

MAITÉ ALLAMAND: YUGO Y NO COLLAR O CÓMO UNA ESCRITURA DE AFICIONADA LOGRÓ VISIBILIZAR A LAS MATERNIDADES PRECARIZADAS

Cristi, Ana María

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Valparaíso, Chile

ana.cristi.c@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4396-9068

RESUMEN / ABSTRACT

Durante la primera mitad del siglo XX en Chile, la experiencia como principio de inspiración literaria fue ampliamente vinculada con la gestación de una escritura *amateur*. En este contexto, surgen las figuras del escritor autodidacta y la escritora aficionada, quienes se caracterizaron por explorar otras formas de expresión alejadas de la perspectiva positivista para representar la realidad. El siguiente artículo tiene por objetivo examinar la obra de una de estas escritoras no profesionales, Maité Allamand, con la finalidad de mostrar, desde su perspectiva narrativa, el desarrollo de una escritura vitalista, que se nutre del afuera, la exterioridad o la experiencia para configurar su obra literaria. En este aspecto, interesa enfocar el análisis en uno de los temas que aparece en distintos momentos de su trayectoria literaria: las maternidades precarizadas o vulnerables, que surgen en un contexto de pobreza, violencia y abandono. La propuesta de lectura, en este sentido, busca relacionar la inclusión de estas maternidades en su obra con su propia concepción de escritura experimental (o de aficionada) signada en los afectos y la experiencia, buscando una resignificación del autodidactismo, que permita leer este tipo de escritura desde su potencia estética-política.

PALABRAS CLAVE: Maité Allamand, maternidades, autodidactismo, escritoras aficionadas, afectos.

MAITÉ ALLAMAND: YOKE AND NOT NECKLACE OR HOW “AMATEUR”
WRITING MAKES VULNERABLE MOTHERHOODS VISIBLE

During the first half of the twentieth century in Chile, experience as a principle of literary inspiration was widely linked to the gestation of amateur writing. In this context, the figures of the “self-taught writer” and the “amateur writer” emerged, who were characterized by exploring other forms of expression away from the positivist perspective to represent reality. The following article aims to examine the work of one of these “non-professional” writers, Maité Allamand, to show, from her narrative perspective, the development of a vitalist writing, which draws on the outside, exteriority, or experience to shape her literary work. In this aspect, it is interesting to focus the analysis on one of the themes that appear in different moments of her literary trajectory: the precarious or vulnerable maternities, which arise in the context of poverty, violence, and abandonment. In this sense, the reading proposal seeks to relate these maternities’ inclusion in her work with her conception of experimental (or amateur) writing marked in the affections and experience, looking for a resignification of autodidacticism, which allows reading this type of writing from its aesthetic-political power.

KEYWORDS: Maité Allamand, motherhood, self-education, amateur writers, affections.

Recepción: 16/06/2021

Aprobación: 12/10/2022

INTRODUCCIÓN

En 1978 la revista *Letras Femeninas* publicó la entrevista que Inés Dölz-Blackburn le realizó a Maité Allamand (1911-1996)¹. Entre las variadas preguntas que conformaron dicha entrevista, una de ellas llama particularmente la atención al referirse a la labor social del escritor. Lejos de opinar directamente sobre el tema, la escritora da a conocer su propia experiencia respecto de la escritura, indicando que su obra ha sido conformada al alero de su intuición y no bajo objetivos políticos o sociales específicos: “cuando yo escribo no tengo público en mi mente, solamente tengo un ser humano con su humanidad” (42). Allamand destaca que su obra no ha sido elaborada con una finalidad que trascienda su

¹ Jeanne Dominique Marie Therese Allamand Maduane.

inspiración, su necesidad de expresión o simplemente su improvisación a la hora de escribir. Para ella –dirá en la entrevista– gran parte de su obra ha sido el resultado de un asalto impetuoso, casi irracional, que la ha instigado a escribir: “es como si se me impusieran las cosas, se me transmitieran. Hay trozos que yo los he escrito como si me los hubiesen dictado y ante los cuales no me siento con derecho a cambiar nada” (41). Ciertamente, la nula referencia que hace la escritora a la literatura comprometida no deja de ser un punto interesante de considerar², sobre todo si se atiende a la pluma crítica con la que fueron escritas sus obras, en especial aquellas catalogadas tempranamente como criollistas por la crítica literaria nacional. En sus libros *Cosas de campo* (1933), *Parvas Viejas* (1936), *Renovales* (1944) e incluso *El funeral del diablo* (1960), Allamand puso en evidencia las precarias condiciones de vida de los campesinos, especialmente las mujeres, violentadas, abusadas y abandonadas en un sistema hacendal esclavizante.

En esta entrevista pareciera que la escritora esboza ciertos lineamientos sobre su propia trayectoria literaria. En cada una de sus respuestas menciona una serie de pistas que permiten, en cierto sentido, dilucidar su concepción respecto de ejercicio escritural y su manera singular de recorrer e insertarse en el escenario literario de la época. En el momento en que Maité Allamand reconoce tener “un don natural para escribir” (42) o se llame a sí misma “una escritora intuitiva”(48) no hace otra cosa que poner en evidencia su propio lugar de enunciación o desde dónde se posiciona para escribir. Este lugar no sería otro que el de no profesional o simplemente de mera “aficionada” (Traverso y Alfaro 147). En otras palabras, se sitúa al margen de los parámetros que, particularmente, predominaron durante la primera mitad del siglo XX para definir una literatura de calidad, a saber, una literatura racional, estructurada o profesional, “todo lo cual se llamó viril y masculino, en

² No cabe duda que el contexto de la entrevista es un factor a considerar en su respuesta. Para ese entonces, Chile todavía se encontraba en dictadura y la literatura, al igual que las artes y la cultura, pasaba por un período complejo; las letras nacionales eran un campo en disputa, problemático y en constante tensión. La vinculación entre estética y política resultaba, incluso, peligrosa.

contraposición a lo considerado femenino: intuición, intimismo, falta de lógica, sentimentalismo, cualidades aceptables y esperables en una dama pero no en un ‘escritor’” (Kottow y Traverso 20).

La referencia a la concepción de escritora aficionada—en contraposición a la de escritor profesional— ha sido una de las perspectivas que ha predominado en los escasos estudios críticos que, a la fecha, se han escrito en torno a Maite Allamand, fuera de las revisiones críticas que existen en torno a la producción de su obra infantil³. En este sentido, las contribuciones de Ana Traverso y Andrea Kottow son señeras al respecto. Las investigadoras relacionan la categoría de ‘aficionada’ con la imagen de la ‘caída’, que hace referencia a los motivos que empujaron a las escritoras a ingresar al mundo del trabajo—en este caso un trabajo relacionado con el mundo de la escritura—, sin experiencia ni formación previa. Desde esta perspectiva, leen el posicionamiento de Allamand en estrecha relación con la muerte de su padre, la crisis económica de su familia y su posterior rol como sostenedora del hogar; aspectos que incluye la propia escritora en su novela de ficción autobiográfica *Huellas en la ciudad* (1966).

