



CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana ∞ Journal of Latin American Literary Criticism

Javier Cortés-Ortuño

Cardiff University

ja.cortes.ortuno@gmail.com

José Joaquín Saavedra Gómez

University of St. Andrews

jjsaavedragomez@gmail.com

La mirada masculina en representaciones del archipiélago de Chiloé: género y regionalismo en *Gente en la isla* (1938) de Rubén Azócar y *Huipampa, tierra de sonámbulos* (1944) de Nicasio Tangol

The Male Gaze in Representations of the Chiloé archipelago: Gender and Regionalism in *Gente en la isla* (1938) by Rubén Azócar and *Huipampa, tierra de sonámbulos* (1944) by Nicasio Tangol

Resumen

Este artículo analiza dos novelas acerca del archipiélago de Chiloé ubicado en el sur de Chile: *Gente en la isla* (1938) de Rubén Azócar y *Huipampa, tierra de sonámbulos* (1944), de Nicasio Tangol. Las novelas incluyen rasgos que son típicos de las novelas de comienzo del siglo veinte en la literatura chilena, aunque al presente han recibido escasos comentarios críticos. Consideramos aquí la contribución de estos textos a la construcción literaria del archipiélago de Chiloé como un territorio distante dentro de la nación chilena. Dialogando con debates recientes acerca de la literatura regionalista en Latinoamérica, con especial atención a temas de género, proponemos la figura de la "mirada masculina" con el fin de comparar los enfoques narrativos de estas dos novelas. Mostraremos cómo, desplegando diferentes articulaciones de esta mirada masculina, Azócar y Tangol describen una tierra distintivamente feminizada,

abordando en el proceso problemas históricos relativos a la integración de Chiloé a la nación chilena.

Palabras claves

Chiloé, literatura chilena, nación, regionalismo, masculinidad.

Abstract

This article analyses two novels from the Chiloé archipelago, located in southern Chile: Rubén Azócar's *Gente en la isla* (1938) and Nicasio Tangol's *Huipampa, tierra de sonámbulos* (1944). These novels feature traits typical of the early twentieth century period in Chilean literature and so far have remained largely undiscussed. We consider their contributions to the literary construction of the Chiloé archipelago as a distant territory within the Chilean nation. Drawing from recent debates on regionalist literature in Latin America, with particular attention to gender issues, we propose the figure of the 'masculine gaze' aiming to compare the narrative approaches of these two novels. We will show how, by deploying different articulations of this masculine gaze, Azócar and Tangol depict a distinctively feminised land, addressing in the process historical issues regarding the integration of Chiloé to the wider Chilean nation.

Keywords

Chiloé, Chilean literature, nation, regionalism, masculinity.

Entre las décadas de 1930 y 1940, dos escritores chilenos publicaron su primera novela compartiendo un mismo tema: tanto Rubén Azócar (1901-1965) en *Gente en la isla* (1938) como Nicasio Tangol (1906-1981) en *Huipampa, tierra de sonámbulos* (1944) describen el archipiélago de Chiloé, su gente y sus paisajes. No fue una coincidencia. Chiloé, ubicado al sur de Chile, al norte de la Patagonia, es un territorio fronterizo acerca del cual, históricamente, sus propios intelectuales han formulado discursos de abandono por parte del resto de la nación chilena. De manera similar, estas novelas de Azócar y Tangol fueron bien recibidas en su época a causa de sus cualidades narrativas, pero asimismo porque proporcionaban imágenes de una región que para ese entonces era raramente abordada en la literatura. Basándonos en debates recientes que reevalúan el rol de la literatura regionalista en Latinoamérica durante la primera mitad del siglo XX, proponemos aquí que Azócar y Tangol despliegan variantes de un mismo mecanismo narrativo:

la proyección de una mirada masculina que feminiza la tierra. El término ‘mirada masculina’ se refiere a la perspectiva del narrador, que en estas novelas establece un vínculo entre el paisaje y los personajes femeninos por medio del deseo que expresan por ambos los personajes masculinos. Mientras que Azócar se enfoca en la mirada, Tangol subraya el rol de la tierra, aunque estos componentes se complementan; a través de ellos, los dos escritores generan preguntas, todavía relevantes hoy, acerca del lugar que ocupa Chiloé en los imaginarios sobre la nación chilena.

Así, la comparación entre estas dos obras, en el sentido de una ‘mirada masculina’, tiene como objeto avanzar en la identificación de elementos narrativos y estéticos presentes en un imaginario de Chiloé que podría considerarse como “masculinizante”. Estos mismos elementos, debido a la influencia relativa de ambas obras en la literatura de Chiloé, e incluso en su cultura, podrían seguir reproduciéndose en el archipiélago al día de hoy. Por último, nuestro análisis comparativo podría dar luces de este mismo fenómeno en otros territorios, es decir, la proyección de lo nacional a través de tendencias hegemónicas en la literatura, y el manejo de esa proyección en espacios no metropolitanos en distintos autores y obras.

Los personajes que habitan el Chiloé ficcional de estas dos obras participan de dinámicas que involucran roles de género y que constituyen el argumento central de cada una. En el caso de *Gente en la isla*, Azócar describe las vidas de diferentes habitantes del pueblo de Chonchi, ubicado en la parte central de la Isla Grande de Chiloé. La narrativa se centra en las familias descendientes de españoles, ubicadas en la cima de la jerarquía de la sociedad chilota desde tiempos coloniales. En particular en la familia Andrade, que comprende a Antonio y su hijo Lorenzo, hijo que sufre las expectativas de tener que igualar el modelo establecido por su progenitor. El conflicto central de la novela enfrenta a los Andrade contra el poder del terrateniente y prestamista Remigio Cárdenas. Sus disputas por el control de la tierra se ven entremezcladas con una competencia por el amor de Adelaida Vera, todo lo cual eventualmente desembocará en la destrucción del pueblo. En el libro

de Tangol, *Huipampa, tierra de sonámbulos*, la narración alterna entre las vidas de múltiples habitantes de los pueblos Quicaví y Dalcahue, ubicados en el norte de la Isla Grande de Chiloé. El oscilante argumento central describe cómo la gente del pueblo intenta mantener su estilo tradicional de vida dentro de un ambiente pleno de vitalidad; ambiente que es personificado en términos explícitamente sexuales, especialmente en lo que respecta a la tierra y las actividades productivas locales. En este escenario, una serie de conflictos interpersonales se desarrollan en torno a actividades económicas, en las cuales pesa la desigual acumulación producida por la influencia del terrateniente Sixto Bahamonde. Estos conflictos son realzados por manifestaciones mitológicas que ejercen particular violencia contra las mujeres locales.

