

# **LOS OJOS DE BAMBÚ**

**MERCEDES VALDIVIESO**

*Prólogo de Lucía Guerra*



---

Con la colección **Biblioteca recobrada. Narradoras chilenas**, la Universidad Alberto Hurtado busca dar nueva vida a la literatura escrita por mujeres en Chile desde el siglo XIX, con obras hoy asequibles solo en antiguas ediciones e incluso casi inexistentes en las bibliotecas de nuestro país.

Hemos seleccionado con este fin textos que consideramos atractivos para las y los lectores de hoy: desde novelas o cuentos a otras formas de relato de difícil encasillamiento genérico, debido al mismo lugar excéntrico que estas escrituras ocuparon en los campos culturales y en las inscripciones canónicas de su tiempo.

Esta selección de textos es apenas una contribución a la enorme reformulación crítica del canon y de la historiografía literaria, iniciada sobre todo por pensadoras e investigadoras que, a mediados de los años de la década de 1980, comenzaron a trabajar estratégicamente por una mayor visibilización de la escritura de mujeres en el campo cultural. Esta labor se lleva a cabo hoy a través de diversos esfuerzos académicos y editoriales, a los que nuestra casa de estudios busca contribuir.

La colección busca facilitar el acceso a personas dedicadas a la investigación —y también a lectoras y lectores de diversas edades e intereses— no solo la materialidad de estos libros, sino también recobrar las voces, las subjetividades y

mundos imbricados en ellos, que se habían tornado opacos o inexistentes en un campo cultural misógino, indiferente e incluso hostil a la creación de las mujeres.

En cada volumen de esta colección colabora una escritora o crítica, con un prólogo que busca acercar al presente estas escrituras. A todas ellas agradecemos su contribución. Para la realización de este trabajo se ha contado con un comité integrado por las editoras Alejandra Stevenson y Beatriz García-Huidobro (Ediciones UAH), junto a dos investigadores de la literatura chilena: María Teresa Johansson y Juan José Adriasola, (Departamento de Literatura UAH) y Lorena Amaro, coordinadora de la colección, crítica literaria y académica (Pontificia Universidad Católica de Chile).

## Independencia política y artística de la mujer en *Los ojos de bambú* de Mercedes Valdivieso

Lucía Guerra

En la narrativa latinoamericana, Mercedes Valdivieso (1924-1993) se destaca como una escritora quien, en tres instancias de su producción literaria, se adelanta varios años a lo que posteriormente se convertirá en características comunes de la literatura escrita por mujeres. Desde aquella “conciencia posible” definida por Lucien Goldmann como los cambios susceptibles de producirse en una época histórica determinada, Valdivieso inscribe en sus novelas una nueva noción del signo “mujer” como sujeto agente que participa tanto en el devenir histórico como en la reconfiguración de una identidad propia. Elementos que, gracias a las ideologías feministas que surgieron durante la década de los setenta, son ahora importantes núcleos del *corpus* narrativo de las escritoras latinoamericanas.

Así, en *La brecha* (1961), la severa crítica a la sociedad patriarcal y la postulación de la mujer como un ser independiente y autónomo prefiguran, más de diez años antes, una perspectiva ideológica aún vigente. Con una voz desafiante que cancela la introspección solitaria de

una subjetividad femenina en las novelas de la generación anterior en Chile (María Luisa Bombal, Chela Reyes, Flora Yáñez), Valdivieso presenta la trayectoria de la protagonista en un proceso de liberación que posee como punto de inflexión un acto de rebeldía contra las regulaciones de una femineidad prescriptiva que exige que la mujer sea una persona pasiva y sumisa, un otro subordinado por el orden patriarcal al rol primario de madre y esposa. En el marco de una identidad impuesta por dicho orden, las mujeres restringidas al ámbito doméstico y atadas a un deber-ser, durante siglos no tuvieron la alternativa de lograr una realización plena para su existencia.

