

# Cuerpos menores en el latifundio chileno: ilegitimidad, pobreza y abuso sexual en *Hasta ya no ir*, de Beatriz García-Huidobro<sup>1</sup>

---

Andrea JEFTANOVIC  
Universidad de Santiago

Belén PÉREZ  
Universidad Finis Terrae

**RESUMEN:** En este ensayo se analiza la obra *Hasta ya no ir*, de la chilena Beatriz García Huidobro, atendiendo al sentido del uso de la perspectiva infantil para registrar y denunciar problemáticas como la pobreza rural, la orfandad, el abuso sexual, el poder económico y la crisis política, por medio de una narrativa cruda y poética.

**PALABRAS CLAVE:** Perspectiva infantil – Orfandad – Pobreza – Abuso sexual.

**ABSTRACT:** In this essay we analyze the novel *Hasta ya no ir* by the Chilean writer Beatriz García Huidobro, attending the function of the child narrator in terms of a literary form to criticize issues as rural poverty, sexual abuse, economic power, political instability.

**KEYWORDS:** Child's perspective- – Orphanhood – Economic power – Sexual abuse.

---

1 Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt de iniciación no. 11060272 titulado "La perspectiva infantil en literatura: estrategias, estéticas y discursos".

La novela *Hasta ya no ir* (1996), de la escritora chilena Beatriz García-Huidobro, se narra a través de la mirada de una niña de doce años, quien relata una vida desarticulada y mísera dentro de una familia pobre en algún sector rural del país. Desde la perspectiva de la pequeña, nos enteramos de su desolación, de las vejaciones que sufre y de los cambios que experimenta; estados y procesos que van unidos a un correlato político de lo acontecido en Chile en 1973. El lenguaje poético, la infancia dentro de una época de convulsiones políticas, la pobreza, la orfandad, el paso de niña a mujer y el descubrimiento de una sexualidad precoz, violenta y caótica, son algunos de los temas que nutren la trama.

Esta novela se inserta en una tradición de relatos que, desde la perspectiva infantil dan cuenta de un complejo escenario social y político de una determinada época. En estrecha afinidad podríamos situar a *Balún Canan* (1957) de Rosario Castellanos, cuya narradora-niña habla de un México pre Revolución y registra las tensiones entre indígenas y hacendados blancos. En esa misma línea, *Los ríos profundos* (1956) de José María Arguedas, es la historia de un niño que vive el conflicto racial y el bilingüismo en la sociedad peruana. En todos los casos hablamos de una estrategia literaria que mediante un artificio simula o imposta la voz infantil en manos de un autor adulto (Castellanos, Arguedas, García Huidobro y tantos más), generando así un instrumento que supera la mirada de la infancia como “tema”, y la utiliza desde una posición estético-ideológica propia del discurso literario. Así, se problematizan las “políticas de la representación” y las “poéticas de la experiencia”, creando un verdadero contrapunto entre la reconstrucción intimista y el relato de denuncia de las jerarquías y abusos de poder. En ese sentido, se trata de una modalidad literaria que se basa en la maestría de transformar los aparentemente arbitrarios e insignificantes eventos infantiles (juegos, sensaciones, impresiones, frases sueltas) en vehículos para una mirada siempre lúcida sobre la realidad, capaz de hacer visibles sus articulaciones más ocultas. Esta es la apuesta en la lograda y desafiante novela *Hasta ya no ir*.

La historia comienza con la muerte de la madre, un acontecimiento que transforma el hogar en un lugar dominado por la figura paterna. Esta última

no es aquí una autoridad irrefutable, sino más bien una figura disminuida que no logra dar contención afectiva ni estabilidad económica. Esta precariedad y semi orfandad marca a la niña y la deja absolutamente desamparada; al no ser útil en la mantención del hogar, será ignorada por su familia. Por ello, transitará por la casa sin que sus hermanas o su padre adviertan su silencioso sufrimiento, fruto de las constantes violaciones sexuales que contra ella comete Don Víctor, dueño de un negocio en el pueblo El Pedregal. Este último es un pueblo rural que se sitúa lejos de los centros urbanos, y se estructura en torno al poder hacendado de unos pocos poderosos sobre los demás trabajadores y campesinos. Un espacio cerrado, de asimetrías económicas, trabajos precarios y extensas tierras. En este contexto, la ausencia de la madre y el devenir de la niña desde esa pérdida nos hacen reflexionar en torno a la imagen materna en Latinoamérica, así como en las consecuencias que ello acarrea para la identidad del personaje:

La madre parece funcionar en uno de los sentidos abiertos por Lacan, como transmisora de la ley del padre y sin palabra propia. Así, la falta de madre marca la caída de la ley y expone a la hija a un desajuste que la enfrenta al ilegalismo de su sexualidad. (Eltit, 2008: 33)

