

La proyección social en la narrativa femenina chilena.

Notas para un estudio de la obra de Marcela Serrano y Ana María del Río

Carlos Ferreiro González

Uno de los rasgos caracterizadores más interesantes que ha revelado la literatura chilena en las últimas dos décadas ha sido la eclosión de la narrativa femenina. Pese a la heterogeneidad estilística y temática de todas sus manifestaciones, el elemento unificador que enmarca esta narrativa se basa en la configuración de un mundo literario novedoso y específico, cuyo objetivo esencial es la "afirmación de lo femenino".¹

Nuestro trabajo se centrará, a través del estudio comparativo de *Nosotras que nos queremos tanto* de Marcela Serrano² y *Tiempo que ladra* Ana María del Río³, en el análisis del proceso de plasmación textual de una realidad social y política concreta –el Chile de la pre y post-dictadura, (1972–1990)– mediante el testimonio de los respectivos narradores–personaje femeninos, protagonistas básicos de los textos.

*Nosotras que nos queremos tanto*⁴, escrita por Marcela Serrano, es la historia de cuatro mujeres chilenas, de extracción social acomodada, que, en un período de madurez vital y profesional, realizan un balance de lo que han sido sus trayectorias personales, marcadas por el compromiso social, el éxito en el plano laboral y una sensación de amargura y frustración en el terreno afectivo. Por otra parte, las experiencias de estos personajes describen un nítido panorama social, histórico y político de Chile: las enormes fisuras socio-económicas, la estrechez de miras de la alta burguesía, el desarraigo de los emigrantes europeos, el compromiso revolucionario

de los setenta y la pérdida de referentes doctrinales a fines de los ochenta.

Ana, mujer de clase media que arrastra una vida gris y esforzada, asume el papel de narradora principal. Su marido ejerce como profesor universitario y pasará por el trance del auto-exilio. Ana, también docente, deberá llevar las riendas del núcleo familiar. Su carácter reservado y su objetividad le permiten situarse en una posición más adecuada para ordenar los hilos de la historia. Isabel, hija de emigrantes yugoslavos, y que ha recibido una educación espartana, representa el papel de la mujer abnegada y conformista con su rol secundario. Tras la muerte de su madre alcohólica⁵, pasa del yugo de un padre autoritario a la frialdad monótona de su matrimonio con Hernán, prototipo del ejecutivo triunfador pero sometido a los esquemas jerárquicos del mundo empresarial. Isabel intenta evadirse de su entorno a través del terreno laboral:

Creo que mi obsesión por mi vida profesional y mi dedicación a ella es casi sospechosa. Hernán me ha dicho que es incluso poco femenina. Pero... es que me dan escalofríos las vidas de aquellas mujeres sin cuento propio, las que aceptan que el amor fuese la única referencia. (p.59)

Sara es el único personaje que no ha nacido en Santiago. Muchacha de provincias, se educa en Valdivia, en el seno de una familia sin hombres. Ese matriarcado constituye en ella un talante

independiente en el ámbito personal e ideológico, que se ve bruscamente limitado cuando entabla una relación afectiva con Francisco, líder comunista. A partir de este momento sus inquietudes políticas quedarán en la sombra y renunciará a la maternidad y al equilibrio emocional hasta concluir en la ruptura de su matrimonio, a causa de las continuas infidelidades de su esposo:

A Sara le faltaba poco para cumplir los treinta y día a día se le hacía más apremiante el tener un hijo. Sentía que pasaba el tiempo y que éste se le perdía.[...] todavía no había comenzado su vida profesional por los ires y venires de Francisco, y sentía su vida dispersa y desordenada. (p.90)

No obstante, la verdadera protagonista de la novela parece ser María, representante de la alta burguesía santiaguina, y único personaje que consigue, hasta cierto punto, llevar una vida absolutamente a contracorriente, aunque deberá pagar un alto precio por ello. Toda la existencia de María se debate entre la lucha por sus sentimientos de clase y su militancia izquierdista:

Empezó a mirar las pocas cosas que llevaba consigo. Ese abrigo comprado en Benetton[...] el Longines como joya en su muñeca[...] Créanme que todavía me interesan los pobres[...] Igual creo que casi todas las mujeres de clase alta son estúpidas, se creen en serio el cuento de la clase. La gracia es tenerla para luego cagarse en ella...(p.65)