Consciente de una injusta desigualdad de género que privaba a la mujer de una participación activa en la sociedad puesto que solamente era engendradora de hijos para la nación, Valdivieso hace de la protagonista, una mujer capaz de detectar los prejuicios y mitologías de “lo femenino” como dispositivos de un poder patriarcal que, a través de una normativa plagada de prohibiciones, oculta con su uso de eufemismos que elogian la pureza de la virginidad o la maternidad sublime, su objetivo de mantener a la mujer en un lugar subalterno. Esta toma de conciencia la conduce, así, a transgresiones tales como el adulterio en una legitimación de la sexualidad femenina —concebida en aquella época como exclusivamente guiada a la reproducción biológica—, al aborto en defensa del derecho de la mujer a decidir acerca de su propio cuerpo y la ruptura del lazo matrimonial planteado como indisoluble.

Desde la primera novela escrita por una mujer (*Sab*, 1841, de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda), en la narrativa de las mujeres latinoamericanas, siempre se

ha denunciado la situación subalterna de la mujer, ya sea a través de márgenes textuales, mensajes implícitos o abierta denuncia. Sin embargo, en todas estas novelas, los desenlaces subrayan la derrota de los personajes femeninos a través de la muerte o la claudicación al orden patriarcal que anula la existencia. En *La brecha*, por el contrario, el desenlace postula la entrada exitosa de la mujer al trabajo y a una realidad histórica, poniendo de manifiesto la posibilidad y el derecho de la mujer a reconfigurarse como un sujeto autónomo. Es más, su inserción activa en la sociedad la hace tomar conciencia de que la discriminación genérica es producida por una estructura de poder que abarca otras esferas, engendrando la desigualdad y la injusticia social.

*Los ojos de bambú* (1964) es una novela inspirada por las experiencias de Mercedes Valdivieso en una estadía en China en 1960. Época en la cual la revolución liderada por Mao Tse-Tung constituía un hecho admirable para los sectores de izquierda, tanto en Europa como en América Latina. Uno de los proyectos posrevolucionarios fue invitar a intelectuales y artistas de todo el mundo a Pekín con el objetivo de que permanecieran allí varios meses y, a su regreso, difundieran en sus respectivos países los positivos cambios logrados por la revolución para, de este modo, obtener una visibilidad internacional.

Por lo tanto, *Los ojos de bambú* tiene una fuerte relación con la trama biográfica de la autora, razón por la cual posee importantes rasgos testimoniales. Su protagonista Clara, es sin duda una modelización literaria de Mercedes Valdivieso, mujer que adelantándose a su época, poseía una fuerte conciencia de su autonomía y

de los derechos de la mujer en el contexto más amplio de las estructuras económicas y sociales que aún hoy día producen las injusticias de la pobreza, la marginalidad y la discriminación tanto a nivel genérico como étnico.

Como señala el epígrafe de St. John Perse, la estadía de Clara en Pekín produce en ella la sensación de estar en tierra extranjera, en un exilio que marca una crisis en la importante relación que existe entre nosotros y el espacio que habitamos. Estar lejos del follaje de los afectos y las cosas conocidas origina, según Edward Said, una suspensión del ser ahora enfrentando un entorno desconocido. Clara debe vivir en el Hotel Internacional de los visitantes extranjeros construido lejos de la ciudad y allí se extienden sus pasillos interminables, comidas regimentadas y garitas en las cuales los gendarmes controlan, de manera estricta, la entrada y salida de sus huéspedes. En ese ambiente, ella siente que a todos ellos se los ha privado de una vida propia y a la vez, se los ha aislado de la realidad china en una absurda idea de un confort que imita lo que allí se considera occidental. Restricciones y aislamiento hacen sentir a Clara como si fuera un pez aprisionado en una pecera. Por otra parte, la desconcierta la imagen oficial del Gobierno revolucionario con sus muchedumbres, desfiles, banderas rojas, y cuerpos de soldados y revolucionarios luciendo sus pañuelos rojos como único signo de identidad.