Para comprender esta específica configuración en el complejo entramado social latinoamericano, resulta útil el concepto de la *huacha* estudiado por la antropóloga Sonia Montecino en la última edición de *Madres y Huachos* (2007).<sup>2</sup> Pese a que la protagonista vive con su familia y es hija legítima —o más bien: no hay detalle sobre el carácter de la unión de sus padres—, por su condición de niña-sin-madre y de campesina pobre, se sitúa en una cierta “tierra de nadie”. La identidad de la huacha obedecería a un modelo de identidad reiterado por una característica común: el abandono, el ser arrojada o tirada al mundo. La huacha participaría de una ilegitimidad originaria, entendiéndose ésta como el desprecio que suscita su figura ante el padre al momento de nacer, repitiéndose el mismo rechazo, más tarde, cuando la figura masculina, tras acometerla sexualmente, la abandone con su prole. Si bien la protagonista no cumple todos los requisitos (no ha nacido fuera de la familia, no es violada por el padre, no se embaraza precozmente), de todas maneras es abandonada en un “terreno descampado” un simbólico erial, donde aparece expuesta a penosas circunstancias. No olvidemos que esta historia transcurre en el campo, en un área de retraso social y tecnológico, y de grandes asimetrías económicas, educacionales y sociales. Montecino toma algunas ideas del antropólogo chileno José Bengoa en su artículo “Diálogos sobre el género masculino” para

---

2 Si bien en la primera edición, de 1991, se hace un extenso estudio del hijo ilegítimo, el huacho, luego se sumará la significación de la hija mujer en esa condición.

referirse a la particular genealogía del hombre chileno que proviene del mundo rural:

Allí [en el mundo hacendal] el proceso de mestizaje y la potestad del 'gran señor y rajadiablos' teñirá el intercambio de mujeres de violencia y vasallaje. Sin embargo, ese proceso estará también signado por la 'atracción' de personas de clases sociales distintas, generando una suerte de fenómeno 'integrativo'. Así, la mezcla entre amor y odio, entre atracción y humillación formarán parte de las relaciones de género [...] (2007:187).

Todos estos elementos se ven presentes en *Hasta ya no ir*, pues Don Víctor, hacendado, dueño de casi todo el pueblo, casado, se fija en la niña pobre y sin madre, quien deambula por el pueblo buscando trabajo y cariño. Él abusa de la chica a cambio de unas migajas de ayuda que la hacen objeto de su deseo y perversión, en un ilícito trueque de mercancías a cambio de crueles y abyectas escenas eróticas.

Al vacío emocional (la ternura) y material (la protección) se suma la incomunicación: la niña está sola, no puede hablar con sus hermanas Amalia ni Ester, mucho menos con su padre o hermanos; hay una barrera inexplicable, que en gran parte se debe a su corta edad, y al manejo de códigos e intereses diferentes entre adultos y niños. Ello genera una dinámica de secretismo que resulta esencial para quienes cometen pedofilia, ya que es por medio de una inicial complicidad entre agresor y víctima que se llega al límite en el que el niño abusado se ve incapacitado para comentar lo que le ocurre y, por ende, guarda el más doloroso de los silencios.

El victimario crea un vínculo que luego le facilitará cumplir con sus propósitos. En el caso de la protagonista, encontramos este lazo de dependencia mutua en las visitas regulares que la niña hace al negocio de Don Víctor: en ellas adquiere objetos que le son útiles y recibe regalos que crean entre ellos cierta familiaridad, la cual determina las reacciones de la niña ante las humillaciones a las que es sometida. Estos objetos funcionan a modo de recompensa por guardar silencio y obedecer. Los premios que recibe y el vínculo que se genera con ellos, crean en la pequeña una contradicción interna, que ayuda a que exista el "secretismo" al que nos estamos refiriendo y que se ve reflejada en la voz de la narradora infantil, en episodios como el siguiente: "No se lo digas a nadie, es su despedida. Yo me alejo con los cuadernos en la mano y ya no corro" (11).<sup>3</sup> La inmovilidad se transforma en su única salida; es difícil reaccionar contra el miedo que le infunden las palabras de Don Víctor, pues hay entre ellos un compromiso silencioso. La muchacha es incapaz de comunicar sus sentimientos y ella es consciente de esta situación: "Sé que voy gritando, pero no hay nadie que pueda oír este alarido sin palabras" (9). Es justamente

3 Todas las citas de la novela corresponderán a la edición Lom de 1996.

por saberse sola e incomprendida, que ahoga el grito y que se limita a describir de forma poética y completamente superficial lo que le ocurre, es decir, nos narra sin exteriorizar de ninguna forma sus emociones. El silencio de la niña no se quiebra hasta el final del relato; cada vez que debe callar sus sufrimientos, decide abstraerse en la contemplación de la naturaleza, originando —como lo señala Eltit— una “comunidad de secretos”, es decir, un silencio pactado en cada encuentro y que se conforma desde la infancia, la pobreza y la falta de protección familiar y social.