Lejos de esto, cabe señalar que otras aristas han sido dilucidadas en torno a la narrativa de Maité Allamand. Por una parte, el análisis sobre la representación de la violencia hacia las mujeres y, por otra parte, la transgresión que, en dicho contexto, realizan ciertos personajes femeninos, como se observa en la novela *Renovales*. Ambas líneas de análisis se observan en textos de Ruth González Vergara o Artemiza Hernández, quienes han contribuido a la escenificación de estas temáticas mediante un enfoque ginocrítico. Mientras que, recientemente, Andrea Kottow ha visibilizado otra perspectiva sobre estas temáticas, toda vez que centra su análisis en la violencia emitida por las propias mujeres en un contexto de agresión, cuyo resultado es el homicidio, tal como ocurre en *El funeral del diablo*. Estas lecturas, producidas durante los últimos treinta años, se caracterizan por distanciarse de manera radical de aquellas que predominaron en la época en que publicó la escritora, las que no

³ Maité Allamand tiene una vasta producción de obras de temática infantil, entre ellas destacan *La niña de las trenzas de lana* (1974), *Alamito el largo* (1985), *Cerrín quería crecer* (1991) y *El buzón colorado* (1993), entre otros títulos.

solo pasaron por alto estas temáticas, sino que contribuyeron a oscurecer su componente crítico mediante la temprana categorización de su obra como criollista o folclórica, tal como indicaron Raúl Silva Castro, Hugo Montes y José Orlandi; y Volodia Teitelboim.

En este contexto, el presente artículo considera ambas líneas esbozadas en torno al estudio de la narrativa de Maité Allamand, con la finalidad de relacionar la figura de escritora aficionada con la figura de escritora crítica, mediante el análisis de un tema recurrente en su obra literaria: las maternidades precarizadas. Dicho vínculo, a su vez, tiene como propósito reflexionar sobre este tipo escritura –no profesional– desde una perspectiva *vitalista*, considerando el potencial estético-político que trae una escritura que acontece en el seno de la experiencia. Así pues, desde esta perspectiva, se muestran las problemáticas respecto de la maternidad que aborda la escritora en las obras “Las tres leyes” (1936), *Renovales* (1944) y “El niño de las ovejas” (1978), con la finalidad de escenificar su lectura crítica sobre este proceso, especialmente cuando se gesta y desarrolla en un contexto social precario, donde prima la pobreza, el abuso y la vulneración, para poner de manifiesto la torsión escritural que logra escenificar Allamand respecto de la imagen mariana de la maternidad, al abrirla a diversas maternidades, en sus diferencias, contextos y singularidades.

AFICIONADA. VIDA Y ESCRITURA

Son numerosas las oportunidades en que Maité Allamand se catalogó a sí misma como “asesora del hogar con mención en literatura” (“¿Quién soy?” 61). Mediante esta identificación pareciera que la escritora concebía su producción literaria como una especie de agregado a su rol de esposa y madre en el hogar. La escritora, en este sentido, puso en perspectiva su inmersión en las letras nacionales situándolas “al nivel de la escoba y el sartén” (61) y mostrando, de ese modo, su mirada a la hora de escribir. Asimismo, desde esta perspectiva, logró mostrar otras maneras de hacer y pensar el ejercicio literario, más allá de la manera tradicional

o, mejor dicho, profesional. Esta concepción minorizada de su práctica literaria puede, incluso, relacionarse con su propia percepción acerca de las dificultades que tuvieron que atravesar las escritoras en el panorama literario nacional. De ahí que, por ejemplo, se muestre tajante a la hora explicar las razones que la motivan a no identificarse con la figura de una “mujer de letras”, pero sí como una “escritora”, insistiendo en su propia particularidad:

No pertenezco a la SECH ni a otros ambientes modernos, ni a escuelas ni a talleres: soy mi propio taller. Tampoco soy mujer de letras porque hago una diferencia entre las letras y el escritor. La mujer de letras vive mucho en el mundo social literario mostrándose y haciéndose notar, buscando halagos. Para mí, la maravilla más grande es que si voy a La Vega nadie sospeche que esa señora canosa y con niñitos de la mano es una escritora. (Donoso 41)

Ciertamente, las palabras de Maité Allamand, tanto en las entrevistas como en su texto autobiográfico, develan las dificultades que supuso, en su momento, el ejercicio literario para las mujeres y, por ende, las contradicciones de su lugar de enunciación. La diferencia entre las categorías *mujeres de letras* y *escritoras* a la que hace mención Allamand podría concebirse, al igual que su denominación de “asesora del hogar con mención en literatura”, como una estrategia para obviar estas dificultades e ingresar/quedarse en el campo literario nacional sin llamar demasiado la atención. En este sentido, su discurso se relacionaría con la figura de la modestia fingida, que, junto con el anonimato, han sido referenciadas por Darcie Doll como las “vías oblicuas” (73) que tomaron las escritoras para inscribir estratégicamente su autoría durante el siglo XX⁴. A su vez,

⁴ Los planteamientos de Doll, así como los de Kottow y Traverso, han sido esbozados al alero de la epistemología de los campos de Pierre Bourdieu, ampliamente desarrollada durante la década del noventa. Las investigadoras basan sus propuestas sobre las estrategias de inserción de las escritoras en el panorama literario nacional, considerando las dinámicas, fluctuaciones y tensiones del campo. Desde la perspectiva de Bourdieu, la sociedad se comprende como un espacio donde surgen, se desarrollan y disputan diversas posiciones sociales, las que, a su vez, permiten un entramado de relaciones entre sí, cuya dinámica constituye el núcleo de *lo social*. En este marco, un campo hace referencia a dicha dinámica de relaciones, toda vez que

en cuanto estrategia, el discurso de Allamand también podría considerarse como subversivo, toda vez que revela —entre líneas— una fuerte crítica en torno al lugar marginal de las escritoras. De ahí que, ante su nula especialización, sea la actividad doméstica y, sobre todo, de cuidado aquella que cobra mayor protagonismo en su identificación. Por consiguiente, su mención aledaña a la literatura se constituiría públicamente como una añadidura, una bonificación o una singularidad complementaria a su actividad principal: aquellas culturalmente denominadas ‘labores propias del sexo’.

Lo cierto es que la percepción de Maite Allamand —que se puede observar en varias escritoras de su época— se relaciona directamente con las lecturas de sesgo androcéntrico y elitista que predominó en la crítica literaria nacional⁵. Su enunciación vislumbra una denuncia o, por lo menos, una exposición de un sistema jerárquico que excluyó la diferencia, ya sea esta de sexo o de clase, pues la marca profesionalizante de la escritura no solo fue segregadora respecto de las mujeres, sino también de los escritores denominados proletarios o de clase obrera, quienes en su mayoría comenzaron a publicar entre los años treinta y cuarenta en Chile —Daniel Belmar, Nicasio Tangol, Reinaldo Lomboy y Nicomedes Guzmán— y que fueron tildados por la crítica literaria como *autodidactas*, es decir, como escritores no profesionales o de escasa formación especializada. Al igual que las escritoras, los autodidactas fueron desplazados de lo que consensuadamente se consideró como profesional en las letras nacionales. Esto, considerando que, ante los

alude a las fuerzas que la subyacen. Tales fuerzas se materializan en agentes o instituciones que disputan el dominio de cada campo. En este sentido, las posiciones sociales dependerán del capital, el *habitus* y las trayectorias de cada agente o institución.