Azócar y Tangol no fueron los primeros en escribir acerca del archipiélago de Chiloé desde una perspectiva nacionalista, pero a su vez crítica. Chiloé, un territorio que estuvo bajo dominio colonial español por más tiempo que el resto de las colonias, fue anexado a la república de Chile en 1826. Los precursores de Azócar y Tangol fueron los intelectuales de mediados del siglo diecinueve y comienzos del veinte, denominados ‘chilotistas’ por Tomás Catepillan. Algunos de ellos nacieron en Chiloé, como los pares de hermanos Antonio y Humberto Bórquez Solar, junto con Francisco y Darío Cavada, reconocidos en la escena letrada nacional de comienzos del siglo veinte (Catepillan 194-201). Los ‘chilotistas’ incursionaron en distintos géneros, incluyendo narrativa, poesía, historiografía, folklore y educación, estableciendo tendencias de las cuales harían eco años más tarde *Gente en la isla* y *Huipampa, tierra de sonámbulos*. Estos intelectuales fueron los primeros chilotos en escribir acerca del archipiélago desde un punto de vista literario, obteniendo cierta fama en el proceso.¹ Provenían de la élite de Ancud, la capital provincial, fueron educados en escuelas locales construidas por el Estado chileno y prosiguieron estudios superiores en la capital, Santiago. Escribiendo

¹ Con algunas excepciones, como nota Catepillan (205, 221-223). En periódicos chilotos del siglo XIX, algunos escritores isleños también se refirieron a estos temas.

alrededor de un siglo después de la anexión de Chiloé a Chile, estos tempranos ‘chilotistas’ intentaron sintetizar una identidad chilota que incorporara tanto la identidad nacional como ideales de progreso para su tierra. Criticaron lo que consideraban como un persistente aislamiento y abandono del territorio del archipiélago, a la vez que intentaban refutar descripciones degradantes de Chiloé y su gente como una sociedad retrógrada y colonial.

En este sentido, Azócar y Tangol reiteraron una demanda que les precedía, articulada por la élite local en los bordes australes de la nación; una demanda que retomaron y llevaron a la metrópolis santiaguina en forma de ficción. El trabajo de estos autores puede interpretarse como parte de lo que Jens Andermann llama “ensayismo regionalista”, una serie de escrituras latinoamericanas del siglo XX que se originan “en geografías diversas, unidas solamente por su relativamente marginación económica y política” (197). En un lenguaje similar, el poeta chilote Antonio Bórquez Solar, en un discurso pronunciado algunos años antes de la publicación de las novelas de Azócar y Tangol, advertía a sus oyentes que “el regionalismo debe aplicarse en su máxima estrictez” (27). Bórquez Solar apelaba a una escritura regionalista que denunciara el abandono político y económico de territorios como Chiloé por parte de las autoridades del Estado. El poeta incluso consideraba que la ‘chilenidad’ de Chiloé estaba condicionada a la solución de los problemas que ellos identificaban: “entonces sí que podremos decir que Chiloé está real y verdaderamente incorporada al territorio de la República” (26). De esta forma, anclaba su discurso en una tensión de carácter territorial entre el archipiélago austral y la metrópolis ubicada en el centro del país.

Ericka Beckman propone que en Latinoamérica el movimiento regionalista “señala un giro hacia adentro”, desplazando la atención de los intelectuales desde tendencias europeizantes “hacia las periferias del ya-periférico Estado nación” (158).² Los autores que fueron parte de este movimiento escribían desde regiones

² Salvo en los casos de textos que ya han sido traducidos al español, todas las traducciones son nuestras. En el original de Beckman: “In the aftermath of the urban-based and intensely Europhilic literary movements of the late nineteenth and early twentieth centuries, particularly *modernismo*, regionalism marked a turn inward, to the peripheries of the already peripheral nation-state” (158).

en donde los paisajes y modos de vida estaban cambiando rápidamente a medida que se desarrollaba una economía extractivista. El Chiloé de las primeras décadas del siglo XX no era uno de los enclaves del proyecto de desarrollo nacional, basado en la exportación de materias primas (como el salitre), pero tenía el potencial para serlo. Al menos así lo expresa Francisco Cavada (en el mismo evento que acoge al arriba citado Bórquez Solar), bajo cuya pluma la isla se dibuja como una de esas zonas rurales que, “bajo un sistema organizado en torno a la extracción de recursos naturales [...] están siempre preseñaladas como fronteras destinadas a la acumulación y posibles centros de producción” (Beckman 158-159).³ En un punto álgido de su denuncia del olvido al cual Chiloé ha sido sujeto, Cavada se pregunta si debieran declararse como una colonia norteamericana, porque: “los yankees, esos hombres capaces de horadar los Andes o de tender un puente sobre el Atlántico, explotarían durante siglos nuestros bosques y nuestras playas; extraerían de su suelo tesoros de carbón, oro, hierro” (23). El pasaje prosigue con una enumeración de las riquezas locales, reforzando la tensión territorial con el continente por medio de la imagen de un futuro deseado en el cual la explotación foránea de esos recursos, supuestamente inexhaustibles, traerá prosperidad al archipiélago.