Por otra parte, uno de los factores fundamentales que incide en el mutismo de la niña y en el hecho de que funcione aquél ‘secretismo’, tiene relación con que al estar en un proceso de formación propio de la infancia —o peor aún: de una niñez desprotegida—, la protagonista no posee una identidad propia. Ello queda suficientemente claro al notar que, aunque es descrita física y psicológicamente, carece de un nombre propio; esto es, se la considera sólo en su corporalidad y sus funciones: ella es un cuerpo en el que se sacian los apetitos sexuales, una boca que alimentar, un instrumento de trabajo.

La pequeña sin nombre ni identidad, al no ser tomada en cuenta por quienes debieran protegerla y amarla, se centra en sí misma. Está en una constante introspección que le permite evadir su realidad de empleada, de hija o carga para su familia, y de niña violada. Es por esto que pareciera que el lector se asoma al relato como a través de una ventana estrecha, pero al fin y al cabo una ventana que da hacia el cielo, que nos remite a la naturaleza y a las sensaciones que aquélla suscita. La narradora reniega del razonamiento abstracto para aprehender el mundo desde los sentidos, relación que se marca con la voz poética que invade la novela, esto se manifiesta por ejemplo, cuando iguala a cada una de sus hermanas con un elemento del medio ambiente: Ester es un río caudaloso, Amelia la tierra firme, mientras ella se asemeja: “Al viento que se desliza silencioso, pero trona si es atajado. Ese viento que no cesa en su afán por alejarse de donde está” (25). El registro lírico que utiliza la escritora logra hacer un contraste entre la ingenuidad de la niña y la violencia a la que ésta es sometida. Así,

La imaginación poética adquiere una dimensión más atractiva y repulsiva en la exhibición del *grotesco*, donde coexisten lo proporcionado con lo deforme, lo armónico con lo monstruoso, o sea, donde lo que debiera estar separado aparece junto o entremezclado. (Cánovas, 1997: 64)

Lo poético hace que la crudeza de lo que le acontece se entreteja con la belleza de las palabras que lo describen; con el paisaje natural con el que la niña se identifica y que hace que nos preguntemos: ¿Quién ataja el viento?, ¿quién puede detener su paso de niña a mujer? Al parecer sólo el dolor, el sufrimiento inevitable que le provocan los encuentros con Don Víctor, tal como ella lo narra: “Le cuento que ahora voy a crecer. Él me dice que espera que no

sea así. Sus deseos tienen más fuerza que el curso de la naturaleza, porque mi cuerpo no cambia” (13). La narrativa desde la infancia despliega el desarrollo del sujeto desde una no-conciencia a una conciencia poética de una niñez que se descubre, describe su entorno y se escribe a sí misma. Al mismo tiempo, estas palabras nos recalcan que el interés sexual del adulto en la protagonista está anclado en el hecho de que ésta tenga sólo doce años. Esta obsesión nos recuerda el término “ninfulómano” que se adopta en *Lolita* de Vladimir Nabokov, con la diferencia esencial de que la obsesión de Don Víctor no contiene solo la búsqueda de un cuerpo frágil y en pleno desarrollo mental y biológico, sino que alberga en sus intenciones la necesidad de violentar ese cuerpo, de agredirlo y humillarlo para encontrar placer.

Es precisamente la violencia de la que es objeto la niña, la que hace que nos preguntemos acerca de la posición que ocupa la infancia en la novela, ya que la autora utiliza esta violencia para hacer un contraste con la debilidad de la muchacha. Por lo tanto, cabe decir que:

En esta narración se establece un procedimiento que radica en la distribución de la violencia. Hay distintas violencias, políticas, corporales, familiares, una violencia que circula en diversas medidas por todo el espacio de su trama, pero que al movilizarla por los sucesivos sitios narrados, consigue una democratización aun en medio de las crisis que mueven y remueven vidas. Así, el cuerpo de la niña-adolescente, que es usado de manera reiterada por el adulto (propietario también de un negocio) se desacraliza como drama para entrar en la relación de dependencia morbosa entre víctima y victimario. (Eltit, 2008: 35)

Desde los distintos tipos de agresiones que se nos señalan, podemos dilucidar los aspectos que confluyen para que se produzca una crisis en su proceso de formación. Un conflicto que es causado por la relación asimétrica entre ella y Don Víctor, que en la novela se retrata como interdependiente y que logra que el lector se conmueva con la voz de una niña que no logra desarrollar una idea clara sobre las violaciones que sufre, ni mucho menos transmitir su dolor más que a través de metáforas espeluznantes. De manera que lo que encontramos en esta cita son los distintos modos en que se daña psicológica y físicamente a la protagonista; uno de ellos es la violencia sexual, que en el siguiente episodio alcanza su punto más álgido:

Mete la mano entre mis piernas. Sus dedos aletean en el interior. Me pregunta si el ardor me sofoca ahí. Le digo que no, que el cuerpo me hiere y se me congelan las entrañas. Cubro mi cara, pero no me toca. Va al baño y trae la botella con colonia. El gollote plástico se introduce fácilmente. Con una mano sostiene el frasco y con los dedos de la otra abre mi cavidad que ahora es recipiente, se va llenando de la colonia helada que en instantes se entibia y empieza a arder. La evaporación es un aliento grueso entre las paredes. Se inflaman y palpitan órganos que no había sentido. (85)