⁵ Las lecturas genéricamente marcadas que predominaron en la crítica literaria de la época se caracterizaron por valorar en términos sexuales no solo la escritura, sino también la construcción de la imagen de autor. Lo viril y lo masculino se comprendían como sinónimos de cualidades relacionadas con la inteligencia y el pensamiento lógico. Por otra parte, lo femenino era comprendido como la carencia de estos atributos y una serie de características ligadas al sentimentalismo, la evasión, la intuición y, por supuesto, el intimismo. Este pensamiento elaborado en términos sexuales fue denominado por Mary Ellman como ‘crítica fálica’ o ‘androcéntrica’ y se caracteriza por subsumir todo juicio crítico a un pensamiento estereotipado y binario respecto de lo masculino y lo femenino.

parámetros de la crítica y la incipiente estructuración del canon, tanto las aficionadas como los autodidactas carecían de méritos necesarios para ser considerados como escritores, siendo catalogados como *amateur* o simples aspirantes a las letras.

En este sentido, la diferencia de categorías insta una serie de preguntas en torno a su definición y posterior jerarquía. Si bien en una primera instancia predominaría la ya mencionada diferencia de género y clase, en una segunda instancia –y en estricta relación con los cuerpos que escriben– prevalecerían las diferencias entre las obras, sus temáticas y estilos. Ejemplo de ello se puede observar en las reiterativas menciones de la crítica literaria de la época sobre el carácter experimental que predominaba tanto en las obras de las escritoras como en las de los escritores autodidactas. Parte importante de la crítica literaria recibió con desconfianza este proyecto escritural, que se gestó en torno a una pluralidad de tendencias estéticas, políticas y culturales. Asimismo, el hecho de que no proviniesen de la pluma de escritores profesionales implicó el poco interés por analizar estas producciones literarias, catalogándolas, muchas veces *a priori*, de ensayos de escritura o simplemente de poca calidad literaria. En efecto, la escritura tildada de no profesional se relacionó en lo inmediato con una escritura pobre, “sin rebuscamientos expresivos” (Montes y Orlandi 158), cuya falta de técnica usualmente rozaba en lo patético y emotivo (Silva Castro 368). Así pues, lo experimental, en este caso, no hace referencia sino a las escrituras híbridas que surgieron con la prosa poética y, al mismo tiempo, con las escrituras de tintes autobiográficos o de carácter documentalista e historiográfico⁶. En ambos casos, es decir, tanto para los autodidactas

⁶ Sobre este aspecto, Lucía Guerra indica que, en el caso de los escritores autodidactas como Nicomedes Guzmán y Carlos Sepúlveda Leyton –referentes de la narrativa social de los treinta y cuarenta en Chile–, el relato de su propia experiencia en los conventillos es fundamental para comprender sus lugares de enunciación en la literatura. El propósito de los escritores, en este sentido, fue “no solo representar el espacio proletario desde una perspectiva interior, sino que también otorgarle una elaboración estética que emergiera de las vivencias mismas insertas en el suburbio urbano” (*La mujer fragmentada* 107). En esta misma línea, respecto de las escritoras, es posible indicar dos aspectos interesantes para considerar: por un lado, la narración de una experiencia de una infancia ocurrida en un lugar geográfico específico, como lo es el campo, en el caso Maité Allamand, o el desierto en la obra de Dinka Illic de

como para las aficionadas, pareciera que el cruce entre experiencia y escritura o, mejor dicho, entre escritura y vida, se comprendía como símil de una composición narrativa precaria, poco estética o de escaso valor literario. Es más, podría indicarse que mediante estas lecturas se proyectaron categorías como literatura proletaria, por una parte, y literatura femenina, por otra, indicando que, desde la premisa de la experiencia, acontecía en las letras nacionales una manera auténtica, pero no por eso necesariamente de calidad, para representar las temáticas allí consideradas. En otras palabras, “carecían de los métodos de la escritura de la alta cultura y únicamente eran capaces de hacer retratos y transcripciones de esa realidad en un proceso escritural que carecía de toda sofisticación” (Guerra, *La mujer fragmentada* 127).

Sin embargo, cabe destacar que la narrativa de Maité Allamand tuvo una acogida relativamente aceptable de la crítica. Del mismo modo como sucedió con la obra de Marta Brunet, su narrativa fue rápidamente rotulada como criollista⁷, lo que en la práctica le significó entrar –aunque no del todo– en una tradición literaria ampliamente valorada, sobre todo por su supuesto carácter nacionalista e idiosincrático. No obstante, esta adscripción al criollismo⁸ no dejó de ser problemática pues, en su intento de categorización, limitó los cuentos y novelas de la escritora en una gran sola esfera (o, mejor dicho, en dos, si se considera que posteriormente el

Villarroel. Por otro, la experiencia de un trabajo o una actividad específica en la juventud, tal como acontece en los cuentos que abordan la educación en contextos precarios, como sucede en la obra de Carmen de Alonso o los cuentos sobre el inquilinaje, que desarrolló durante el cuarenta la escritora Marta Jara.

⁷ La catalogación de narrativa criollista sobre la obra de Marta Brunet ha sido ampliamente cuestionada por investigadoras como Berta López Morales, Eugenia Brito, Kemy Oyarzún y Natalia Cisterna, quienes proponen visibilizar los aspectos que la crítica literaria de la época descuidó para promover y resguardar “la norma literaria vigente” (López 15).

⁸ En este contexto, resulta menester considerar que el criollismo atravesó por diferentes etapas narrativas y no estuvo exento de polémicas. Con la intencionalidad de retratar la realidad nacional, la literatura comenzó a volcarse al campo con la finalidad de ver en ese territorio aquello que definiría, por naturaleza, ‘lo propio’. Si en las ciudades la cultura no se concebía sino al alero de las culturas extranjeras que llegaron a instalarse a una nación todavía en ciernes, será en el campo que los intelectuales buscarán las costumbres e identidades con las que se pretenderá esbozar lo nacional. El criollismo, en este sentido, tiene su apogeo a principios del siglo XX, con amplias proyecciones, incluso, hasta la década del sesenta.

rótulo de criollista cambiará por el de cuentista infantil). Basta recordar las palabras con que Raúl Silva Castro se refirió a su obra en el breve apartado que le dedicó en su *Panorama literario de Chile*: “Por los títulos de sus libros podrá verse que esta novelista prefiere la vida agraria: sus personajes son campesinos y viven pegados al cultivo de la tierra” (327). La simplicidad con que el crítico se refiere a su trabajo deja en evidencia cómo es que el rótulo de criollista predominó antes que el análisis o el comentario sobre la composición de las obras. Si bien es cierto que en parte importante de la narrativa de Maité Allamand se observa una clara tendencia a representar la vida de los hombres y mujeres que viven en el inquilinaje, también es cierto que su escritura no se reduce, en ningún caso, a la mera descripción de la vida agraria. Por el contrario, sus obras muestran una escritura que escudriña en nuevas formas de adentrarse en lo rural mostrando “la vida con toda su realidad y sus durezas, su alegría, su dolor, sus horas de luz y su oscuridad” (en González 27). De ahí que en *Cosas de campo*, *Parvas viejas* y *Renovales* se visualice una escritura experimental, claramente realista, que a su vez se entrelaza con influencias de Proust, Unamuno o incluso Pirandello⁹.