En parte, su espíritu combativo viene condicionado por un deseo de distanciamiento con respecto a su madre, profundamente clasista, y a sus hermanas Magda y Soledad. Mientras la primera personaliza toda la frivolidad y falta de compromiso de la burguesía conservadora⁶, Soledad sacrifica su vida profesional, afectiva e, incluso, sexual, dedicándose a los pobres y vinculada a la lucha activa contra la dictadura, lo que provocará su muerte a manos de la policía. La actitud de Magda y Soledad ante el personaje de Moisés en la película *Los diez mandamientos* permite extrapolar sus posturas ideológicas y sociales, en una oposición entre inteligencia práctica e idealismo, reformismo frente a ruptura.

La discusión consistía en si Moisés debiera o no haberse quedado de faraón cuando supo que era

judío. Magda consideraba que era una lesera que hubiese regalado ese lugar a Ramsés, que era tan malo; que habría logrado mucho más para su pueblo desde adentro, como egipcio con poder[...] Soledad, en cambio, le hallaba toda la razón a Moisés y consideraba que su grandeza radicaba en mezclarse con los esclavos y asumirse como uno de ellos. (p.72)

Pero el carácter de María viene marcado por el resentimiento y el escepticismo tanto en el aspecto ideológico como en el afectivo. Las cuatro protagonistas de la novela padecen ese doble desengaño como consecuencia de la doble agresión a la que se ven sometidas; la de la sociedad regida por normas sexistas y la otra sumisión—más dolorosa, en cuanto que elegida—: la ortodoxia inmovilista del comunismo y la dedicación a la lucha clandestina⁷:

Durante quince años fueron parte de un todo mayor. El partido[...] la colectivización total de la vida: la cotidiana, la mental y la afectiva. Nunca estuvieron solos: pensaban por ellos, decidían por ellos[...] Les frenaron y postergaron aquella única verdad: la de nuestra radical soledad. Se nace solo, se muere solo, se FS solo. (p.148)

María es la primera del grupo que cuestiona los dogmatismos y pone en tela de juicio el papel que le ha sido asignado:

Creo comprender a los militares con esto de la "obediencia debida". Al final ¿éramos nosotros muy distintos a ellos? ¿Cuánto estábamos dispuestos a hacer por el partido? Todo. O casi todo. (p.147)

Su vía de escape será, entonces, la de una aparente liberación de los tabúes sexuales, y una ruptura con los esquemas tradicionales en la relación hombre—mujer. María, en su coraza deliberadamente construida, esconde una obsesión egocéntrica por despertar deseo. Su inteligencia, sentido crítico y gran capacidad analítica no evitan su temor a la implicación afectiva que trata de vencer, en una huida hacia adelante, a través de una pasión física desahogada. Choca su actitud con la de su hermana Soledad, que trata de internarse en los sentimientos, incluso a través de una situación vejatoria, como es la de la tortura. Así, tras la muerte de Soledad, María va sintiéndose desposeída de referentes sociales y personales y cae en una situación de vacío interior que la conduce a un intento de suicidio.

Pobrecita mi María. La sacerdotisa del amor, cuya voluntad y tarea en la vida fue guardar el secreto del templo. Y el templo estaba vacío. (p.289)

El egocentrismo, la vanidad y la autocomplacencia provocan un castigo; sin embargo, la repulsa social a la conducta de María, ¿es tanto por tales actitudes o porque éstas se personalicen en una representante del género femenino? Su reto y su fracaso consisten en haber pretendido globalizar su experiencia vital, sin renunciar a su condición de mujer, pero reivindicando un papel protagónico⁸:

¿Por qué a las mujeres no se nos da la posibilidad de la identidad global?[...] Parcelas, siempre parcelas... (p.255)

El drama de las protagonistas es, pues, el del intento de autoafirmación en un mundo en el cual el centro de interés focalizado y el discurrir existencial sobre el que gravita lo trascendente es el del hombre, manifestándose así la distancia entre dos realidades paralelas y entrecruzadas de modo tangencial, pero básicamente regidas por la incomunicación e incomprensión mutuas.