La relevancia de incorporar una perspectiva de género para analizar el trabajo de estos intelectuales regionalistas yace en que nos permite identificar las particularidades de la descripción de Chiloé que construyen Azócar y Tangol. Nuestra premisa es que estos dos escritores despliegan una perspectiva original al mismo tiempo que hacen eco de las lecturas que llevaban a cabo sus contemporáneos a nivel nacional y continental. En la primera mitad del siglo veinte la escena literaria nacional operaba con códigos generizados, que Ana Traverso discute en términos de una “masculinización de la escritura”. Esta habría definido qué se consideraba buena literatura y qué no en el lenguaje de los críticos de la

³ En el original de Beckman: “Under a system organized around the extraction of natural resources, the rural hinterlands are always already marked as frontiers of accumulation and possible centers of production” (158).

época (69-70). Más aún, Traverso llama la atención sobre la influencia que esta crítica ejercía sobre la percepción de la forma correcta de escribir, en un contexto en el que la crítica consolidada no solamente definía el estilo (que debía ser “viril”) sino también el contenido: las expresiones de lo nacional en distintas partes del país, también masculinizadas. Lo que estaba en juego en la escritura masculinizada era lo que significaba una nación consolidada, en un ambiente literario profesionalizado (70-71, 81). En relación al mismo fenómeno, Rubí Carreño propone que “el campo literario de los años treinta y cuarenta era un espacio de socialización masculina, caracterizado por la exhibición y legitimación ante otros hombres de cuerpos también masculinos” (67). En este pasaje Carreño busca identificar cómo reacciona el campo literario chileno ante la irrupción de escritoras como Marta Brunet, análisis que podemos complementar al considerar cómo escritores que en la misma época iniciaban sus carreras dieron forma a su escritura de acuerdo a los códigos masculinizados entonces prevalentes.

Concretamente, es dable pensar que tanto Azócar como Tangol, cuando deciden hablar sobre Chiloé, apelan a una estrategia que en términos generales consiste en la construcción de la tierra chilota como un personaje femenino. Aquí estamos pensando en la discusión que lleva a cabo Lucía Guerra-Cunningham sobre los personajes literarios, en específico la idea de que en la construcción de las diferentes imágenes de la mujer debemos reflexionar sobre el rol que cumple “la mirada de un receptor estéticamente definido como hombre” (12). En este sentido, al considerar el problema de la mirada (referencia que inspira nuestro concepto), Guerra-Cunningham pone en relieve el hecho de que estas imágenes tienen un fuerte componente proyectivo. Si efectivamente operaba, como se discute arriba, una generización masculina de la escena literaria, la articulación de un discurso dirigido hacia la capital desde un lugar como el archipiélago de Chiloé debía realizarse en los términos que en esa época se consideraban válidos para la expresión de lo nacional. En este sentido, debemos tener presente que aquello que textos como los de Azócar y Tangol nos dicen sobre Chiloé no es solamente representativo de una zona que intelectuales locales consideraban como olvidada

por el resto del país. Se trata de una imagen proyectada en términos generizados específicos, que trabajan contenidos inspirados en Chiloé en el lenguaje deseado por la escena metropolitana.

Como lectores contemporáneos de estas obras disponemos de antecedentes respecto a la construcción de ciertos territorios como personajes literarios, y en particular respecto al archipiélago de Chiloé. Como se discute más abajo en detalle, la manera en la cual algunos ‘chilotistas’ se refieren a las tierras del archipiélago es reminiscente del lenguaje empleado durante la etapa populista de los romances nacionales en América Latina según la explicación de Doris Sommer; es decir, textos en los cuales un héroe contrae alegóricamente matrimonio con “la tierra amada” como parte de un gesto destinado a “determinar derechos económicos nacionales sobre ella: los derechos conyugales del marido legítimo” (336). Las novelas de Azócar y Tangol no constituyen romances nacionales en un sentido estricto, pero nos entregan sus propias versiones de la representación de la tierra amada como un personaje literario. Sus textos no solo describen Chiloé para los lectores chilenos sino que lo hacen a través de un lenguaje generizado que hace eco de la “respuesta virilizada” que, de acuerdo a Beckman, caracteriza al discurso regionalista como movimiento literario. No hay muchas lecturas de este fenómeno para el caso de novelas chilenas, con la notable excepción del análisis de Sonia Montecino y Rolf Foerster de la novela *La reina de Rapa Nui* de Pedro Prado, otra ficción acerca de un territorio insular con su propia historia de tensiones políticas con el estado nación chileno. Como señalan Montecino y Foerster, en el caso de *La reina de Rapa Nui*, su autor convierte “metafóricamente a la isla en la categoría de lo femenino” (158). Representa así un precedente clave para el enfoque desplegado por Azócar y Tangol, especialmente considerando que Azócar era lector de la obra de Prado, a juzgar por el hecho de que este último es el autor del epígrafe seleccionado para encabezar el primer capítulo de *Gente en la isla* (25). En términos generales, la posibilidad de desplazarse constantemente entre la capital y las regiones periféricas, tanto en persona como en la escritura, representa un gesto



eminentemente masculino. La literatura acerca de territorios considerados distantes (respecto a las capitales nacionales) amalgama una capacidad efectiva para el viaje con imaginarios de la época que feminizan la tierra. Respecto a esto último sirven de ejemplo las palabras de Francisco Cavada cuando declara su amor por la isla, “pobre y desdeñada como es, con afecto inquebrantable, como se ama a una madre cuyos brazos nos mecieron cariñosos” (20). Sin embargo es Antonio Bórquez Solar quien más claramente articula la campaña regionalista en términos de una mirada masculina con propósito bien definido:

...para hacer la redención de nuestra provincia y contribuir a la grandeza y a la prosperidad de la patria, para sacar a la provincia de Chiloé del olvido y de su ínfima y triste condición de Cenicienta, entre las hermanas orgullosas, y vestida de hermosísima princesa, resplandeciente de gracias y de majestad, llevarla a la fiesta del rey y desposarla, como en el cuento prodigioso, con el príncipe, que sería en este caso, el progreso, o bien un Presidente de la República pródigo y justo, o bien, un gobierno ecuánime, cariñoso y protector. (25)

La feminización de la tierra se expresa aquí en la figura de las provincias, “orgullosas y deseadas hermanas” entre las cuales Chiloé ocupa el rol de “Cenicienta” olvidada; una Cenicienta que, si acaso los escritores son capaces de comunicar su llamado de auxilio, será redimida por alguna figura masculina como el progreso, el presidente o el gobierno. Mediante el atributo de género que tienen las palabras en el idioma español, Bórquez Solar enfatiza la feminización de la provincia de Chiloé mediante la metáfora del matrimonio, en consonancia con las sensibilidades intelectuales de su época. De todos modos, debemos tener presente que un discurso público como el aquí citado posee una intencionalidad más directa que en el caso de las novelas. Como sabemos a partir de las ficciones latinoamericanas que analizan Sommer y Beckman, la afirmación de derechos sobre la tierra a menudo se expresa de manera sutil, o al menos con matices, y

algunos autores incluso problematizan ya sea sus propias perspectivas o las implicancias más amplias que tiene su discurso.

Al hacer su ingreso a la escena literaria chilena en el paso desde la década de 1930 a la de 1940, Azócar y Tangol se enfrentaron al desafío de escribir para una audiencia nacional sin perder la distintividad local del escenario escogido ni las complejidades socioeconómicas que observaron en Chiloé. Andermann señala que los regionalistas, conscientes de las rápidas transformaciones sufridas por los territorios fronterizos en sus respectivas naciones, intentaron formular “un modo del pensar capaz de cargar con la memoria de una localidad sin dejar de asumir su desaparición” (198). Esta conjunción entre descripción, denuncia y remembranza de la provincia está presente también en las novelas de Azócar y Tangol. Es necesario señalar que desde cierta perspectiva, podría cuestionarse la idea misma de una “audiencia nacional”, como lo hace Adolfo de Nordenflycht quien critica las maneras en que la construcción de literaturas nacionales invisibiliza las producciones literarias locales (50), arraigadas en un lugar específico, que articulan lo que el autor denomina “imaginarios diferenciales” (52-53). Si bien consideramos que es posible una lectura similar de estos dos textos sobre Chiloé, especialmente en el caso de Tangol cuya escritura tiene un sustrato experiencial ligado al archipiélago, aquí nos centramos en analizar el paso desde lo local hacia lo nacional, sin descartar la posibilidad de que estas novelas puedan leerse desde el “lugar”. En efecto, los casos de Azócar y Tangol nos muestran que incluso en la apelación a esa audiencia nacional operan matices y mediaciones, pues ambos autores aspiraban a usar los códigos de esa escena masculinizada para poder ser parte de ella, tratándose de los textos con los cuales dan inicio a sus carreras. De esta manera, enfatizando la tradición y las relaciones familiares en el caso de Azócar, así como el folklore y la sexualidad en el de Tangol, ambos describen para el resto del país una sociedad chilota que consideraban corría el riesgo de alterarse de manera irremediable, atribuyéndose la misión de sacarla del olvido.

Rubén Azócar y la competencia masculina por Chiloé

Si bien *Gente en la isla* fue la única novela publicada por Rubén Azócar, la recepción favorable de la cual disfrutó la obra en Chile y Latinoamérica propiciaron toda una vida de reconocimientos para su autor. Cuando el escritor Nicomedes Guzmán reunió a algunas de las principales figuras literarias del país para la compilación *Autorretrato de Chile*, Azócar era considerado un experto en Chiloé y por tanto el escogido para escribir el capítulo acerca del archipiélago. En las palabras de Guzmán sobre Azócar, no habría “nadie mejor que él para interpretar la realidad inmediata y legendaria, el encanto sugestionante y misterioso del pintoresco y vital archipiélago sureño” (413). Parte importante de la autoridad atribuida a Azócar reside en la recepción crítica de *Gente en la isla* como la primera novela chilena que describió en profundidad al archipiélago de Chiloé y a sus habitantes. Antes de conocer Chiloé, Azócar había migrado desde la región del Bío Bío a la capital Santiago, donde comenzó su carrera literaria escribiendo poesía (Varas 11). Azócar llegó al archipiélago en 1925, en compañía de Pablo Neruda, como profesor de lenguaje y allí, viviendo en la ciudad de Ancud, comenzó a escribir el libro que lo volvería famoso. Las primeras críticas de la novela, como la escrita por Alfonso Navarro para el periódico *La Nación*, sostenían que la novela de Azócar hacía posible “la incorporación del ‘chilote’, y del Archipiélago, a la literatura nacional” (III). La afirmación es inexacta, porque ya existían en Chile textos más tempranos aunque menos difundidos como *Vida isleña: novela de costumbres lugareñas*, publicado por Darío Cavada en 1914, que también muestra aquella intención descriptiva por la cual *Gente en la isla* fue destacada.

Nuestra lectura del texto de Azócar reevalúa su valor descriptivo mostrando que lo que los lectores pueden observar del archipiélago a través de las páginas de la novela es una descripción distintivamente generizada de Chiloé. Es generizada en el sentido de que *Gente en la isla* es tanto una novela acerca de Chiloé, de sus paisajes, gentes y costumbres, como es una novela acerca de lo que involucra ser

un hombre en un territorio aislado. Como veremos, el énfasis puesto en la masculinidad en el texto es al mismo tiempo el vehículo y el límite del discurso regionalista de Azócar.