Maité Allamand, al igual que escritoras como Carmen de Alonso (1909-1993), Marta Jara (1919-1972) y Dinka de Villarroel (1903-1969), desarrolló una escritura híbrida, que se distanciaba del mero realismo criollista para ahondar —aunque sutilmente— en otras formas de expresión, tales como las vanguardias y el realismo social. Lo mismo ocurre con los escritores antes mencionados, que desarrollaron un interesante enfoque narrativo para la novela social¹⁰. Sin distanciarse

⁹ En el cuento “Cazuela” (*Parvas viejas*), por ejemplo, se pone en evidencia la influencia de Marcel Proust. La escritora utiliza, al comienzo del relato, el siguiente epígrafe: “*Tout Combray est sorti de ma tasse de thé*”. “Cazuela” exalta el aroma y los sabores de un plato típico nacional para, desde allí, abordar la sublimidad del campo chileno. Asimismo, al final de *Cosas de campo*, la escritora utiliza el estilo pindarelliano para dar voz a sus personajes, quienes increpan a la narradora por contar sus desavenencias. A cambio, le solicitan cambiar su suerte o torcer la mano al destino.

¹⁰ Daniel Noemí Voionmaa o Marco Bosshard proponen concebir el desarrollo de una propuesta escritural híbrida en Latinoamérica considerando que las vanguardias se proyectaron de manera diferenciada en la región. Para los autores, durante las décadas del treinta y cuarenta aconteció una continua reapropiación de estas tendencias, mediante la cual

de temas rurales o dedicando gran parte de su narrativa a su desarrollo, Allamand apostó por una escritura sencilla para mostrar la realidad íntima del pueblo chileno. En esta línea, la escritora se interesó por incluir en su narrativa a las minorías que se configuraron al alero de las consecuencias que trajo consigo las precariedades de un sistema social jerárquico, despota y patriarcal. A su vez, propuso maneras diferentes para abordar el ejercicio escritural, mostrando que la práctica narrativa no se limita, en ningún caso, a su concepción positivista, ampliamente legitimada por la tradición. El cuento “Las aguas distintas” de la colección *Cosas de campo* (1935) es señero al respecto, pues aborda el proceso de escritura, que se gesta en estrecha relación con la experiencia, el cuerpo y las sensaciones: “lentamente, el pensamiento se encaja al paso del ritmo de la vida que vuelve” (14).

Ciertamente, el elemento vital presente en la narrativa de los autodidactas y las aficionadas, es decir, el elemento que permite visualizar su trabajo narrativo al servicio de la vida o puesto en juego desde ese parámetro, se gestó desde una perspectiva diferenciada a la literatura de enfoque positivista, que fue desarrollada por escritores criollistas tales como Mariano Latorre y Fernando Santiván. Esta narrativa, por el contrario, se caracterizó por nutrirse de la experiencia de sus propios autores y autoras, poniendo de manifiesto la estrecha relación que se gesta entre literatura y vida. En este contexto, cabe considerar las palabras de Maité Allamand al referirse a las discusiones que tuvo con Mariano Latorre acerca del proceso de escritura:

Yo no había estudiado nada, pero escribía. El maestro me demostraba que era preciso hacer un plan de trabajo, tomar notas, apuntes. Recorrer el campo, mirar la naturaleza con el fin de poder reproducirla con fidelidad. Yo me reía... Le explicaba que llevaba todo el mundo vegetal y campesino en el alma y que, a voluntad, extraía de mí misma el material que iba necesitando. Que empezaba a escribir un cuento, sin saber cómo sería, como terminaría. (“¿Quién soy?” 27)

fue posible concebirlas y practicarlas en estrecha relación con otras propuestas literarias como lo es el realismo social y el modernismo anglosajón.

Maité Allamand describe en su comentario la manera particular en que se conecta con el ejercicio de la escritura, cuyo origen pareciera no ser intencionado, distanciándose, así, de la premisa básica del escritor profesional que busca e investiga su objeto de estudio, partiendo del ejercicio de la observación, para, posteriormente, ahondar en una interpretación válida. Resulta interesante, en este sentido, distinguir que el lugar de enunciación de la escritora no fue el mismo que celebró y promovió Mariano Latorre. A diferencia de una concepción basada en la norma y el esquema, Allamand puso de manifiesto otro modo de concebir y hacer el trabajo literario. Este no es otro que un trabajo de los afectos, donde la escritura no se conjuga bajo los moldes tradicionales de la interpretación direccionada (o sujeta, si se quiere), sino más bien se deja afectar por el afuera. Para aclarar esta noción, es decir, los afectos, es importante considerar la lectura de Gilles Deleuze y Félix Guattari, al indicar que los afectos son los efectos, las imágenes, las relaciones entre dos o más cuerpos, sus contagios “una zona de indeterminación, de indiscernibilidad, como si cosas, animales, personas [...] hubieran alcanzado en cada caso ese punto en el infinito que antecede inmediatamente a su diferenciación natural” (175). El afecto aquí permite concebir –desde una perspectiva teórica– lo que Allamand denominó como “llevar dentro” o bien “extracción”. Se trata, por consiguiente, de hacer hablar un yo impersonal, que además de nutrirse de la experiencia para abocarse hacia la escritura, también lo hace desde los afectos y el afuera o, en otras palabras, de la exterioridad, tal como expresa al comienzo del libro *Parvas viejas* (1936): “Para que el oro de esas emociones no se torne gris, descolorido, y antes que se pierdan por los caminos del olvido las gentes y las ‘cosas de campo’ que conocí y amé, he escrito estas Parvas Viejas” (7).

Desde esta lectura es posible indicar que el vitalismo de la escritura de Allamand, así como el de las aficionadas y los autodidactas, rompe con la premisa de la literatura como sistema cerrado sobre sí, orgánico y funcional. Esta premisa, que sustentó la legitimación del criollismo como *estética nacional* y el surgimiento del escritor profesional, se quiebra con el surgimiento de estas narrativas al margen, cuyo ímpetu pareciera promover un ejercicio literario arrojado sobre algo otro, como

lo es la vida o el afuera. De ahí que, en efecto, sus novelas enuncien y denuncien aquello que las obras tradicionales –a pesar de concebirse en torno a temáticas similares– escasamente se interesaron por incluir. Se trata, por consiguiente, de una intencionalidad, cuyo horizonte no es otro que poner la literatura al servicio de la vida (Landaeta 234), con la finalidad de vislumbrar otras maneras de pensar, concebir y sentir, más allá de las identidades, o figuras, si se quiere, que sirvieron de molde para clasificar los tipos ‘representativos’ de la supuesta identidad nacional. Es en este marco, entonces, que Maité Allamand logra configurar una narrativa desafectada del discurso nacionalista-criollista, para, en efecto, hacer hablar a las subjetividades oscurecidas por el manto de lo pintoresco¹¹, como las mujeres, sus singularidades, luchas, precariedades y deseos.