La narración de Ana María del Río, *Tiempo que ladra*⁹, nos sitúa ante la problemática de una preadolescente que recapitula lo que han sido sus primeros años de vida, marcados por las agitaciones sociales y los vaivenes políticos y económicos del Chile de comienzos de los setenta.¹⁰ El elemento que aporta consistencia a la trama es la relación entre la protagonista y su padre, que llegará a ser ministro con la Unidad Popular de Allende y sufrirá brutalmente la represión con la llegada de la dictadura. A través del recorrido social de la novela, el lector explora todo el proceso formativo y madurativo de la protagonista, en un relato que sigue la tradición del "bildungsroman", proyectado como texto iniciático. Mientras la novela de Marcela Serrano se estructuraba como un relato coral, *Tiempo que ladra*, gracias a la técnica del monólogo interior y a la narración en un presente atemporal, transmite una concepción del mundo subjetiva y fragmentaria, que conduce al despertar cognoscitivo del personaje central, una pequeña nacida en el seno de una familia burguesa, que rechazará los valores transmitidos de modo hereditario y establecerá sus propios criterios a la hora de analizar el sentido de su existencia.

El talante inconforme y rebelde de la protagonista de *Tiempo que ladra* se aprecia desde el inicio de la obra, que presenta, en general, un tono destructivo y cuestiona, para aniquilar, el aparente universo edénico de la infancia:

Son mentiras, digo. Mentiras las cosas que salen de las alfombras, como por ejemplo, lo de que los chicos se creen el cuento del pajarito de la foto y que les va a crecer adentro un árbol de guindas si se tragan los cuescos. Y que los grandes merecen respeto porque les duelen los pies. Nada es como dicen... (p.7)

La obra supone, sobre todo, una crítica feroz a las reglas jerárquicas y a la sociedad androcrática:

Pasamos sentados arriba del tiempo arrastrándonos y sacando brillo con mis dos hermanos hombres (yo salí mujercita), qué lindo el grupito, dice alguien imbécil; si fuera a él al que le hubiera tocado ser mujercita, no diría qué lindo el grupito... (p.8)

En todo caso, la etiqueta "novela feminista" se nos antojaría inadecuada, en tanto que el texto no establece una división polarizada y maniquea entre "lo masculino" y "lo femenino", sino más bien lo que lleva a cabo es un despiadado retrato social de una burguesía acomodada, gris e intolerante, frente a las ansias de libertad de unos personajes oprimidos, tanto en el plano social como en el individual. Así, la figura de Ismael, padre de la protagonista, encabeza el reparto de personajes contemplados desde una óptica positiva. Ahogado por la presión continua de una familia conservadora, representa el triunfo transitorio de las libertades y de un ideal de progresismo, en contraste con la decadente mediocridad de una clase media-alta ociosa y sin inquietudes. Su carácter anticonvencional despierta la admiración de su hija: "Porque, entre otras cosas, él es la única persona que me invita a tomar helados lloviendo." (p.8)

Mari, la sirvienta de la casa, araucana y gitana, padece una doble marginación; en primer lugar, el papel subordinado que supone su trabajo en el servicio doméstico, y que se manifiesta con toda su dureza en el despótico trato que le dispensan los parientes de María Luisa, madre de la protagonista. Por otra parte, su cariño hacia los niños de la casa le acarrea el desprecio y el rencor del resto de las

criadas, envanecidas por los cambios de tornas sociales y políticas que se vislumbran.

En cierto modo, Mari opera para la protagonista un proceso sustitutivo de la función materna en su espacio afectivo. Se equipara, pues, a Ismael, y no por casualidad, ya que ambos personajes coinciden en sus trayectorias vitales al depositar sus respectivas ilusiones en una "revolución" que habría de crear una sociedad más igualitaria y justa. El fracaso los unifica como personajes trágicos; en el caso de Ismael estribará en su faceta política y lo conducirá sin remisión a la muerte (social y, tal vez, física). Sin embargo el fracaso de Mari radica en la vertiente personal, con la deshonra de su hija Sofía, y con la condena que supondrá para ella misma el resignarse a una vida de servidumbre en la que no se atisban signos de esperanza. Pero es, sin duda, el personaje de Sofía, hija de Mari, el que aporta a la novela la irrupción del "lado no blanco, signado por el predominio de lo irracional: supersticiones, creencias ancestrales, predominio del cuerpo y sus pulsiones eróticas, liberación de la espontaneidad y la fantasía"¹¹. Sofía es un ser estigmatizado. Hija de una criada araucana y padre desconocido, su sensualidad natural y su deseo obsesivo de convertirse en bailarina la conducirán a un destino autodestructivo.