En otras palabras, el archipiélago de Chiloé es el escenario de la novela de Azócar, pero tanto su estructura como su argumento están centrados en una disputa acerca de la virilidad en que se ven involucrados Antonio y Lorenzo Andrade. En lo que respecta a su estructura, *Gente en la isla* es una novela dividida en tres partes o “libros”. La primera parte, titulada “La deuda de Antonio Andrade”, describe el regreso de Antonio a Chiloé después de pasar largos años en el extranjero. Se propone recuperar las tierras familiares, que están sin uso y descuidadas. Antonio hipoteca las tierras al prestamista Remigio Cárdenas con el fin de financiar y poder embarcarse en expediciones comerciales, creando la deuda que da su nombre al apartado. La inesperada muerte de Antonio es la antesala de la segunda parte de la novela, “El rescate de la deuda”, donde se narra la infancia y camino a la madurez de su hijo Lorenzo. Entre sus cercanos, existe la expectativa de que el joven Andrade resuelva la deuda con Cárdenas y recupere las tierras familiares. Sin embargo, Lorenzo se enamora incestuosamente de su tía Adelaida Vera, quien está casada con Cárdenas, agregando una dimensión erótica a la competencia económica entre los dos hombres. El conflicto alcanza su ápice durante la tercera parte de la novela, “Nudo ciego”, en la cual Lorenzo desafía la autoridad de Cárdenas y, después de un violento enfrentamiento con él, se dispone a navegar lejos de Chonchi, decidido a terminar de ‘convertirse en hombre’.

El peso que tienen los conflictos en torno a ideales de masculinidad en *Gente en la isla* puede ejemplificarse con el siguiente pasaje, en el cual un todavía joven Lorenzo está siendo educado por Eulogio Álvarez, custodio de las tradiciones locales. Lorenzo quiere irse de la isla con miras a convertirse en un hombre de mundo como su padre. El narrador deja en claro a los lectores que:

No se quiere otra cosa Lorenzo; él acaricia esos propósitos. Se irá de la Isla en una de las barcas de Euquiza, que son las únicas que emprenden grandes viajes por la ruta del Cabo de Horno [sic].

—¿Como tu padre?

—Igual que mi padre.

Lorenzo tiene de su padre una idea heroica; imagina que fue un hombre como alguno de aquellos que ha encontrado en las páginas de las novelas que Eulogio le hace leer de vez en cuando.

—Te estás haciendo un hombre, Lorenzo, y aún no asientas el juicio...

La voz de Eulogio tiembla al hablarle de las responsabilidades de quien está obligado a ser tanto o más que su padre:

—Lo primero ha de ser hacerse un hombre a carta cabal, y esto, la vida solamente puede enseñártelo. (177)

A lo largo de este breve pasaje, se repiten tres veces las palabras “hombre” y “padre”. Este tipo de referencias es constante en el lenguaje utilizado en la novela, especialmente en la segunda y tercera partes donde la trama gira en torno a la vida de Lorenzo. A lo largo del texto, observamos que a Lorenzo se le hace difícil asumir las responsabilidades que preocupan a Eulogio en esta escena; es decir, principalmente la obligación de convertirse en el ejemplo de hombre que se nos dice fue su padre. A pesar de esto, nunca queda enteramente claro qué significa ser un hombre, o lo que Eulogio llama aquí “un hombre a carta cabal”. El ideal de masculinidad establecido por Antonio es a grandes rasgos el de un hombre habilitado para emprender viajes por el mundo, capaz de irse del archipiélago, un tipo novelesco de hombre como el que imagina su hijo Lorenzo. Sin embargo, este ideal omite el hecho de que Antonio también era un emprendedor arruinado cuyas deudas con Remigio Cárdenas pusieron en riesgo la propiedad de las tierras familiares y dejaron a Lorenzo en una situación precaria. La ambigüedad de esta definición configura un movimiento cíclico, ya que los riesgos que asume Antonio



en la primera parte de la novela, que eventualmente provocan su fallecimiento, fueron parte de su propia búsqueda en pos de una masculinidad idealizada.

Como lo ejemplifican las palabras de Eulogio en el pasaje citado, la obligación de ‘volverse un hombre’ es una prioridad para los personajes de este Chiloé ficcional⁴. Representa una fuente de tensión a lo largo de la novela, ya que los personajes masculinos están constantemente preocupados de mantener su estatus de hombre ‘a carta cabal’ o ‘propiamente tal’. El caso de Lorenzo es distintivo porque será él quien logre embarcarse en el viaje hacia otras tierras que lo convertirá en un hombre al final de la novela. Esta transformación es propiciada por el tabernero vasco Juan Urruztarrazu, amigo de Antonio que tras su muerte se convierte en mentor y padre sustituto de Lorenzo. Las palabras de Urruztarrazu a Lorenzo hacen eco de las de Eulogio en lo referente al énfasis dado al deseado estatus de “hombre propiamente tal”: “¿Qué esperas para irte de la Isla? ¿O vas a pasarte la vida lloriqueando como una mujerzuela?”; conminación que es reforzada por medio de una comparación: “En tu lugar, yo no titubearía... Primero, a hacerse hombre” (346). Urruztarrazu había previamente desempeñado un rol similar para con Antonio, cuando éste último se encontraba gravemente endeudado y había recientemente enviudado (de la hermana de Adelaida, Ignacia). Urruztarrazu, quien se considera un “hombre de experiencia” (92), es decir un hombre de mundo, entrega sus propios ahorros con el fin de que Antonio se case nuevamente y emprenda nuevas expediciones comerciales para, como nos recuerda el narrador, “ser el hombre de antes” (93). Antonio fallece durante una de estas expediciones, heredando a su hijo Lorenzo tanto las deudas contraídas con Cárdenas como la obligación de volverse un hombre.