MATERNIDADES EN PLURAL: LA DESMITIFICACIÓN DE UNA FIGURA

La concepción vitalista de la literatura, es decir, la concepción de una literatura que no se cierra sobre sí misma, sino que se abre hacia algo otro, como lo es el afuera o la vida, implica dejar de lado ciertas imágenes identitarias para, justamente, ahondar en sus matices y pluralidades. Maité Allamand, desde la publicación de *Cosas de campo* (1935), contribuyó al desarrolló de esta perspectiva, toda vez que incluyó en su narrativa aspectos poco explorados de la maternidad, considerando que, desde siglo XIX, la mayoría de los escritores legitimó la concepción de una maternidad mariana, signada en el sacrificio, la entrega absoluta y la redención. Según Norma Fuller, tanto el marianismo como el machismo forman parte de dos mitos centrales para la concepción sexo-genérica de hombres y mujeres en Latinoamérica. Para la autora, estos mitos

¹¹ El pintoresquismo aquí señalado hace referencia al tipismo que trajo consigo la tarea de configurar una literatura nacional. Las figuras del huaso, la china y el roto, por ejemplo, surgen como figuras identitarias que tendieron a oscurecer la diversidad de subjetividades que habitaron el campo chileno de principios y mediados del siglo XX.

no pueden concebirse sino desde su complementariedad, puesto que posibilita comprender la concepción de sus posicionamientos jerárquicos, ampliamente legitimados en el imaginario cultural de la región. Al alero de la lectura de Evelyn Stevens, quien utiliza por primera vez el término marianismo en 1977, Fuller define a una mujer mariana como aquella que se caracteriza por poseer cualidades como la fortaleza espiritual, la pureza y la conciliación. Se trata de atributos que la permitieron posicionarse ante “el mito del macho conquistador, agresivo y viril” (14), puesto que, en tanto que complemento opuesto, ella figuró –en el imaginario patriarcal– como estandarte de “un valor moral superior” (14). Desde esta perspectiva, al alero de la consigna religiosa y cultural del cristianismo, las mujeres, en tanto que madres, se proyectaron bajo la figura de la Virgen María, estandarte de un “cuerpo glorificado” (Carreño 69), sagrado y pío. En este sentido, la maternidad concebida bajo dicho paradigma logró delimitar la imagen de la madre en la literatura –madre en singular–, considerando que esta usualmente se esbozó bajo tales parámetros sexistas y estereotipados.

Maité Allamand se preocupó por escenificar la experiencia de la maternidad más allá de estas lecturas. La escritora dilucidó diversos contextos en los que se gesta la maternidad, permitiendo mostrar múltiples cuerpos y subjetividades, así como también diversas maneras de concebir y vivir tal acontecimiento. Se trata de una especie de fisura del imaginario patriarcal, al abrir la imagen de la maternidad hacia “complejas y contradictorias dimensiones” (Rubio 20). Distanciándose de la idealización de la figura de la madre, Allamand integra en su narrativa los diversos conflictos que padecen las maternidades precarizadas, tales como la violencia, el abandono, la obligatoriedad y el rechazo. Desde esta perspectiva, la escritora incluyó en sus relatos diferentes escenas de agresiones hacia las mujeres, con las cuales logró poner en evidencia cómo “la sociedad patriarcal con resabios colonialistas” (González 245) se desarrolló impunemente en Chile; impunidad que, por lo demás, pareció poco importar a los escritores contemporáneos de Allamand, pues en sus novelas escasamente se hizo mención a esta problemática. En su mayoría, los escritores que dedicaron sus obras al retrato del inquilinaje, lo hicieron

con sus ojos puesto en la denuncia de clase, en la emancipación de los peones y en la explotación del patronaje¹².

Lo anterior se evidencia en el cuento “Las tres leyes”, el más extenso de la serie de ocho narraciones que configura *Parvas viejas* (1936). Este cuento aborda desde una perspectiva crítica la situación vulnerable de las mujeres campesinas, las problemáticas que surgen de una maternidad no deseada y las violencias que sufren los infantes que nacen y crecen en este contexto. El título del cuento hace referencia a las tres normas que, según la escritora, rigen una sociedad de marcado carácter patriarcal, a saber: “la ley de los ricos”, “la ley de los pobres” y “la ley de los hombres”. La narración comienza con una una violación, que tiene como resultado el embarazo temprano de Pastora, la protagonista. Desesperada por la situación, tiene temor de revelar lo sucedido y abandona el hogar paterno para ir en búsqueda de su agresor a la ciudad y pedirle que se haga responsable. Allí comienza una larga travesía trabajando como empleada a mitad de sueldo, soportando las golpizas de su *patrona* y viviendo en miserables piezas de conventillo. Ciertamente, son numerosas las escenas que retratan las humillaciones que debe soportar la mujer, quien sumisa se entrega a su destino asumiendo su subordinación:

Estaba habituada a resignarse. Ni Nolasco, ni ella, ni la lluvia ni el viento habían tenido la culpa... Así debía suceder, pese a quien pese. ¿Entonces, contra quién, contra qué rebelarse? Agachar la cabeza... Antes, en el rancho, la Pastora había aprendido a esquivar el palo de la madre, quizás andando el tiempo, con los golpes de la vida resultara lo mismo. (21)

Si bien, el tópico de la fatalidad¹³ es frecuente en las narraciones costumbristas o criollas, resulta interesante visualizar cómo es que la escritora matiza la resignación de la mujer, al mostrarla decidida a intentar

¹² Así se observa en cuentos y novelas de escritores como Lautaro Yankas, Óscar Castro, Nicasio Tangol y Juan Godoy.

¹³ La fatalidad, en la literatura criollista, hace referencia a la escasa agencia de sus personajes. Se trata de una cierta incapacidad para ejercer la voluntad, cambiar las situaciones, o incluso direccionar sus vidas. Apela a un constante estado de resignación.

asumir el rol de madre, a pesar de las contrariedades y el sufrimiento. Dicho rol, no obstante, no dejará de ser complejo, puesto que, luego del nacimiento del primer hijo, le siguen una seguidilla de embarazos, cuyo resultado no es otro que niños raquíticos viviendo en las más precarias condiciones de miseria e insalubridad. La mujer, sumida en un espiral de pobreza y desesperación, comienza a conocer los vicios de la ciudad, tales como el alcohol y la prostitución, contribuyendo al malestar de sus hijos, quienes quedan abandonados y hambrientos en el conventillo. Mientras que, nuevamente, Nolasco la abandona para encauzar su propia vida al lado de una mujer que él califica como “honesta” y “trabajadora”. En este punto, la escritora expresa:

Para ciertas mujeres, la maternidad es un triunfo, una nueva gala, una belleza más, una luz que aureola de armonía. ¡Dichosas ellas! Para otras es una miseria sumada a tantas otras miserias... Yugo y no collar...