El tratamiento del sexo en la obra responde a la intención desmitificadora e iconoclasta de la nueva generación de narradoras chilenas. En este sentido, Sofí es la portavoz ideal de este mensaje innovador, aunque la dimensión social del ser humano anule y destruya la voluntad individual de afirmación.

Además, la amistad de la protagonista con Sofí, formará parte indispensable de su proceso madurativo, pues la niña descubrirá poco a poco su cuerpo, guiada por la hija de la sirvienta:

La Sofí trayéndome en brazos y pasándome una y otra vez la mano por el poto, con los calzones, sin los calzones.

—¿Qué sentís cuando andas en moto? —dijo—
¿Algo rico aquí? (p.115)

Curiosamente, al igual que entre don Ismael y Mari, existen ciertos paralelismos entre Sofía y la protagonista. El carácter ingenuo de ambas las iguala y las aboca a un destino frustrante, tras el choque con la crudeza de la realidad. Sofía, perdida su "honestidad" y con la culpabilidad a costas de un aborto, deberá asumir su nueva vida, dejar definitivamente atrás sus sueños de gloria y depender

de modo ineludible de un hombre, renunciando a su espíritu indómito. Para la niña, el castigo a su inocencia será el descubrimiento y la asunción dolorosa de la desaparición de su padre. En todo caso heredará de Sofía el carácter crítico, su deseo de conocimiento y la superación de los tabúes sociales, religiosos y sexuales. En este sentido resultan reveladoras las palabras del profesor Augusto Sarrocchi:¹²

Creemos que el erotismo presente en la literatura feminista chilena responde a nuevas concepciones estéticas y a la necesidad de expresar las múltiples e íntimas sensaciones que, durante años, se han mantenido en silencio. Por otra parte, el carácter rupturista[...] requiere de la mostración o develación de tabúes sociales. Se intenta remecer al lector, tal vez exageradamente, para que perciba, por fin, la íntima belleza femenina sin tapujos ni falsos convencionalismos.

Los aspectos que hasta ahora hemos tratado versan sobre el discurrir de la trama interior de los personajes. Aún reconociendo su relación directa con aspectos sociales determinados y situados en espacios y momentos concretos, pertenecerán ,más bien, a la narración de la "intrahistoria", si aceptamos la terminología unamuniana. Sin embargo, *Tiempo que ladra*, pretende, además, dibujar un boceto clarificador de una situación social concreta. Este panorama se observa no sólo en referentes situacionales explícitos, sino a través del maniquí caricaturesco que suponen para el lector ciertos personajes de la obra. En este aspecto, el punto de mira de la narradora protagonista se dirige de modo implacable a los parientes maternos, representantes de una oligarquía mediocre y resentida por los cambios sociales, cuya única ambición consiste en mantener un "status" regido por un materialismo esperpéntico y un profundo clasismo:

Desde Rusia viene esta movida. Gente que nunca ha levantado la voz a nadie y ahora todos insolentados, sacando la voz [...] Rusia y la Iglesia, si no sabré yo, y ¿qué estupidez es esa de las empresas de los trabajadores? (p.68)

¡Qué horror! Hay que hacer una travesía para comprar pan, no existen las galletas en este país, y se acabaron todos los tragos decentes (p.78)¹³

El punto culminante de la novela, donde queda al descubierto el talante cruel e insolidario de la alta burguesía, se produce cuando uno de los parientes maternos revela a la niña la trágica realidad del destino de su padre, con un claro énfasis de venganza:

Ya es hora de que lo sepas. Tu papá estaba metido hasta el cuello, tu papá era un comunista, eso es algo terrible, la política es asquerosa, la política de los comunistas, se entiende, contrabando de armas, robar pistolas y venderlas, eso es un crimen, y dejarlas entrar en Chile, peor, una por una va a tener que... (p.203)

La figura de la madre merece también una mención especial en el texto. Sus sentimientos afectivos hacia su esposo e hija se diluyen ante la presión de sus familiares. María Luisa se refugia en la religión, que actúa como enmascaradora de su incapacidad para rebelarse y le impide manifestar espontáneamente sus afectos y su sexualidad. Responde, hasta cierto punto, a la dicotomía culpable/víctima, pues se comporta como un ser frustrado ante su propia existencia, aunque proyecta un tipo de ideología represora hacia su hija. El sufrimiento que padece no es tanto una consecuencia de sus actos, sino una respuesta a su omisión de responsabilidades y decisiones:

