamos mejorarla, transformarla . . . ofrecíamos los problemas, todo nos parecía corrupto, sospechoso, desagradable, feo. Como individuos éramos típicos outsiders. En lo político, qué duda cabe, éramos radicalmente escépticos”. Los años cincuenta y sesenta fueron años de cambios e incertidumbre en la sociedad chilena, donde el ascenso de la clase media y de los gobiernos radicales ponía en tensión el pensamiento católico y conservador con el pensamiento ilustrado-laico y

progresista en materias sociales. Los vaivenes políticos del momento señalan una amenaza para la permanencia de las tradiciones familiares y las formas de organización social bajo el signo de las jerarquías de clase y de género dominante. Los escritores y escritoras participaron en su mayoría de las opciones que rechazaban las estructuras burguesas. Las escritoras hicieron lo propio, sumándose al “espíritu de la época”, pero se situaron en un recodo de experiencias características de su condición de género, donde la observación y la fina percepción del mundo que habitaban las llevaría a producir una literatura de develamiento de las naturalizaciones del poder masculino. Ellas van a nombrar en extensión y detalle el mundo de las mujeres, el “de eso no se habla”, construyendo un saber al que otros textos no alcanzan a dar lugar. Escribirán doblemente el silencio y lo silenciado en un solo pliego. Influidas por sus viajes a Europa, sus lecturas de escritores y filósofos contemporáneos no podían ni querían identificarse con formas de vida que estimaban anticuadas y restrictivas. El existencialismo como pensamiento filosófico tuvo gran influencia en los jóvenes escritores y escritoras. Jean Paul Sartre y su pareja feminista Simone de Beauvoir se transformaron en lecturas obligadas: “En aquel tiempo mis lecturas favoritas eran sobre todo el existencialismo. Yo creo que todos lo leíamos para aplaudirlo o denostarlo . . . leíamos poco a los chilenos y, en todo caso, para anotar las diferencias. Nunca seré un Latorre, jamás un Luis Durán”, dice Margarita Aguirre.

El feminismo, la obtención del derecho pleno de ciudadanía había abierto idealmente a las mujeres la posibilidad de pensarse como sujetos activos y participativos de la vida social y pública, de hecho comienzan su incorporación al campo profesional y laboral resistiendo el destino de esposas y madres como único sentido de sus existencias. Esa fue la marca de su literatura, escenificar la vida privada, las jerarquías padecidas y la voluntad de romperlas.

Las escritoras —como digo— se hicieron cargo de los mismos problemas que los escritores, narraron los hábitos y hábitat de la vida privada y familiar, y los signos culturales de las estructuras que las oprime y les impide cumplir destinos elegidos; hablaron del cuerpo y narraron sus deseos de otra vida, lo que muchas veces resultó escandaloso. Hoy podemos leer que ellas sí fueron revolucionarias en sus planteamientos de género contradiciendo con esto la falta de valoración que tuvieron en su momento. El carácter individualista y hermético que la crítica adjudicó a la generación como su

valor antirrevolucionario, en el sentido social y convencional del término, tiene su contrapunto en la literatura escrita por mujeres; su escritura es abiertamente crítica y propositiva de transformaciones profundas, al dar curso a una palabra que nombra cuerpos silenciados y busca ensayar formas de vida que, aunque no conduzcan a los personajes a la libertad y emancipación deseada, se rebela y escribe el silencio histórico de la sumisión: publicaron las primeras novelas que hoy pueden llamarse feministas. *La Brecha* de Mercedes Valdivieso, *La culpa* de Margarita Aguirre, *La mujer de sal* de María Elena Gertner —entre otras— tienen la marca de una resistencia al orden burgués y familiar del cual proceden las propias escritoras.

Esta generación desmorona el orden burgués, enuncia su decadencia; pensamos en José Donoso, por ejemplo. El propósito central es decir su pensamiento desde su condición particular, desnaturalizar aquello que parecía pertenecer al orden de las cosas, la sumisión al poder del marido y el orden de la maternidad. Es por eso que sus novelas sitúan sus problemáticas fundamentalmente en el mundo privado, en las relaciones familiares, para hacer evidente la crisis y decadencia de las estructuras que han reprimido a las mujeres. Al escribir experiencias de vida aisladas, desconectadas de lo público, las autoras dan cuenta de una situación narrativa que busca producir sujetos en crisis por las normativas de control de los cuerpos, enunciar su violentación. La tensión está siempre situada entre el deseo de libertad y su (im)posible puesta en práctica. Es ahí donde las personajes se debaten, se juegan sus existencias y se destruyen en una frontera que aún no puede traspasarse. Estrategias discursivas y lenguajes que hoy nos parecen habituales y pertinentes a comportamientos ya aceptados, fueron en ese entonces aperturas y rupturas a los reglamentos de género que parecían inamovibles.