⁴ Alejandra Lazo y Diego Carvajal hacen referencia a un fenómeno similar para el Chiloé histórico del siglo XX. Para ellos, las prácticas de movilidad de los chilotes hasta la década del ochenta los mantenían en “contacto con el mundo exterior” (147), especialmente a los hombres. Las migraciones por mar en busca de trabajo en la Patagonia chilena y argentina suponían un “enfrentamiento con la naturaleza”, un “imaginario complejo” en el que los jóvenes chilotes se convertían en hombres por medio del viaje hacia “afuera” (147). El status masculino venía no de la relación con la tierra sino del patrimonio económico, de un distanciamiento con lo doméstico. La descripción de Azócar del Chiloé de la década del treinta tiene este fundamento histórico.

En tal manera de construir a los personajes podemos identificar la mirada masculina que según planteamos caracteriza el abordaje literario de Chiloé realizado por Rubén Azócar. Uno de los rasgos claves de este enfoque narrativo es la centralidad de las figuras masculinas en el mundo descrito, pues son sus acciones las que determinan los vaivenes de la trama. La decisión de Azócar de describir Chiloé a través de una perspectiva masculinizada involucra asimismo un gesto crítico acerca de los problemas territoriales a los que se ha enfrentado históricamente la sociedad chilota. En *Gente en la isla*, especialmente en la primera parte, se establece un vínculo entre roles masculinos y actividades económicas extractivas con el fin de describir el descontento de la gente de Chiloé respecto al lugar que ocupan dentro de la nación chilena. De hecho, Antonio Andrade y Remigio Cárdenas originalmente se asocian en respuesta a los avances de la Sociedad Explotadora de Chiloé (50-56), una empresa chilena cuyas actividades forestales extractivistas desplazan a los agricultores locales y llevan a muchos chilotes a la pobreza. Es Antonio, más que Remigio, quien lidera el esfuerzo, mediante interpelaciones a sus pares que el narrador reproduce en estilo directo libre: “¿Por qué cruzarse de brazos? ¡Debemos conquistar las tierras! Traer maquinarias, capitales; abrir caminos; ésta era su esperanza; ya vendrían el bienestar y la riqueza” (48). La preocupación de Antonio es inicialmente vista con sospecha por los locales, hasta que las palabras de Eulogio Álvarez convencen a la gente de Chonchi por medio de una apelación a la masculinidad: “Hombres como Urruztarrazu y Antonio Andrade hacen falta entre nosotros; los chilotes lo tenemos todo, y nada aprovechamos; ¡qué barbaridad! ¿Que no vemos cómo cualquier forastero se enriquece a costillas nuestras?” (48). Con el apoyo y la aprobación de sus pares hombres, Antonio se embarca en su búsqueda por reclamar las tierras del archipiélago, enfrentándose a la presión de las empresas chilenas denunciadas como forasteras por parte de Eulogio.

Estos emprendimientos, si bien benefician a los chilotes en tanto colectivo que va recuperando el control sobre las tierras, comprometen tanto las propiedades de la familia Andrade como el estatus de Antonio en tanto modelo de masculinidad.

Cuando Antonio contrae su deuda con Remigio, también declara sus aspiraciones a representar un rol clave: “¿No habrá entre los chilotes un hombre para ejemplo de los intrusos? Ese era él ¿Que no ve cómo se lo están llevando todo? ¿Y qué es de la agricultura y lo demás? Ya me viera yo manejando algunos dineros...Le juro a usted que desalojo a los chilenos” (55). Durante la primera parte de *Gente en la isla*, ser un hombre modelo es una tarea profundamente arraigada en el tema territorial —reclamar la tierra es recuperar la masculinidad y, como lo expresa Antonio, él solo necesita de un capital inicial para iniciar la tarea de convertirse en un modelo de hombre. En lo que concierne al territorio las observaciones de Azócar son particularmente agudas, denunciando la transformación del paisaje del archipiélago. Tanto el narrador como los personajes expresan la idea que: “habían cambiado los tiempos; ya no se veían como antaño, campos extensos, piños de animales; los rendimientos eran escasos” (46). El texto describe un escenario de creciente pobreza que “inducía a los isleños a conchabar su trabajo en las montañas por la alimentación y el vestuario de sus familias” (46); o alternatively, a abandonar la isla en busca de oportunidades, migrando a lugares como la Patagonia.

La historia del mayor de los Andrade contiene los pasajes más críticos de *Gente en la isla* respecto al rol de las empresas chilenas y sus incursiones comerciales que empobrecen a la gente de Chiloé. Pasajes que también implican un cuestionamiento de la nación chilena, como comunidad a la cual pertenece el archipiélago que pasa por tiempos difíciles. Si esta crítica pudiera desarrollarse más extensivamente, podríamos imaginar una versión alternativa de *Gente en la isla* en la cual la propuesta de reclamar las tierras del archipiélago desemboca en una confrontación más abierta entre los locales y entidades como la Sociedad Explotadora de Chiloé. Sin embargo, Rubén Azócar opta por no contar una historia de confrontaciones territoriales en los bordes de la nación, a pesar de generar un escenario propicio para ello en la primera parte de su novela. Hacia el final de *Gente en la isla* nada indica que las tierras del archipiélago continúan siendo reclamadas

por los chilotes o que los chilenos están siendo expulsados, como lo expresan los discursos más agitados de Antonio Andrade.

La mirada masculina se vuelve hacia adentro

Cuando consideramos los pasajes de la novela de Azócar que efectivamente articulan una crítica, su escritura nos recuerda a la de los escritores regionalistas en Latinoamérica quienes, de acuerdo a Jennifer French, fueron beneficiados por las “nuevas formas de movilidad” disponibles en sus países, logrando desplegar una “aguda percepción de los dispares efectos de la modernización en áreas urbanas y rurales” (28).⁵ En efecto, solo después de trasladarse a Chiloé pudo Azócar haberse familiarizado con los efectos de la modernización en el archipiélago. En contraste con autores como los ‘chilotistas’, cuyo discurso era una denuncia sin ambages del abandono de las provincias por parte del gobierno chileno, en la pluma de Azócar el rol de las autoridades de la nación permanece implícito: sus personajes elevan una crítica territorial de similares características, pero la intensidad de la misma disminuye con la muerte de Antonio —en el resto de la novela, ningún otro personaje convoca a un proceso de desarrollo liderado por los propios chilotes. Nuestra lectura de la novela subraya que Azócar intencionalmente limita la crítica territorial al personaje de Antonio, dejando a los lectores la tarea de considerar las implicancias más amplias de ese discurso. La muerte de Antonio, en este sentido, marca un antes y después en la narrativa, ya que en ausencia de su figura las disputas por la tierra entre los Andrade y Remigio Cárdenas serán recodificadas como una disputa por la hombría.