El Gobierno chino espera que Clara pinte estas escenas con un propósito propagandístico. Simultáneamente, ha impuesto esta regulación entre sus artistas puesto que deben contribuir a la revolución que impuso, siguiendo el ejemplo de la Unión Soviética, el realismo socialista.

Por consiguiente, prohibió cualquier otra tendencia estética tachada como burguesa y en consecuencia, meritoria de cárcel y persecución, como fue el caso de Boris Pasternak. Clara muestra sus primeros bocetos a su amigo Germán quien tajantemente los rechaza por no representar los logros de la revolución y ella siente que él también se ha convertido en un extraño.

El exilio y la suspensión del ser adquieren en *Los ojos de bambú* una nueva connotación. El temor, los insomnios y la angustia de Clara no se deben al hecho de estar fuera de su domicilio, como indica la etimología de la palabra “exilio”, sino a las severas regulaciones impuestas a su creación artística que, como tal, es un acto de libertad para expresar nuestras ideas, sentimientos y sensaciones, como lo señala el epígrafe de Shakespeare: “Preciso es que nos sometamos a la carga de estas amargas épocas, decir lo que sentimos, no lo que debiéramos decir”.

Ajena a un rígido sistema de consignas, Clara ya no puede pintar, ya no puede ser ella misma. Y desde esta posición marginal, el exilio significa estar fuera por no aceptar ideas que van contra su propia y libre concepción del mundo y de sí misma. Junto a la mirada de la pintora, se da también la mirada de una mujer con firmes convicciones políticas y en este sentido, *Los ojos de bambú* abre una brecha significativa en la narrativa latinoamericana puesto que, por primera vez, se presenta un personaje femenino capaz de cuestionar a partir de su autonomía intelectual, un sistema revolucionario desde una posición política no partidista.

En nuestros días, resulta imposible aquilatar esta valiosa innovación sin referirnos a la trayectoria histórica de

la participación de la mujer en la política. Como ciudadana de segunda categoría, la mujer en el sistema capitalista no tuvo derecho a voto durante siglos. Solo en 1918, le fue concedido, por primera vez, este derecho en Inglaterra y dos años después en Estados Unidos.

Por otra parte, en la Revolución Rusa de 1917, participaron hombres y mujeres, razón por la cual en el nuevo Gobierno hubo algunas, entre ellas, Alexandra Kollantai quien, en su función de comisaria del pueblo para la asistencia pública, impuso en 1918 el Código de la Familia en el cual se legalizaba el aborto, el divorcio y los hijos ilegítimos. Consciente del predominio masculino en la ideología marxista, Kollantai hizo esfuerzos por integrar a la revolución socialista enfocada en el proletariado, los problemas de la sexualidad y la opresión de la mujer planteando la cancelación de la esposa concebida como propiedad de su marido y la indisolubilidad del matrimonio para instaurar una unión libre basada en la solidaridad, el compañerismo y la igualdad de los sexos.

Sin embargo, sus ideas fueron muy pronto rechazadas y a ella se la excluyó del Gobierno asignándosele, a partir de 1922, cargos diplomáticos en el extranjero. Por otra parte, su Código de la Familia empezó a ignorarse y a mediados de los años treinta se anuló bajo la dictadura de Stalin.

No obstante la cortina de hierro que separó los poderes de Estados Unidos y la Unión Soviética, en ambos territorios las mujeres sufrían discriminaciones muy semejantes y tanto en el poder ejecutivo como legislativo, se daba una abrumadora mayoría de hombres.

En Latinoamérica, la conquista del derecho a voto se dio más tardíamente, entre 1927 (Uruguay) y 1957 (Colombia). Como han demostrado interesantes estu-

dios, en la década de los sesenta cuando se publicó *Los ojos de bambú*, las mujeres que se incorporaron a los partidos políticos siempre tuvieron un lugar secundario bajo un liderazgo exclusivamente masculino. Como en el caso actual del LGTB donde las lesbianas son discriminadas, los partidos políticos de esta época estaban regidos por ideologías creadas por los hombres y en ellos se repetían los típicos prejuicios en contra de la mujer definida como un ser frágil y pasivo, incapaz de pensar o tomar decisiones porque en ella primaban los sentimientos.