Salir del silencio. Si se ha logrado el derecho a voto, el derecho a la palabra y a la escritura es ineludible. Las personajes de estas novelas escriben diarios o intentan registrar sus experiencias en escrituras que no siempre logran salir a lo público, pero que quedan como testimonios de una necesidad y un deseo social.

Si nos preguntamos por qué estos textos fueron olvidados podemos entender que el campo de la palabra y de las significaciones que se construyen en la literatura estaban, en esos tiempos, casi absolutamente en manos masculinas.

Es así como la crítica literaria de entonces y la enseñanza de la literatura no quiso, no supo o no consiguió ver la importancia de esta producción. Hoy podemos constatar que la escritura de las mujeres de la Generación del cincuenta abrió el campo literario a voces narrativas que, como un coro venido desde fuera de los ritos del poder, rompe el monólogo patriarcal para escenificar colectivamente el lenguaje de un modo de nombrar desde un nuevo lugar de enunciación que legitima ficciones y saberes de género, de lenguajes del cuerpo u otros de experiencias privadas e íntimas nombradas desde un yo que se autorrepresenta. La política de estos textos podría resumirse en el anuncio de una nueva sujeto social que emerge del silencio para autoconstituirse con voz propia y con autonomía. Lenguaje incardinado que irrumpe en el campo literario como una interrupción del guión del gran relato de género.

Vuelvo ahora a Margarita Aguirre para pensar en su escritura los lenguajes y situaciones que he señalado.

Su novela *La culpa* (1964) construye la decadencia de la burguesía hacendal, el espacio de la familia es su zona de derrumbe. La histórica relación de poder entre lo ideológico, lo económico y lo religioso se fractura en el relato, porque las mujeres retiran su cuerpo de esa escena, no aceptan más las ordenanzas aparentemente estáticas e inamovibles. Vigiladas por la institución de la Iglesia católica y el sistema jurídico, las mujeres de *La culpa* ya no quieren responder a la normativa del padre y el reglamento del género. Ese cuerpo habla en silencio, y cuando el silencio se rompe con respecto a él es porque allí se ha instalado una falta. Una falta que lo conducirá al estigma: el ocultamiento, el claustro o la locura, finalmente, el destierro y olvido de la sociedad. La madre, Carolina, no tiene otra palabra que la guíe que la del esposo y padre de la familia, no hay resistencia posible sin el precio de la locura o el encierro. Los hijos, de distinta manera según sean hombres o mujeres, deben cumplir lo inamovible. Es en lo abyecto de una violación donde Melania, la niña inocente, no llega a saber de su cuerpo cuando se desata la catástrofe familiar y será expulsada de ese orden. Acallada, sin voz, no puede ser oída porque no ha tenido nunca acceso a la palabra; solo a su muerte se descubre su escritura. Su inocencia y su condición de víctima no la salva del estigma que obliga a la reclusión. Luego Marta, la sobrina, en un momento posterior, pero ya con una voluntad de emancipación, paga con muy alto precio su voluntad de revelar el secreto familiar. Ambas han escrito

su historia, pero esta no ha tenido curso en lo público, ha permanecido ocultada en su dar cuenta del saber del silencio y del secreto guardado en la escritura muda de un cuerpo sin existencia pública. Aguirre nombra lo no nombrado: el encierro del cuerpo, el ocultamiento del deseo, el secreto que destruye, en una escritura que interrumpe el destino femenino como mandato patriarcal.

En *Cuaderno de una muchacha muda*, publicado en 1951, trece años antes que *La culpa*, Margarita Aguirre ya se había sentido impulsada a escribir y nombrar este orden del silencio de las mujeres. Para ello elige nada menos que a una muchacha que no puede hablar, muda. La mudez, paradójicamente, es el lugar desde el que se habla, la escritura que surge es nombrada como silencio en el decir de la falta de voz de una muchacha —diríase una niña de la que poco se sabe— recluida en un recinto hospitalario. Aislada del mundo, la palabra de la muda, sin voz y sin nombre, es nombrada por Margarita Aguirre en su intensa valoración. La muda habla desde su interioridad de sujeto despojada de todo, lo único que posee son sus sentidos y su interioridad para construir el relato. Desde ahí, desde la mudez, la reclusión, la enfermedad, la narradora se construye en el recuerdo y la relación de las palabras con las cosas. Desde la mirada interior de alguien que ha vivido en la más radical soledad, Margarita Aguirre construye un mundo narrativo en lo fragmentario de una palabra apartada del afuera. Su centro reside en su cuerpo habitado por cruces sensoriales: la percepción de los colores, los sonidos, los olores que se ponen en escena como señas de identidad y modo de conocimiento. La experiencia sensorial en su indecibilidad es utilizada para producir una indagación profunda sobre el ser no expresado de las cosas, lo que necesariamente recurre al lenguaje poético como modo de enunciación.