La maternidad es un premio, no siempre merecido, que la vida otorga con ojos cerrados. Y la maternidad es injusta cuando se vuelve castigo. ¿Será un sacrilegio incluirla entre los males que fueron llevando a Pastora hasta la última degradación? (29)

Maité Allamand esboza una dura crítica hacia la maternidad obligada, cuando se produce en un contexto de pobreza y abandono. La escritora enfatiza en que la maternidad no siempre es un regalo bienaventurado de una vida por nacer, sino también el resultado malquerido de la violencia y el sometimiento. Allamand, en efecto, muestra una maternidad que surge al alero del sometimiento, la violencia y el abuso, cuyo resultado rompe con el estereotipo de la madre abnegada, para indagar en otros aspectos como el maltrato y la orfandad por el abandono, incluso, de las propias mujeres. Al poner de manifiesto los conflictos de una maternidad precarizada, la escritora problematiza aquella lectura conservadora de la figura de la madre, para mostrar otras variantes –menos dichosas– de dicha configuración, que Lucía Guerra denominó tempranamente como mujer-matriz (“El personaje” 6). Así pues, se desvía el cuadro representativo de la maternidad, que, según Adrienne Rich, surge de la visión de femineidad

instaurada por el patriarcado (299), donde la maternidad y la abnegación se conciben en estrecha relación, naturalizando, en este sentido, “la idea de la inevitabilidad del sufrimiento pasivo de la mujer” (229) como muestra de virtud, valentía y nobleza.

Un propuesta similar respecto de la maternidad y sus matices poco felices se encuentra en el cuento “El niño de las ovejas”, publicado en la compilación *Mujeres chilenas cuentan* en 1978. Este cuento se relaciona con la temática de “Las tres leyes”, toda vez que pone en cuestión la mirada romántica del parto, así como la maternidad que se desarrolla en condiciones de precariedad. En “El niño de las ovejas” la escritora muestra la crudeza de un alumbramiento dificultoso, que tiene como consecuencia la muerte de la futura madre. Allamand relata el dolor y el desgarramiento de un cuerpo femenino a punto de dar a luz, junto con la experiencia trascendental de este proceso compartido y asimilado por todas las mujeres que le acompañan, pues a diferencia de lo que ocurre en “Las tres leyes”, la protagonista de este cuento, Muda, no está del todo sola, ya que cuenta con la ayuda de sus vecinas y *comadres*, que “guiadas por su instinto, por su condición de mujeres que algún día sufrieron parto [...] bajaron, arrebujadas en su simplicidad solidaria y servidora” (67). Siguiendo las creencias populares, la escritora relata cómo esta comunidad de mujeres¹⁴ recurre a su saber ancestral para llevar a cabo su cometido. Este saber, que no es otro que un conocimiento sincrético, oral y transmitido de generación en generación, se hace presente mediante las labores de las parteras o comadronas que rápidamente se ponen en acción: “Hirvieron agua, prepararon brebajes. Las más entendidas, desnudaron sus brazos para palpar ese vientre dilatado en el cual dos fuerzas se enfrentaban definitivamente” (67). Estas dos fuerzas, que reflejan la contraposición entre la vida y la muerte, muestran cómo las

¹⁴ Esta idea de solidaridad entre mujeres también se encuentra en el cuento “Una pobre vida” del libro *Cosas de campo* (1935). Aquí la escritora relata la singular unión que se gesta entre una “patroncita” y una lavandera, luego de que esta última le contara a la “patrona” acerca de sus dolores y desventuras, especialmente aquellas acontecidas en el seno de su relación matrimonial, violenta y abusiva. En sus palabras: “Llegué a ser para ella una voz que compadece, una amiga que consuela. No, sencillamente, una mujer que escucha la historia de otra mujer, la de tantas mujeres...” (77).

mujeres en parto deben soportar el desgarró de sus cuerpos –sentirse cerca de la muerte o entregarse a ella– para dar nacimiento a un nuevo ser humano. Esta lectura también se observa, de soslayo, en el cuento “La muerte laceada” que la escritora publicó hacia el final de su trayectoria en 1984, en el libro *Armonía del tiempo*. Lejos de concebir el parto desde una mirada idealizadora, Allamand desmitifica su imagen culturalmente embellecida para revelar los matices poco felices, así como un desenlace trágico. De ahí que, en efecto, incluir estas imágenes en su narrativa resulte un gesto transgresor. De acuerdo con Ruth González-Vergara, se trataría de una expresión de ruptura, puesto que rompe “en cierto modo el discurso convencional masculino que no solo no suele tocar este tema, sino que constituye, dentro de los parámetros androcéntricos, un campo vedado, un tabú” (251). En el cuento se relata lo siguiente:

Dos días y dos noches de dolor sin pausa y sin piedad. El cuerpo de la muchacha se deshacía en espasmos violentos, en pujos todavía inútiles. Sus ojos –como las pupilas inexpresivas de las ovejas en trance– mendigaban humana compasión [...] a ratos la enferma dejaba de respirar, como si todo hubiera terminado ya. Luego, volvía el dolor, y con él, la vida. Se tendían los músculos, chirriaban los dientes. De pronto la Muda cubrió su rostro con las manos, codos en alto, huesudos, afilados. Los ojos revueltos de espanto, se defendían desesperadamente. Olor a sangre, a entraña viva. (67-68)

Si bien resulta interesante considerar que la escritora no ofrece un juicio valórico sobre esta experiencia, es decir, un juicio a favor o en contra del parto –como sí se visualiza en “Las tres leyes”, cuando hace referencia a las maternidades precarizadas bajo la imagen del “yugo”–, es importante señalar que, desde un enfoque realista, logra configurar la imagen de un parto tortuoso para, justamente, develar aquello que oculta la imagen de la maternidad mariana. Diferente es el caso de otras narraciones que abordan este tema, como sucede en la novela *La brecha* (1961) de Mercedes Valdivieso, donde la protagonista narra, en primera persona, todos los malestares, temores y dolores que le produjo el embarazo y el parto enmarcados en un ideal pío de la maternidad. Por

el contrario, Muda, la protagonista del cuento de Allamand, tal como lo dice su nombre, no puede hablar, por lo tanto solo es posible tomar nota acerca de su dolor a través de las precisas descripciones enunciadas en tercera persona para relatar tan difícil acontecimiento. Así, la referencia a olores, texturas y sonidos permite materializar un ambiente denso, donde es el cuerpo moribundo de la mujer el que toma protagonismo. A su vez, la inclusión del canto o rezo popular por parte de las mujeres desesperadas ante el dolor de la parturienta logra contribuir a la escena atisbos de una despreciada tradición matriarcal.