Las palomas de San Pedro picotean, diarias, la plaza, sin descanso. Es muy bonito, pero de pronto quisieras no haber tenido ropa, ni pelo, ni cuero, ni obligación de lavarte dientes ni horario. Ninguna rienda bozal, palanca sobre tu boca inmensa para modular el yo quiero. (p.148)

El rasgo estilístico que nos permite vincular la inocencia aparente de la protagonista con la dramática severidad del relato social en *Tiempo que ladra*, es el distanciamiento irónico de la voz narrativa. Así, la superposición de la ironía sobre la ingenuidad ayuda a desestabilizar el supuesto marco idílico de la infancia ante la eclosión imparable del odio, la injusticia y la violencia que actuaban sobre los personajes más estrechamente ligados a la protagonista, y pone en evidencia el desequilibrio existente entre los ideales de unos seres combativos y la miseria de una realidad que termina por vencerlos.

Esta temática del fracaso, de raíz existencialista, sigue una tradición asentada en buena parte de la novelística chilena contemporánea. Así, Antonio Skármeta, *Soñé que la nieve ardía*¹⁴ o José Donoso,

El lugar sin límites, asumen esta constante a través del filtro distanciador de lo irónico y lo grotesco, al igual que en el presente texto:

La Sofi quedaba con él y no le ayudaba nada a enjuagar el vinagre sino que don Tomás hacía todo el trabajo, tendiéndose en el suelo entre los estropajos mirando a la Sofi desde las rodillas para arriba [...] Don Tomás tiritaba entonces, como si hubiera comprado un temblor. (p.32)

Don Tomás no aparece. Dicen que lo van a encontrar en Playa Ancha con una bala en el ombligo y sin pantalones, que manía todos sin ropa. (p.37)

Finalmente, historia e intrahistoria se fusionan en el trágico final de Ismael, culminación frustrante de sus anhelos de justicia, y desgarrado impacto con la cruda realidad para su hija. La ambigüedad del desenlace¹⁵ entronca esta novela con la arraigada tradición desmitificadora de la muerte¹⁶ que se presenta de modo insistente en la narrativa hispanoamericana. Por otra parte, aunque aceptemos la desaparición real y física o el ostracismo social de Ismael, no queda desvirtuada la coherencia estructural del relato, puesto que ambas interpretaciones poseen idéntica funcionalidad en el macrotexto.

Cabría, pues, preguntarse si la aparición de lo mágico y misterioso en una novela de clara profundización social no supone una aparente contradicción. Sin duda, la literatura hispanoamericana contemporánea –y he aquí, tal vez, la clave de su enorme éxito y difusión– ha sabido conjugar ambos aspectos, en un nuevo lenguaje narrativo lleno de rigor constructivo y depuración estética.¹⁷

Tiempo que ladra y *Nosotras que nos queremos tanto*, se insertan, pues, en la línea de las nuevas promociones de escritores chilenos que, en palabras de Maximino Fernández Fraile¹⁸:

Están queriendo hacer algo diferente, no siempre con una idea clara de sus fines expresivos [...]pero con una decidida voluntad de exploración de los lugares nuevos y de las nuevas situaciones existenciales y colectivas del país y del mundo.

El distanciamiento crítico, la ironía, el cuestionamiento de la realidad "oficial", operan como signos de una concepción del mundo y la historia surgida del "contrapoder", desde la perspectiva

femenina tradicionalmente silenciada y relegada a un lugar secundario. La originalidad literaria de ambas autoras radica en su capacidad para ensamblar ese retrato histórico-social con la creación de un espacio narrativo complejo, pleno de originalidad, y con un carácter simbólico universalizador.

Paradójicamente, en las dos obras, el fracaso de los personajes femeninos se produce al no lograr insertar su trayectoria personal en los procesos sociales y colectivos de su país, reducto dominado por una ideología androcéntrica, que les impide integrarse plenamente en la Historia.



¹ Vid: Augusto César Sarrocchi Carreño, "La novelística chilena contemporánea", en Eduardo Godoy Gallardo, *Hora actual de la novela hispánica*, Valparaíso, Ediciones Universitarias, 1994, pp. 357–75.