El mundo interior de la protagonista es construido desde la relación con las palabras que no pueden emitirse, pero que despliegan la subjetividad femenina que las interroga, que se pregunta por ellas, por su poder.

Podría decirse que *Cuaderno de una muchacha muda* es una profunda meditación sobre la escritura, sobre la posibilidad de las palabras para nombrar aquello que la mujer que escribe no ha tenido y que solo puede ser conocido en la sensibilidad de las palabras, porque en ellas reside un saber. ¿Cómo conocer el mundo sin poseer la palabra? ¿Cómo nombrarlo y nombrarse? Las palabras están en las cosas, en el cuerpo, en las manos, en

la memoria, más allá de la intención de comunicación posible, la palabra produce y hace el mundo, la muchacha que habla está habitada por ellas. Las palabras hablan a la narradora y ella se define por su relación con ellas:

Hay palabras que me gusta recordar hasta desgastarlas. Campana, por ejemplo, y naranja. Campanas y naranjas. Adoro esas palabras. Me gustaría escribirlas en las paredes, dibujarlas en los árboles y en el cielo. Son palabras dulces, cristalinas. Palabras que acompañan. Campanas y naranjas.

Quisiera que fueran solamente mías, que nadie las dijera nunca.

Poseer la palabra es poseer un mundo, con ellas, dice, su mundo de muda. Es ahí, en la posesión o carencia de la palabra, donde se construye la realidad del ser. Para escenificar la intensidad de esta verdad, la escritura de Margarita Aguirre, en este texto, ha situado la pregunta en la falta de palabra y en el don de la palabra como potencia. La palabra construida por Margarita Aguirre en *Cuaderno de una muchacha muda* es palabra de otro valor. Con ella se busca, tal como lo hiciera María Luisa Bombal, significar una sujeto femenina, en su interioridad no sabida por los discursos sociales. La comunicación no es lo que importa en este relato, lo que importa es el saber de la palabra como palabra de silencio. Margarita Aguirre hace del silencio el lenguaje de una subjetividad que se busca poéticamente en su falta de palabra. “Estoy condenada a que nadie me oiga. Y este silencio es mi medida”, dice la muchacha sin nombre. El relato se construye en la fragmentariedad de lo que se balbucea: el silencio, la tristeza, la reclusión; el deseo de muerte. La niebla, también, tal como María Luisa Bombal la significara en alguna de sus novelas, enuncia el deseo femenino en la vaguedad de la niebla que oculta y devela, que sirve al tanteo de la existencia femenina. “. . . en la niebla marina voy perdida”, dice Gabriela Mistral en su poema “Electra en la niebla”. *La muchacha muda* dice: “Casi detrás de las miradas, existe esa niebla sin remedio, esa humedad gris, que es la tristeza. Los he visto reír, moverse inquietos, sin lograr nunca desprenderse de esta niebla. Yo soy sólo una pobre muchacha condenada al silencio. Este silencio que resume para siempre todas las nieblas”.

Quizás estas palabras resuman en su densidad la búsqueda de estas escritoras, constituirse en sujeto de su palabra, buscar su palabra para relatar su propia experiencia desde el nombrarse a sí mismas.

Margarita Aguirre y sus contemporáneas produjeron existencias femeninas situadas en el entremedio de un pasado que las expulsa y de una utopía vaga, aún in formulable, la de su libertad y autonomía. En ese intersticio del habla y el silencio, del decir y el callar, reside el valor de este Cuaderno. “Mi garganta está llena de palabras hermosas, como si fueran piedras de colores o conchas de pequeños caracoles”, termina el texto.

Como dos de sus antecesoras notables, Virginia Woolf y María Luisa Bombal, Margarita Aguirre elige el lenguaje poético para decir lo inasible de la sensorialidad y la mirada de las mujeres sobre sí misma y el mundo. Su lenguaje habla de una diferencia en la escritura narrativa de su época; la perspectiva es interior, minimalista y de mirada en lo nimio, lo que aparentemente no tiene valor en los discursos dominantes.