Por otra parte, el cuento también indaga acerca de la ausencia del padre, puesto que muestra, en retrospectiva, el abandono histórico por parte de los padres hacia los hijos, especialmente de las hijas, toda vez que estas no cumplen con el ideal sexo-genérico del primogénito. En este contexto, el relato introduce la renuncia paterna mostrando no solo la ausencia del progenitor del “niño de las ovejas”, sino también la ausencia de su abuelo, quien, decepcionado por no concebir varones, abandonó su casa, junto con su esposa e hijas. Esto último es introducido por la escritora poniendo en evidencia los motivos que gatillaron el regreso del abuelo, una vez que descubre la existencia del niño en los lindes del territorio que, de antaño, fue su hogar:

¿Un niño, en esas agrestes soledades en ese valle estrecho, en lo que fuera su tierra, del él, propia, y que a lo mejor le pertenece todavía? ¿Su heredad, su suelo, su propiedad? A ratos, la angustia que desconocía hasta ese momento le nublaba los ojos. El remordimiento –que también ignoraba– invadía su pensamiento. ¿Qué habría sido de las mujeres solas, la madre, las niñas pequeñas, en casa del filo de la loma? Años, años que no sabía nada de ellas. (70-71)

El encanto que produce “el niño de las ovejas” a su abuelo tiene estrecha relación con el deseo de paternidad, basado en la experiencia de concebir, criar y educar a un varón. Así lo expresa el narrador: “nieto y abuelo. Hombre y hombre. ¿No era eso lo que soñaba desenfrenadamente, desde la juventud, cuando era procreador impenitente de hembras, hembras y más hembras?” (74). Allamand destaca, en este punto, un aspecto clave

de la cultura patriarcal nacional: la importancia del niño en la familia y la construcción de un sistema de filiación padre-hijo que desprecia y desvaloriza el nacimiento de las niñas. Desde esta perspectiva, el hombre que de antaño “ignoró voluntariamente su paternidad” (74) vuelve sin mayores reproches al hogar, con la esperanza de encontrar en el niño su tan anhelada descendencia. Así pues, retorna, en el cuento, la mentada *ley del hombre*, aquella infranqueable, imperecedera y patriarcal.

En este sentido, es posible indicar que la deserción del padre, en el contexto de la dinámica familiar, es un aspecto recurrente en la narrativa de la escritora. En *Renovales* (1944), su primera novela, este suceso permite revelar incluso una constante: “desde que el mundo es mundo los hombres se van, así, por caminos torcidos, y no retornan nunca más a la querencia. Los ejemplos abundan, aún por estas tierras tan solas, tan abandonadas” (46). Lo mismo se observa en “La muerte laceada”: “alguna vez oyó decir de un hombre que huía de su hogar cada vez que la mujer estaba próxima a parir. No podía soportar el quejido de la parturienta ni el olor de la sangre, ni el llanto de la criatura de su obra” (35). No por otra razón la crianza en solitario, sin la figura paterna, se presenta como un *fatum* para las mujeres, sobre todo en el contexto campesino. No obstante, a diferencia de las obras antes mencionadas, en esta novela la escritora tuerce su propuesta narrativa en torno a la maternidad para ahondar en la imagen de la madre abnegada, de gran valor moral y autonomía. El personaje que encarna esta figura es Humilde y se caracteriza por poseer la determinación y fortaleza de un bosque joven, que nace y crece aún en la adversidad —de ahí el título de la novela—. A diferencia de Pastora, en “Las tres leyes”, Humilde no se deja doblegar ante el destino poco o nada feliz que trae consigo la soledad. Así, ante la austeridad de una tierra agreste, pedregosa y aislada, la mujer se muestra consciente de los desafíos que trae consigo el parto en solitario, así como también la posterior maternidad. De hecho, su consuelo radica en saber qué tan común es, en su contexto, tal situación, evocando en su recuerdo a numerosas mujeres que ella ha conocido a lo largo de su vida, a las hembras de especie animal, e incluso a la imagen de la Virgen María para consolar su estado de aflicción:

Nadie sabría nunca su dolor y su desamparo. Ni su madre. ¿Acaso las bestias no paren solas en el monte? [...] La pobre Humilde pensaba, a ratos, que se iba a morir. Luego recordaba que muchas mujeres mejoraban solas en sus pueblas, sin la ayuda de nadie. Y a la Mamita Virgen también le había sucedido lo mismo. (40-41)

Resulta interesante considerar cómo es que Maité Allamand interpreta hábilmente el pensamiento de las mujeres campesinas, que se gesta en torno a una tradición híbrida que mezcla sabiduría popular y creencias religiosas. En esta imbricación, la maternidad es concebida en estrecha relación con la naturaleza y, al mismo tiempo, en estrecho vínculo con el marianismo. Desde la conjunción de ambas perspectivas, Humilde se resguarda en las figuras de la hembra y la Virgen para aceptar el designio doloroso de su condición sexo-genérica. Se trataría, en efecto, de un horizonte significativo en el proceso de subjetivación de las mujeres, convirtiéndose, por lo tanto, en una identidad, normalizada y legitimada. No obstante, en tanto que exposición y enunciación de una convención cultural, cuya base se sustenta en la diferencia, es posible vislumbrar el componente crítico de tal interpretación, considerando que, justamente, hablar de los mitos patriarcales es, desde esta perspectiva, una manera sutil de utilizar lo que Josefina Ludmer indicó en 1984 como las tretas del débil¹⁵, o las técnicas de la mascarada y el mimetismo, es decir, “hablar de acuerdo al discurso que se la ha asignado y participar de la falsa versión de la femineidad creada por un estándar masculino” (Guerra, *La mujer* 170).

En este sentido, respecto de *Renovales*, es posible abordarla desde lo que se ha denominado como una mater-narrativa, es decir, una narración acerca de la experiencia de la maternidad, cuyo resultado es la descripción de la mujer con el encuentro con lo otro. Si bien esta disposición escritural tiene resonancias con la propuesta de ciertos escritores autodidactas –Nicomedes Guzmán acerca de la figura de la madre proletaria (Cristi 43)–, es importante considerar que existen ciertos aspectos sobre este

¹⁵ Josefina Ludmer explica las tretas del débil como una estrategia que se caracteriza por acatar la estructura dominante, en este caso, la tendencia literaria y quizá una forma de narración específica, para, desde allí, reformular, negar o problematizar la estructura en sí.

enfoque con que se aborda la maternidad que se desvían del imaginario de los escritores, para, en efecto, abrirse a otras experiencias y enunciar —de manera soterrada o no— los distintos matices del parto, la crianza y el cuidado (de otros/as): “Humilde era valiente, y tenía que serlo para el hijo que dormía en sus brazos, para la puebla, para el ganado para ella misma” (47). Se trata, entonces, de la posibilidad de construir una vida, hacerse cargo de ella o simplemente ejercer *una voluntad*.