² Marcela Serrano nació en Santiago de Chile en 1951. Cursó estudios de arte en la Universidad Católica y se dedicó a la pintura. Comprometida políticamente durante el periodo de Allende, se exilió a causa de la dictadura militar. En 1991 publicó esta primera novela en México. Mas adelante editó *Para que no me olvides* (Tlalaparta), *Antigua vida mía* (Alfaguara) y su última obra *El albergue de las mujeres tristes* (Alfaguara).

³ Ana María del Río nació en Santiago de Chile en 1948. Entre otros títulos ha publicado el libro de cuentos *Entreparéntesis* (1985), y las novelas *Óxido de Carmen* (1986), *De golpe Amalia en el umbral* (1991) y *A tango abierto* (1996). Entre las distinciones a las que se ha hecho acreedora, encontramos los Juegos Literarios Gabriela Mistral 1983, el Premio Andrés Bello de Novela 1990 y el Premio Municipal de Novela de Santiago 1995. Dirige talleres literarios e imparte clases de literatura.

⁴ Tafalla, Tlalaparta, 1996. Todas las citas textuales irán seguidas del número de página y harán referencia a esta edición.

⁵ El tema del alcoholismo es una constante en el texto y, reflejo de una problemática crónica de la sociedad chilena, supone un lugar común en su narrativa contemporánea. (Vid: José Donoso, *Este domingo* o Enrique Lafourcade, *Para subir al cielo*.)

⁶ Falta de compromiso radicalizada a finales de los setenta, con la etapa del "milagro chileno", producto del modelo económico neoliberal inspirado en la escuela de Chicago.

⁷ La apertura democrática chilena tras el plebiscito de 1988 y el desmoronamiento del bloque comunista provocaron un replanteamiento de posiciones y un revisionismo en la izquierda que se refleja reiteradamente en la novela de los noventa. (Vid: Jorge Edwards, *El origen del mundo*; Jaime Collyer, *Cien pájaros volando*)

⁸ "Para Marcela Serrano, el conflicto básico de su problemática feminista es buscar el lenguaje femenino en un medio donde el hombre escribió la historia, creó la palabra y sustentó el poder", Augusto Sarrocchi, art.cit., p.370.

⁹ Santiago de Chile, Planeta del Sur, 1993. Todas las citas de este estudio irán seguidas del número de página y harán referencia a esta edición.

¹⁰ La trama de la obra se inicia en los albores del gobierno de Allende y culmina aproximadamente un año después del alzamiento pinochetista.

¹¹ Vid: Mario Rodríguez Fernández, "El orden del discurso novelesco latinoamericano o de cómo algunos caballeros no las prefieren rubias", en Eduardo Godoy, *op.cit.*, pp. 349–56.

¹² Art. cit., p. 370.

¹³ Alusión directa al desabastecimiento artificialmente creado por los grandes y medianos empresarios, que agudizará los conflictos sociales en Chile hasta culminar con la caída de Allende el 11 de Septiembre de 1973.

¹⁴ Vid: Guilda Ibaceta Pérez, "La ironía estratégica en *Soñé que la nieve ardía*", *Signos*, (estudios de Lengua y Literatura), Valparaíso, vol. XXVII, 1994, pp. 51-63.

¹⁵ La novela finaliza con un viaje familiar en un tren hacia el Sur, en el que la protagonista parece conversar con su padre (o, más bien, con una imagen fantasmagórica del mismo), lo que plantea un posible final alternativo entre la muerte real o un hipotético exilio, aunque ciertas marcas textuales nos inclinan hacia la primera opción.

¹⁶ "Rompo este huevo y nace la mujer y nace el hombre. Y juntos vivirán y morirán. Pero nacerán nuevamente. Nacerán y volverán a morir y otra vez nacerán. Y nunca dejarán de nacer porque la muerte es mentira", Eduardo Galeano, *Memoria del fuego*, Buenos Aires, Siglo XXI, vol. I, p. 3.

¹⁷ "Ya no es legítimo anteponer el discurso político al novelesco, ni tampoco la ficción al relato histórico. Historia y ficción han ingresado al cauce general de la escritura, que exige siempre la selección de materiales, composición e invención", Jorge Edwards, *Hoy*, n° 146, 7-13 de Mayo de 1980, p. 34.

¹⁸ *Historia de la literatura chilena*, Santiago de Chile, Ed. Salesiana, 1994, vol. II, p. 659.