En este tipo de pasajes no dejamos de preguntarnos qué tipo de hombre es capaz de provocar este dolor en una niña, y sobre todo, cómo es posible que se

entregue una descripción tan detallada de este acto de violencia sin acudir más que a sensaciones corporales. Es aquí cuando advertimos que la pequeña es un ser vulnerable, un ente manipulable, sacrificable: "Children are particularly vulnerable to being hurt in body or mind, so it can be difficult to be exact about whether a child is being abused or exploited" (Ennew, 1997: 9). En este caso, se presenta una niña explotada en lo laboral y abusada sexualmente por un poderoso hombre mayor. Es considerada sólo en su aspecto sensible y corporal, por lo tanto olvida —o más bien nunca se le enseñó a— desarrollar su lado emocional y su capacidad de comunicación, ya que además de ser ingenua en términos sexuales, su vida está marcada por la pobreza. Es por esto que:

Es necesario analizar el modo en que los cuerpos de los pobres son articulados en estos textos. Indagar en los elementos que los constituyen tanto en su consabida fragmentariedad como en su borrosa presencia (o "su visible invisibilidad"). Además esta nueva articulación de los cuerpos de los pobres provoca una reescritura de los límites geográficos de los cuerpos mismos. (Noemi, 2004:104)

El conflicto que padece la niña se debe principalmente a esta "visible invisibilidad", a la paradoja de tener un cuerpo despojado de existencia. La posición que ocupa la niña en la sociedad es, por tanto, inferior. Desde esta óptica podemos afirmar que la novela de García-Huidobro se inscribe dentro de una tradición narrativa en la que, en ocasiones, podemos toparnos con un mundo rural chileno en el que los personajes femeninos son subyugados por el género masculino. Así, lo que Lucía Guerra identifica como paradigma en las obras de María Luisa Bombal, es a su vez aplicable en *Hasta ya no ir*:

En estos textos, el acto sexual es el acto de dominio de un Sujeto masculino sobre la mujer representada como las fuerzas telúricas; ella es la "hembra poseída", "la china" violentamente arrojada a la tierra o al lecho y que recibe silenciosa y pasivamente el acoso viril. (Guerra, 1980:18)

Es así como la violencia entre estratos sociales colabora para que se hable de esta niña como carente de cuerpo y de ser, lo cual facilita la manipulación de la que es víctima. Esto nos marca, a su vez, el aspecto ingenuo de la infancia, ya que la muchacha sólo sabe de dolor o placer: el dolor que le provocan las violaciones y el placer que le otorga la naturaleza, es decir, no es consciente de ser un instrumento maleable para Don Víctor, un objeto más de su almacén. Desde esta perspectiva, el complejo de superioridad del adulto frente al menor no es relativo a la mayor cantidad de experiencias que pueda tener el uno sobre el otro, sino que está enlazado con el mundo al que pertenece cada uno. En otros términos, Don Víctor goza de una situación económica que le permite acceder a beneficios que la niña —desde su origen humilde— jamás imaginó, como por ejemplo: cremas, dulces y un artefacto que nos puede parecer tan básico como lo es el baño:

Y me muestra lo que es un baño. Cómo brota y no cesa el agua clara. Y el retrete. Yo quiero saber adónde llega la inmundicia. No soy capaz de imaginar lo que me explica (...) Me enseña a usar la ducha. Tirito bajo la lluvia. Él entra luego. Me empuja de cara a los azulejos. Por atrás se mete a mis entrañas. El peso de su cuerpo y el ruido del agua amortiguan los gritos que no puedo contener. (62)

En esta escena tropezamos con el extrañamiento y la ingenuidad de la muchacha; la ignorancia de sus derechos se entiende no sólo por su edad, sino también por su condición social (muchacha pobre y de campo). De este modo, encontramos la repetición de descripciones minuciosas de las violaciones que sufre, y su modo infantil de comparar lo que para ella es familiar (la naturaleza) con lo que le resulta desconocido (tecnología, innovaciones). Así se comprenden afirmaciones como: "Tirito bajo la lluvia", Donde 'la lluvia' no es sino el agua de la ducha. A través de este ejercicio de impostación de la voz infantil, la autora logra distorsionar lo que debiera ser un proceso de aprendizaje, tornándolo en un proceso regresivo. Cercada por su inexperiencia, el abandono y la pobreza, la protagonista es un blanco fácil para su victimario, quien se define a sí mismo y la inmoviliza a ella desde el eje poder-dinero:

El cuerpo del pobre no es fijable ni esencializable: sus mismas carencias provocan que él se debata, constantemente, entre su descorporeización-anulación y su afán de presencia, la condena de su propia corporeidad (Noemi, 2004:103).