Durante la segunda y tercera parte de *Gente en la isla* no desaparecen los discursos sobre el territorio del archipiélago, pero son desplazados a segundo plano

⁵ En el original de French: “In contrast to previous generations of writers whose work depicts Latin America’s countryside the regionalists of the 1920 display the benefits of new forms of mobility in their sharp awareness of the disparate effects of modernization on urban and rural areas” (28).

a medida que la narrativa se enfoca en Lorenzo Andrade y sus dificultades para convertirse en un ‘hombre propiamente tal’. Donde este cambio resulta particularmente visible es en la trama secundaria que envuelve a Adelaida Vera y al profesor chileno descendiente de alemanes Ricardo Krausse, en la cual Azócar hace referencia directa al tema de la mirada masculina. Cuando Lorenzo se encuentra en la adolescencia, Ricardo llega a Chonchi como maestro y juez local, lo cual provoca una serie de conflictos con los hombres de la localidad. Primero con Remigio Cárdenas, quien se inquieta ante la posibilidad de que Ricardo indague en sus maquinaciones. Tras la muerte de Antonio, Remigio contrae matrimonio con Adelaida Vera con el fin de adquirir las tierras de las familias Vera y Andrade. Ambas están endeudadas con Cárdenas porque Antonio se había casado con la hermana mayor, Ignacia Vera (unión de la cual nació Lorenzo), para poder capitalizar las tierras de Enérico Vera, el empobrecido padre de Ignacia y Adelaida. Preocupado de que el nuevo juez pudiera indagar en la adquisición de las tierras, Remigio intenta humillar a Ricardo, a quien considera un maestro que “no tiene casi sueldo”, cuya pobreza es acentuada por el hecho de que “el hombre no es chilote y no posee tierras, ni casa, ni nada” (195). A pesar del desprecio, el narrador observa que Cárdenas de todos modos se inquieta por la inquisitiva mirada de Ricardo: “le fastidiaban las miradas y los gestos de este hombre, quien parecía observarlo todo” (195); desatando así una rivalidad que es independiente de las diferencias de estatus entre los dos hombres.

El segundo conflicto desencadenado por la presencia de Ricardo es uno que involucra a Lorenzo y refuerza el tropo de deseos masculinos enfrentados entre sí. El profesor inicia una relación amorosa con Adelaida, lo cual hace mella en Remigio, quien está casado con ella. Este romance incluye a Lorenzo, quien se enamora de su tía Adelaida tras observar a escondidas sus encuentros con Ricardo: “encaramado entre el follaje del camueso vio venir al Juez y luego toda la escena con tía Adelaida. Un sentimiento nuevo en él le llenó el pecho de agrios escrúpulos [...] En su cabeza se agolparon las escenas que había presenciado entre las bestias”

(187–88). El incestuoso despertar sexual de Lorenzo es tratado como un asunto relativo a la masculinidad, ya que Lorenzo siente que él no es ‘suficientemente hombre’ para Adelaida. De manera correspondiente, cuando Lorenzo finalmente decide confesar sus incestuosos sentimientos, el narrador remarca en que lo hace sintiéndose el tipo de hombre que es capaz de hacer valer violentamente sus deseos: “Ahora sí que sabrá ser un hombre, ha pensado Lorenzo; se siente capaz de pelearle, de golpearle, de arrastrarlo como a una bestia inmundada” (215). En este pasaje Lorenzo se refiere a Ricardo, pero esta dinámica se reitera con Remigio en el desenlace de la novela, habiendo llegado la historia al punto en que el joven Andrade se siente capaz de confrontar al que fuera rival de su padre. Este enfrentamiento decisivo sólo es posible después de que Lorenzo sobrevive a la confrontación con Ricardo, quien le dispara y lo deja al borde de la muerte.

Nuestra discusión respecto a la mirada masculina en *Gente en la isla* nos lleva a sostener que su representación de Chiloé está enmarcada por esta serie de relaciones antagónicas entre personajes masculinos. En una etapa más temprana de la vida de Lorenzo, anterior a la llegada de Krauss, el rol de rival lo ocupa su amigo Liborio Bórquez. La continua competencia entre Lorenzo y Liborio se manifiesta tanto en sus juegos como en sus relaciones con las jóvenes locales, ya que el primero de ellos percibe que su amigo es más osado en cuanto a la sexualidad. Esta última diferencia es crucial porque determina el hecho de que “Lorenzo le admiraba en secreto; le hubiese gustado ser como su amigo; él no se atrevía con ninguna [mujer], y por haber sorprendido a Liborio burlándose de él con la sobrina del señor párroco, le había zurrado la otra tarde delante de todos” (130–31). Insistimos aquí en la competencia y la comparación, ejemplificada en cómo Lorenzo constantemente mide su propia persona en contraste con otra figura masculina en cuyo lugar le gustaría estar, a la cual le gustaría igualar, entre las cuales la principal es la figura de su padre Antonio. Resalta, dentro de este proceso de adquisición de la masculinidad, el que las frustraciones de Lorenzo recurrentemente se expresen en forma de violencia hacia sus rivales, como en el episodio aquí citado donde zurra



a Liborio. Estas violentas reacciones propician respuestas similares por parte de los adversarios, reavivando constantemente sus pugnas.