Clara, en *Los ojos de bambú*, contradice plenamente estos prejuicios y resulta un personaje, hasta entonces, ausente en nuestra narrativa latinoamericana. Con un gesto libertario, rehúsa participar en los paseos turísticos organizados por los funcionarios del Gobierno chino para sus visitantes extranjeros y prefiere viajar sola en el transporte público. Sabe que en estas giras guiadas se le mostrarán solo los fragmentos urbanos que convengan a una visión positiva de la revolución y ella quiere conocer las otras facetas de un pueblo y una cultura de carácter milenario. Está segura de que su mirada no regimentada por ninguna autoridad le permitirá vivencias auténticas, sentimientos e ideas que engendrarán la inspiración artística para volver a pintar.

Así, descubre la riqueza del pasado en una sorprendente contigüidad y yuxtaposición con los cambios producidos por la revolución cuyo objetivo ha sido reemplazar el injusto sistema feudal del Imperio Chino por un sistema socialista afincado en la Modernidad. De este modo, logra conocer en los negocios de anticuarios, el arte y la artesanía chinas mientras en el Barrio del Cielo (antiguo suburbio de la prostitución) y otras calles, conoce al pueblo chino y su cultura popular expresada a través de relatos de la tradición

oral, escenas circenses, composiciones musicales y espectáculos de magia presentados por prestidigitadores.

Un logro admirable en *Los ojos de bambú* es la descripción pictórica de la ciudad, escenas plásticas en una profusión de colores, formas y perspectivas siempre en un juego de luces y de sombras. La excepcionalidad artística de este imaginario urbano se debe al gran conocimiento que Mercedes Valdivieso poseía de la pintura, como se hace evidente en su ensayo “El autorretrato femenino” que analiza dicha manifestación artística desde Iaia, famosa retratista del siglo I antes de Cristo en el Imperio Romano, a Cindy Sherman quien inicia su obra a finales de los años setenta del siglo XX<sup>1</sup>.

Inspirada en la ideología marxista-leninista, la Revolución China con su triunfo en 1949 tenía como meta alcanzar la fase de la igualdad a través de una sociedad comunitaria tanto en los medios de producción como de consumo junto con la cancelación del capitalismo y las clases sociales. Fase que, según esta ideología, solo era posible lograr teniendo un período de transición socialista llamada “dictadura del proletariado” en el caso de la Revolución Rusa y “dictadura del campesinado” en China.

Hacia 1960 (marco temporal de *Los ojos de bambú*), China estaba en esta etapa de transición bajo el mando autoritario y unipartidista de Mao Tse-Tung quien se proponía convertir a una sociedad eminentemente agraria en una sociedad industrial, hecho que produjo severas hambrunas en el país. Por otra parte, la implantación de una dictadura socialista originó persecuciones a los disi-

---

<sup>1</sup> Este ensayo fue publicado en el libro *Pensar las diferencias* editado por M. Vilanova (Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994, pp. 97-124).

dentes, ejecuciones masivas y trabajos penitenciarios que causaron la muerte de miles de personas.

Dentro de este contexto, Clara asume una posición humanista que defiende la potencialidad de agencia de cada ser humano a nivel colectivo e individual, el derecho inherente a la libertad y la dignidad, y el valor otorgado a la vida en un rechazo al autoritarismo y la violencia. Postura ideológica que propicia la comunicación entre los seres humanos en pos de la paz y la armonía ancladas en la justicia y los principios éticos.