Sometida por razones monetarias, y concebida por Don Víctor como una adquisición, como una sirvienta que le debe obediencia, la niña vive una relación asimétrica. Al ser menor de edad, requiere del resguardo de un adulto, pero éste —en vez de servir de guía o educador— la somete a las mayores crueldades posibles. Don Víctor no tiene para con ella ninguna responsabilidad emocional, y se siente capaz de sobrepasar los límites de la moral gracias a su poder económico. Es en este punto en el que la protagonista se descorporeiza: la anulación de su integridad psíquica y física la convierte en objeto, y la inocencia propia de la infancia se corrompe:

Innocence became a fulcrum for the post-romantic ambiguous construction of sexuality and sexual behavior. On the one hand, innocence was valued deeply and guarded by criminal statutes (albeit often bendable ones); on the other hand, innocence was a consumer product, and article to possess, as a promise to the righteous and the reward to the dutiful. (R. Kincaid, 1998:15)

Es esa inocencia, una cualidad infantil, la que hace a la protagonista deseable a los ojos de Don Víctor. Por el contrario, la esposa del comerciante, que ignora esta relación, es una mujer adulta, que ya no provoca mayor interés en su marido. Este contrapunto entre lo clandestino y lo socialmente aceptado, presenta una concepción social que se constituye desde una doble moral: la autora retrata un mundo hipócrita, en el que la institución familiar requiere una moral intachable que funciona únicamente 'puertas adentro', porque



puertas afuera se desfigura y desenmascara, cayendo en los grados de agresión ya comentados.

La manipulación que la niña sufre en manos de los adultos es una carga que arrastra desde la primera infancia, incluso antes de conocer a Don Víctor: al iniciarse el relato ya sabemos que ha ejercido la prostitución en su pueblo natal, aunque sin ser completamente consciente de ello. Este es un episodio que nos señala cómo comienza a ser anulada por los deseos de un hombre mayor: en aquella oportunidad se prostituye por intercesión de una mujer que le ofrece a cambio un par de joyas resplandecientes, un intercambio que la niña descubre en el camino, cuando ya es tarde para retroceder. De manera que el hecho se relata con total simpleza, dejando entrever, eso sí, que este acontecimiento no será una excepción en su vida:

No podría reconocer el rostro del hombre al que ayer fui fundida, qué me confió, cuántos temores dejó escapar, cuánta perversidad dejó fluir, qué pena escondía en su silencio. Pero el olor que se encierra en el paso del cuello a los hombros es siempre diferente y en cada uno singularmente repulsivo. (29)

La joven, completamente desamparada a pesar de tener una familia y de vivir con ella, es sometida a estas violaciones que prefiguraran lo que será su vida lejos del hogar. La prostitución que, sin saberlo, ejerce en este pasaje de la narración: “Adquiere una connotación devastadora, pues convierte a la mujer pobre en una simple categoría cuya existencia puede ser entendida como cuerpo desprovisto de ser” (Eltit, 2008:33). La muchacha, reducida a su corporeidad, se ve envuelta en una espiral de vejaciones que la llevará a repetir la experiencia de la prostitución, esta vez para satisfacer los deseos de Don Víctor:

Don Víctor se queda en el umbral. Está pagando (...) La puerta se abre y entra una joven de pelo claro. A él le sonríe y a mí me escruta. Se acerca. Abre los botones de mi vestido hasta que éste cae al suelo (...) Me hace abrir las piernas con la fuerza de las suyas. Aún estamos de pie y ya sus manos han recorrido todos mis rincones. Don Víctor está desplomado en el sillón. Ha abierto su camisa y una mano se le agita en la entrepierna. Nos mira. Nada expresan sus ojos. (81)

En esta escena vemos cómo la protagonista es sometida a una relación lésbica, sólo para satisfacer las pulsiones de su empleador. La niña debe su obediencia a un hombre que la cosifica mediante el dinero, fragmentando su identidad, convirtiéndola en un bien canjeable y desechable. Los crímenes que comete este hombre desajustan los órdenes sociales y rompen con tabúes ancestrales:

Los crímenes sexuales, la violación, el incesto, la bestialidad. Los que transgreden los tabúes más rigurosos respecto a la cultura considerada son siempre los invocados con mayor frecuencia (...) Todos estos crímenes parecen fundamentales: lesionan los fundamentos mismos del orden cultural, las diferencias familiares y jerárquicas sin las

cuales no habría orden social (...) No se limitan a relajar el vínculo social, lo destruyen por entero. (Girard, 2002:25)

Esta violencia, que desordena jerarquías fundamentales en la convivencia humana, confronta un 'ideal humano' con la mentalidad mercantilista de Don Víctor. La violencia generará una situación de caos, y en este sentido se comprende que el drama particular se desarrolle de forma paralela a los acontecimientos históricos de 1973: se trata de una época de crisis política, de revueltas y persecuciones. En un ambiente de estas características se vuelve fácil para el abusador llevar a cabo sus intenciones, ya que no corre el riesgo de sanciones legales (sólo morales). El único 'contrincante' para el victimario será su hijo, quien sin saber lo que ocurre con la niña, asume un discurso opuesto al de Don Víctor. El orden social estará sujeto a un "estado de excepción" en el sentido en que el filósofo italiano Giorgio Agamben conceptualiza el destino jurídico de lo excluido, en este caso la niñez y la pobreza. Lo marginado no queda por ello privado de conexión con la norma; por el contrario, se mantiene en relación con ella en la forma de suspensión. La norma se aplica a la excepción desaplicándose, retirándose de ella (Agamben, 1998: 30), instalando la normalización de la excepción, es decir la violación, el abuso impune.