CONSIDERACIONES FINALES

El carácter vitalista de la escritura de Maité Allamand permite concebir cómo su relación con la literatura se conformó fuera de los márgenes tradicionales que otorga la formación profesional. A diferencia de la metodología que pretendía instaurar el criollismo, la escritura de Maité Allamand se gestó dentro de las cuatro paredes de su hogar, sin mayor procedimiento técnico, y al resguardo de su propia experiencia. Esta situación le permitió elaborar ajustes escriturales que, en su conjunto, le dieron un giro a la literatura criollista. La experiencia como punto de partida para la posterior creación literaria ha sido fundamental en la autodidaxia, categoría que se vincula con la condición de aficionada o no profesional con la que la escritora se identificó, ya sea como estrategia o como una manera de denunciar su posición de excluida. La semejanza entre la figura del escritor profesional y la figura de la aficionada (o del autodidacta, en el caso de los escritores proletarios) fue utilizada por la crítica literaria para establecer ciertas diferencias entre lo que se denominó como una escritura de calidad o una escritura de escaso valor estético. De ahí que las obras que provinieron de estos escritores y escritoras usualmente fueron excluidas del canon, ya sea por su origen, es decir, por la marca de género o clase de los cuerpos que las escribieron, o por la disimilitud de sus propuestas literarias con las tendencias en boga.

Ciertamente, la exploración en nuevas formas de expresión permitió a estos escritores y escritoras componer una nueva forma de literatura que ahondó en los dilemas sociales y la subjetividad minorizada de los

hombres y mujeres del campo y los extramuros de la ciudad. Maité Allamand, en este sentido, privilegió narrar sobre la explotación sexogenérica de las mujeres, otorgando un espacio importante en su narrativa al parto y la maternidad, siempre enfatizando en contextos precarizados o vulnerables, rompiendo, de este modo, con los convencionalismos esbozados en torno a ello. Atender a esta ruptura permite concebir a las maternidades en plural, en sus diferencias y singularidades, siendo la no deseada u obligada aquella que cobra mayor relevancia en las primeras producciones narrativas de la escritora, especialmente durante la década del treinta. En efecto, es posible indicar que Maité Allamand abre una arista crítica en las letras nacionales, cuyo apogeo se observa en la década del sesenta con escritoras como Teresa Hamel, Matilde Ladrón de Guevara, Gabriela Lazaeta o Mercedes Valdivieso, quienes incluyeron en sus novelas una lectura crítica sobre la maternidad, y, posteriormente, en los ochenta, con aquellas escritoras que produjeron sus propuestas narrativas en el contexto de dictadura, tales como Diamela Eltit y Pía Barros. Se trata, por consiguiente, de una narrativa pionera en abordar las maternidades en su complejidades y contextos, desmantelando, de esta manera, la mirada conservadora e idílica de la maternidad mariana.

BIBLIOGRAFÍA

ALLAMAND, MAITÉ. *Armonía en el tiempo: cuentos y relatos*. Santiago: Nascimento, 1984.

—. *Cosas de campo*. Santiago: Cultura, 1935.

—. “El niño de las ovejas” *Mujeres chilenas cuentan*. Comp. Chela Reyes. Santiago: Zig-Zag, 1978.

—. *Parvas viejas*. Santiago: Cultura, 1936.

—. “¿Quién soy?”. *¿Quién es quién en las letras chilenas?* Santiago: Nascimento, 1982.

—. *Renovales*. Santiago: Cultura, 1946. Colección Amurra.

BOSSHARD, MARCO. *La reterritorialización de lo humano: una teoría de las vanguardias en América*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2013.

CARREÑO, RUBÍ. *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Santiago: LOM, 2007.

- CRISTI, ANA MARÍA. “La insistencia de los cuerpos: el *signo mujer proletaria* en la narrativa de Nicomedes Guzmán”. *Literatura y Lingüística* 41 (2020): 37-58.
- DOLL, DARCIÉ. “Variaciones de la autoría en escritoras chilenas del siglo XIX y comienzos del siglo XX”. *Redes, alianzas y afinidades: mujeres y escritura en América Latina. Homenaje a Monstserrat Ordoñez (1941-2011)*. Eds. Carolina Alzate y Darcie Doll. Bogotá: Uniandes, 2014. 71-84.
- DELEUZE, GILLES, Y FÉLIX GUATTARI. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 2005.
- DONOSO, CLAUDIA. “Ten muchos hijos... y escribe”. *Hoy* 4 en. 1984, Cultura: 40-41.
- DÖLZ-BLACKBURN, INÉS. “Maite Allamand”. *Letras Femeninas* 4.2 (1978): 32-43.
- ELLMAN, MARY. *Thinking about Women*. Londres: Palgrave Macmillan, 1968.
- FULLER, NORMA. “En torno a la polaridad machismo-marianismo”. *Anuario de Hojas de Warmi* 7 (1996): 11-18.
- GONZÁLEZ-VERGARA, RUTH. “Maite Allamand”. *Escritoras chilenas: novela y cuento*. Ed. Patricia Rubio. Vol. III. Santiago: Cuarto Propio, 1999.
- GUERRA-CUNNINGHAM, LUCÍA. *La mujer fragmentada: historias de un signo. Conversaciones entre: Diamela Eltit/Raquel Olea/Carlos Pérez*. Santiago: Cuarto Propio, 2006.
- . “El personaje literario femenino y otras mutilaciones”. *Revista Hispamérica* 15.43 (1986): 3-19.
- HERNÁNDEZ, ARTEMIZA. *El personaje femenino chileno de mediados del siglo XX como promotor de un discurso constructivo y dismantelador del discurso patriarcal*. Tesis doctoral, Universidad de Arizona, 2010.
- KOTTOW, ANDREA. “Alzar la mano contra otro: asesinas en la literatura latinoamericana”. *Revista de Humanidades* 43 (2021): 55-83.
- KOTTOW, ANDREA Y ANA TRAVERSO. *Escribir y tachar: narrativas escritas por mujeres en Chile (1920-1970)*. Santiago: Overol, 2020.
- LANDAETA, PATRICIO. “Para un ‘pueblo que falta’: presentación de Nicomedes Guzmán a partir de Gilles Deleuze y Félix Guattari”. *Anales de Literatura Chilena* 33 (2020): 221-38.
- LÓPEZ-MORALES, BERTA. “Recepción crítica de Marta Brunet”. *Acta Literaria* 24 (1999): 41-54.
- LUDMER, JOSEFINA. “Las tretas del débil”. *La sartén por el mango*. Eds. Patricia González y Eliana Ortega. Río Piedras: Editorial Huracán, 1985. 47-55.
- MONTES, HUGO, Y JULIO ORLANDI. *Historia de la literatura chilena*. Santiago: Zig-Zag, 1969.
- NOEMI VOIONMAA, DANIEL. *Revoluciones que no fueron ¿Arte o política? Más allá de realismos y vanguardias en América Latina. Ecuador y Chile: 1924-1938*. Santiago: Cuarto Propio, 2010.
- RICH, ADRIANNE. *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*. Zaragoza: Titivillus, 2019.
- RUBIO, PATRICIA. *Escritoras chilenas: novela y cuento*. Vol. III. Santiago: Cuarto Propio, 1999.
- SILVA CASTRO, RAÚL. *Panorama literario de Chile*. Santiago: Universitaria, 1961.
- TRAVERSO, ANA. “La crisis del sistema hacendal: representaciones en la narrativa de mujeres (1930-1965)”. *Intus-Legere* 12.1 (2018): 45-65.
- TRAVERSO, ANA, Y KAREN ALFARO. “Amas de casa con mención en literatura”. *Anales de Literatura Chilena* 20.31 (2019): 145-62.