Como en el caso de la protagonista de *La brecha*, Clara es también capaz de detectar en la República Popular China el despliegue de un poder inflexible que cancela los valores humanistas en una estructura llena de errores y contradicciones que contrastan radicalmente con las metas revolucionarias de la igualdad y el exterminio de la pobreza. Para ella, uno de esos errores reside en el hecho de intentar eliminar el pasado ancestral del país en aras de un nuevo futuro totalmente diferente. Futuro configurado a partir del pensamiento político de occidente (Hegel, Marx, Lenin) sin integrar conceptos y nociones provenientes de la tradición china (Lao Tse, Confucio, Buda). Según su perspectiva, los seres humanos deben estar abiertos al futuro, pero también deben ser dueños del patrimonio cultural de su país, el cual configura una especificidad histórica totalmente diferente e ignorada por el sistema revolucionario basado en una ideología europea.

Clara descubre que este poder ha impuesto consignas y dogmas inmutables que exigen un consenso absoluto, eliminando así la individualidad y la libertad de expresión. Su intérprete Wang, joven revolucionario que también se

encarga de informar a las autoridades de todo lo que ella hace y dice, resulta la figura emblemática de este sistema con sus convicciones inflexibles en un mundo hermético y cerrado que le impone tanto el culto sagrado a Mao Tse-Tung como falsas preconcepciones con respecto a “lo burgués” y a “los enemigos de la revolución” quienes solo merecen la muerte.

Dentro de este espacio restrictivo, resulta interesante la relación que se establece entre el poder político y el poder patriarcal simbolizado por la figura del padre. En los recuerdos de Clara, él es también un hombre que impone su voluntad y sus prejuicios mientras la madre es sumisa y silenciosa. Al darse cuenta de que Germán —su amigo de muchos años— ha adoptado ahora la rigidez de los principios revolucionarios, Clara establece que él y su padre son muy semejantes.

Esta homología inserta al poder patriarcal en el contexto más amplio de un poder hegemónico que extiende sus dispositivos en todas las esferas de la sociedad. Concepto que, posteriormente, en las ideología feministas de la década de los setenta, condujo a examinar la situación de la mujer dentro de esta estructura mayor de poder que incluye todas las áreas de la cultura y la nación, empezando por el lenguaje sexista que pone de manifiesto la superioridad jerárquica de los hombres. Descubrir que la discriminación genérica correspondía a un poder más extenso modificó de manera radical las bases de una plataforma feminista que, hasta entonces, creía que por el simple hecho de acceder a la educación o al derecho a voto, la mujer lograría la igualdad de género.

Como en todo viaje, Clara ha tenido experiencias con un valor trascendental. Su decisión de regresar antes

de lo estipulado por el Gobierno chino es un acto de libertad. Abandona el país con una posición ambivalente: su contacto con el pueblo chino le ha producido amor y admiración mientras la política de constante vigilancia y represión en aras de la meta revolucionaria le ha parecido cruel e injusta. Antes de partir, en una hoja en blanco dibuja dos líneas que se encuentran en un punto. Este es un signo chino que significa “hombre” en el sentido más amplio de todos los seres humanos unidos en una fraternidad que las estructuras de poder anulan.

Nuevamente adelantándose a su época, Mercedes Valdivieso publicó en 1991 *Maldita yo entre las mujeres*, novela que, en la narrativa latinoamericana, marca un hito fundamental debido a su postulación de los nuevos paradigmas que deberían configurar una sociedad despojada de la supremacía masculina. La Quintrala —símbolo del mal y la perversión femenina en nuestra cultura chilena— es reconstruida por Valdivieso como modelo de rebeldía contra el poder hegemónico masculino ejercido tanto en las minorías genéricas como en las étnicas. En un nuevo significado de la maternidad, esta es ahora el lazo que une a las mujeres en un “cuerpo a cuerpo” desde el cual emerge una comunidad de mujeres que suplanta a la nación de valores eminentemente masculinos para instaurar una visión femenina del mundo en la cual no existe el afán utilitario de explotar la naturaleza ni las ambiciones de poder que nos someten a la injusticia, la desigualdad y la violencia.

En nuestro presente, este mensaje resulta ser una utopía que, a nivel de “la conciencia posible”, bien puede indicar una nueva ruta.