El factor histórico, la época en la que se desarrolla la novela, corresponde al periodo del golpe al gobierno de Allende y al inicio de la dictadura militar que se vive en los años setenta. Es decir, la voz narrativa infantil se desarrolla de forma paralela a acontecimientos que son parte de un "trauma histórico". Es de notar que, si bien la niña no participa de estos hechos ni se ve directamente involucrada en ellos, sí los registra con algunas observaciones del contexto. Al respecto, la autora señala:

Me interesa mucho cómo la sociedad influye en el individuo, cómo las pasiones de cada historia personal están determinadas por la época, por los hechos externos, a pesar de que el individuo se cree el constructor de su propia vida (Motaño, 2002).

Esta situación, en la que lo externo influye en el destino del personaje, se torna aún más compleja, considerando que la protagonista comprende el mundo a través de sensaciones y es incapaz de abarcar todo lo que ocurre cognitivamente. No tiene las herramientas intelectuales ni la capacidad de comprensión para desentrañar el escenario político. Ya que está en proceso de convertirse en adulta, desconoce los conflictos políticos en los que participan todos los demás personajes; a esto es a lo que Rodrigo Cánovas se refiere cuando dice:

La exhibición del eclipse del sujeto debe entenderse como un procedimiento de desafilación de aquellos sistemas (síquicos y de creencias) que enmascaran la condición radical de precariedad de los seres humanos. Esta novelística es una mirada ética sobre la otredad, que está sostenida por un sentimiento escéptico de la existencia y,

simultáneamente, por el ímpetu trascendental de recuperar una mirada prístina sobre la vida y el sujeto histórico que la anima. (1997:44)

Esta legitimación de la barbarie, la inversión de las normas, el caos social, se traduce invariablemente, como en guerras civiles o genocidios, en abusos sexuales de parte de quienes desean imponer su supremacía, en este caso los militares que se toman el gobierno. Así lo observamos en el episodio en el que Don Víctor no hace nada para impedir que unos militares violen a la niña en su negocio:

El flaco sigue de pie con su mano entre mis piernas. Tantas palabras lo agitan. -Ya vuelvo -les dice a medida que camina empujándome hacia el pasillo-. (...) Antes de perderme en la oscuridad, giro la cabeza. Busco la mirada de Don Víctor. Ahí está. No se distingue de las otras. (72)

En fragmentos como estos se nos muestra no sólo cómo lo que ocurre a nivel político en el país influye en el desarrollo interno de la niña, sino también cómo —a pesar de sus intentos por alejarse de esta realidad— todo es en vano. La infancia se recrea, entonces, como un crecimiento a “empujones”, y resulta ser la principal víctima de la trasgresión cívica, de ese estado de excepción comentado. Es precisamente por este contexto que la niña no es capaz de conocer detalles de lo que le ocurre; sin embargo, los percibe y de alguna manera se suscribe más a las palabras para ella incomprensibles de Manuel (el hijo de Don Víctor, perteneciente al partido izquierdista) que a las de su victimario (perteneciente al partido político derechista):

No puedo entender sus palabras. Tampoco las otras. Pero las de Don Víctor son duras y amargas, golpean, opacan las miradas. Mientras que éstas que socavan la tierra y con ella afloran, contienen el dulce ímpetu del viento (42).

Marginada, violentada, incapaz de percibir el mundo de otra manera que la sensorial, la niña es un ser precario al que no se le permite adentrarse en la realidad de la política nacional o de la familia, menos aún en las profundidades del amor. El amor lo demuestra de formas indirectas: en su admiración por su hermana Ester, en la preocupación por el futuro de Amelia y, de un modo más tangible, en su abnegación hacia Manuel. Por este último, aclara, siente un amor que no busca satisfacer al cuerpo, que no requiere comunicación ni compañía, sino sólo de la servidumbre que ella le pudiese proporcionar a él. No hay expresión de amor mayor que atenderlo en todas sus necesidades sin cuestionamientos, fruto de un aprendizaje sentimental supeditado a la dinámica del amo y esclavo, o del opresor y el humillado:

Yo no quisiera arrimarme a su cuerpo ni entibiar el mío con la suave presión de sus manos. Tampoco sueño con su aliento en mi oído, trezando suspiros y palabras (...) Sólo aspiro a lavar sus tazas. Y a recoger las palabras que vaya derramando (83).

Lo cual manifiesta una vez más que la protagonista es un ser que jamás se ha sentido amado, y cuya máxima aspiración es mendigar cariño. La única relación verdadera es la que establece con la naturaleza y, de modo excepcional, con Ricardito, un joven con retraso mental. Ello subraya el hecho de que nuestra heroína es una inadaptada social, capaz de relacionarse sólo con seres marginales, como ella. Ricardito también es una persona más sensorial que racional, y desde su posición, también degradada, parece poder comprender el dolor de la niña. Desde la narración de Manuel:

A la gente se le olvidó [Ricardito] y ahora lo tratan como si fuera un idiota -Explica que su padre lo emplea por un sueldo miserable, le paga cuando se acuerda y no respeta jornadas ni leyes. Lo utiliza porque le sirve, pero no se cansa de reiterarle que si no fuera por él, Ricardito estaría en la indigencia, limosneando en la plaza. -Su interior está intacto -concluye. (80)

Desde aquí podemos advertir que hay una transformación en este personaje, que va de lo normal a lo anormal, de lo aceptable a lo inaceptable, y que señala de un modo tajante la división en la sociedad entre aquellos que pertenecen al sistema frente a aquellos que se escapan de él. Esto es relevante para la comprensión del porqué la niña sufre de una especie de ensañamiento por parte de los adultos:

Los signos de selección victimaria no significan la diferencia en el seno del sistema, sino la diferencia en el exterior y al margen del sistema, la posibilidad para el sistema de diferir de su propia diferencia. En otras palabras, de no diferir en absoluto, de dejar de existir en tanto que sistema. (Girard, 2002:32)

En lo referido por René Girard, encontramos el fundamento de la explotación que vive la protagonista. El factor fundamental está en que la infancia representa en este relato un impedimento, un estado de inutilidad y un espacio ajeno a quienes la rodean. La niñez no es comprendida como un “tránsito a”, y es anulada por no ser una etapa productiva. Se la asimila a la invalidez de Ricardito; tanto él como la protagonista son seres que al no participar activamente de la realidad política, social o económica, son cancelados por “incompetentes”. No obstante, sirven de “chivo expiatorio”, de escape a los instintos más bajos de quienes se sirven de la niña para recrear uno de los más espeluznantes tabúes de la historia, como lo es la violación, y más aún la violación a un menor de edad.

Este contexto agobiante se transforma en reiteradas ocasiones en metáfora, cuando la narradora nos relata que utiliza un vestido blanco, que simboliza inocencia; un vestido que por el polvo que la rodea se ensucia y debe estar guardado la mayor parte del tiempo. La metáfora del vestido no sólo trata sobre la suciedad del entorno que la ignora o de los conflictos políticos que la rodean, sino que también habla sobre su sexualidad, de manera que la novela

nos divide el mundo en masculino y femenino: la mujer debe ayudar con los quehaceres del hogar y el hombre debe labrar la tierra. La protagonista es consciente de que no podrá casarse y formar una familia, y como no sabe ayudar en las actividades que la casa demanda, su futuro se vislumbra estéril. Por ello es que su padre le permite irse a trabajar al negocio de Don Víctor, ya que sólo así podrá serles útil. Se espera de ella que ayude monetariamente y que se convierta en una proveedora más del hogar, lo que es una situación común en las familias pobres, donde la educación cumple un papel menor y los niños tienen un destino irrevocable:

Hay unos cuatro que van a terminar el octavo año e ingresar luego a la enseñanza técnica. Las demás, a diseminarse por los campos y ser buenas esposas y madres. Las más audaces se irán a alguna ciudad pequeña y encontrarán una casa en la que puedan servir. Puede que alguna acabe en un convento o en una casa de prostitución. (50)

La protagonista sabe que su infancia es difícil, tal como lo fue la de sus hermanas: “Ester ha cambiado. Lo que no pudo el aplastante entorno de su infancia, lo ha logrado un puñado de palabras reiteradas” (39), es decir, en una cultura patriarcal se ha favorecido y aún se favorece el establecimiento de relaciones asimétricas, en las que se asignan los roles pasivos a la mujer y se incentiva la construcción de la masculinidad bajo el modelo de la conquista o la depredación en el terreno corporal. Esta división de los sexos funciona como cimiento para lo que le ocurrirá a la niña en el transcurso del relato; es el motivo del ‘exilio’ de su hogar y también la justificación de la superioridad de Don Víctor. Todas estas características también se representan en la constitución de una sociedad católica que condena las relaciones sexuales fuera del matrimonio, hecho que se ejemplifica en la figura de la tía Berta y en los golpes que le propinan a Rosita por embarazarse. Así se entienden la vergüenza, el miedo, la culpa y el silencio de la protagonista, que se transforman en ensimismamiento.

Al respecto, la autora advierte que la novela: “Originalmente se llamaba *El eje vertical*, que representa el giro hacia abajo sobre sí mismo” (Montaño, 2002) concepto presente a lo largo de la narración y que la protagonista hace patente: “Tengo miedo al febril movimiento que semeja un taladro sobre la tierra, girando en el mismo punto, enterrándose hasta un fondo cada vez más oscuro y angosto” (48). El terror que aquí se describe da cuenta de que la niña no puede distanciarse de lo que le ocurre, por más que pretenda hacerlo refugiándose en la naturaleza. La imagen además describe implícitamente un acto sexual agresivo, del tipo que abunda en la narración. El febril movimiento vertical viene a ser en esta novela el proceso de marginalización y de aislamiento de una niña, debido a que el ambiente en el que se encuentra la obliga y presiona a ello, impidiéndole un crecimiento normal y exigiéndole su autoformación.

Es así como la novela también da cuenta del proceso de aprendizaje de una niña que se está convirtiendo en mujer; sin embargo el modelo de *bildungsroman* femenino, a diferencia del masculino, rara vez alcanza un final exitoso:

La discrepancia entre lo que la protagonista desea y el modelo de conducta que su medio social le ofrece es un motivo que se repite en la ficción de las escritoras, y no solamente una característica del *Bildungsroman* femenino (...) pero en la novela de formación es uno de los focos del relato. Mientras el héroe crece, madura y se desarrolla, la heroína presenta un desarrollo regresivo. Si la edad adulta significa independencia y autonomía para el hombre, para la mujer —por el contrario— es sinónimo de opresión y de sometimiento. (Lagos, 1996:35)

La niña no puede decidir el curso de su vida; no puede elegir en qué labor desea desempeñarse o cómo quiere desenvolverse, sino que está determinada por el entorno, presa de una época y estancada en un lugar. Finalmente, cavando con sus pies en un mismo sitio.

La etapa de la infancia es vista como una víctima de las decisiones que se toman en el ambiente. No deja de impresionar la sumisión de la protagonista, la ausencia de llantos nocturnos. La lucha parece imposible y ella está consciente de esto, hasta que finalmente Don Víctor la hiere brutalmente con un frasco de perfume y ella parece despertar. Entonces comienza a relatarle sus sufrimientos a otro, que resulta ser un incapacitado mental, pero aun así lo importante es que aparece en ella un primer signo de agencialidad, de voluntad. La niña decide escapar, y como lectores desconocemos si su destino cambiará o si, por el contrario, continuará siendo humillada y abusada.

Es la inocencia la que se resquebraja en el relato, la indiferencia de los adultos hacia esta pequeña a pesar de haber vivido ellos también una infancia; o el afán indiscriminado de manipularla hasta anularla. Este rasgo lo recalca la propia autora: “Solo quise crear un personaje incapaz de huir de sí mismo, inmóvil en sus acciones a pesar de los hechos a su alrededor” (Montaño, 2002). Propósito que se ve cumplido a cabalidad, ya que lo que se nos relata no es otra cosa que una infancia agredida sin razón; la historia de una niña sin voz que sólo puede describir el mundo por su colorido y que es incapaz de comprender las razones profundas de lo que experimenta, o bien, de rebelarse contra aquello que la atormenta. Es la pérdida de la identidad, la disolución del “yo” en manos de un poder irracional que se superpone y eclipsa la infancia.

- AGAMBEN, Giorgio  
1998 *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Valencia, Pretextos.
- CÁNOVAS, Rodrigo.  
1997 *Novela Chilena: Nuevas generaciones*. Santiago, Ediciones U. Católica de Chile.
- ELTIT, Diamela.  
2008 *Signos vitales: escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales.
- ENNEW, Judith.  
1997 *Exploitation of children*. Texas, Raintree Steck-Vaughn.
- GARCÍA HUIDOBRO, Beatriz.  
1996 *Hasta ya no ir*. Santiago de Chile, Lom.
- GIRARD, René.  
2002 *El chivo expiatorio*. Barcelona, Anagrama.
- GUERRA -CUNNINGHAM, Lucía.  
1980 *La Narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina*. Madrid, Playor.
- JEREZ, Fernando.  
s/d *Tres novelas*, en <http://www.escriitores.cl/base.php?f1=articulos/texto/tresnovelas.htm>. Fecha consulta: 5 de noviembre de 2009
- MONTAÑO GARFIAS, Ericka  
2002 "Rechaza Beatriz García Huidobro toda obra que entretenga a nivel epidérmico", en <http://www.jornada.unam.mx/2002/10/30/06an2cul.php?origen=cultura.html>. Fecha consulta: 10 de noviembre de 2009
- LAGOS, Inés María.  
1996 *En tono mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- MONTECINO, Sonia.  
2007 *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile, Catalonia.
- NOEMI VOIONMAA, Daniel.  
2004 *Leer la pobreza en América Latina: literatura y velocidad*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- R. KINCAID, James.  
1998 *Erotic innocence: The culture of child molesting*. Londres, Duke University Press.