Asimismo, el énfasis que Azócar da a las competencias entre hombres opera como una re-figuración de las disputas territoriales de la primera parte de la novela. Observamos aquí una feminización de la tierra ya que, en el Chiloé imaginado por Azócar, donde las figuras masculinas son el foco de la narración, el problema de la tierra se discute de manera indirecta mediante la trama que gira en torno al principal personaje femenino, Adelaida Vera. Dicho de otra forma, el conflicto central de la novela durante la primera parte radica en el control de las tierras del archipiélago, pero durante las dos siguientes el conflicto se traslada al control de los afectos de Adelaida. En ese sentido, Azócar emplea la figura de Adelaida como metonimia de las tierras y el vínculo es confirmado cuando ambas dejan de existir — respectivamente, producto de un envenenamiento y un incendio— de manera simultánea al final de la novela. Esta feminización de la tierra es el gesto que permite a Azócar evitar el discurso sobre el conflicto entre Chiloé y la nación chilena por la ocupación de las tierras del archipiélago, reemplazándolo por un conflicto erótico entre los personajes principales. Originalmente, las diferencias entre Antonio y Remigio tenían su razón de ser en la deuda contraída por el primero al hipotecar las tierras de las familias Andrade y Vera con el prestamista. Cuando Lorenzo debe hacerse cargo de los asuntos de su padre, supuestamente aún está luchando para recuperar las tierras perdidas, pero la novela da realce a sus conflictos en torno a la hombría, tematizados como una disputa por el amor de Adelaida. Durante el enfrentamiento final entre Remigio y Lorenzo, cuando el primero se entera de la relación incestuosa, su respuesta es tratar de menoscabar al joven Andrade comparándolo con su padre: “Lorenzo, aquel mozo a quien quería profundamente, le traicionaba con vileza; ¡ni la sombra de su padre! ¡Ah! ¡Aquel hombre sí fue un hombre!” (320). Lorenzo no retrocede ante la ofensa, y declara violentamente sus sentimientos por Adelaida, porque ahora se siente capaz de confrontar a su rival ‘de hombre a hombre’. A lo largo de toda esta escena Adelaida



tiene muy poca injerencia en el desenlace de la disputa, aunque ella parece favorecer a Lorenzo. Sólo el violento choque de fuerzas entre los dos hombres resuelve la escena y finalmente Remigio, incapaz de hacer valer su posición frente a Lorenzo, ve reducida su masculinidad a aquella de un niño: “Algo oscuro y pesado se derrumbaba con brusquedad dentro de su alma; temblaba su cuerpo; se enternecía su pecho, pusilánime como un niño” (321).

Hacia el final de *Gente en la isla*, la mirada masculina se vuelve hacia dentro: la narración se aleja de los discursos territoriales de amplio alcance, que habían sido tematizados como una competencia entre hombres (Antonio y Remigio) con ramificaciones relevantes a la situación de Chiloé dentro de la nación chilena. El foco se desplaza hacia otra competencia, una que llega a ser más violenta, entre Lorenzo y una serie de figuras masculinas que desemboca en un romance incestuoso. Por medio de la trama sobre el incesto, Azócar nos presenta Chiloé como un mundo vuelto hacia adentro, pero esta imagen es un resultado del enfoque narrativo escogido; es la consecuencia del giro argumental que evita continuar la discusión sobre las tierras del archipiélago, acerca de a quién pertenecen en conjunto o quién tiene el derecho de explotarlas. La feminización de la tierra es concomitante a este movimiento hacia adentro de la mirada masculina, porque es como parte de ese movimiento que la disputa en torno a Adelaida llega a eclipsar la disputa por las tierras de las familias Vera y Andrade. De manera similar, observamos que la figura de Ricardo Krausse toma el lugar que antes ocupaba la Sociedad Explotadora de Chiloé. Krausse también es chileno, por lo mismo extranjero, y además es hijo de un colono alemán; tiene una relación cercana con la Sociedad y desprecia a la gente de Chiloé, a quienes considera “salvajes” que el pretende “civilizar, chilenizar” (185-187). Lo que diferencia a Krausse de la Sociedad Explotadora es que, aparte de su indagación inicial en los negocios de Remigio, no muestra ningún interés en reclamar tierras o emprender negocios; se dedica principalmente a seducir a Adelaida, convirtiéndose así en un hito en los conflictos en torno a la hombría que debe enfrentar Lorenzo Andrade.

En última instancia, la confrontación entre Lorenzo y Remigio no resuelve los conflictos en torno a la tierra iniciados por Antonio —solo destruye los objetos de deseo atrapados entre ellos. Después de su altercado con Lorenzo, Cárdenas envenena a Adelaida, causando su muerte, y al mismo tiempo son destruidas las tierras locales, ya que un incendio masivo se propaga por el pueblo de Chonchi; producto de la feminización de la tierra, el destino de ambas está entrelazado y solo encuentra un fin violento. Lorenzo observará esta catástrofe a la distancia, desde el mar: “el pueblo le pareció semejante a una montaña que ardía como ardían los roces en las noches de verano, avivados por el ventoral” (355). Empujado por Urruztarrazu, Lorenzo se embarca en una nave de contrabandistas, determinado ahora a comenzar su viaje a tierras extrañas con el fin de convertirse en un ‘hombre propiamente tal’. La mirada masculina desplegada por Azócar, si bien no deja de ser perceptiva respecto a las disputas territoriales y a la presión ejercida por las actividades extractivas fomentadas desde Chile, en último término retrae su gesto crítico. De todas maneras, aunque la visceral competencia entre hombres llega a destruir el mundo narrado, algunos lectores podrían seguir teniendo presentes las tensiones que amenazan las tierras del archipiélago al momento de cerrar el libro. El epílogo de *Gente en la isla* alza velas alejándose de Chiloé, pero el problema del territorio sería retomado pocos años después por un joven escritor nativo del archipiélago.

Una tierra definida por su vitalidad: el Chiloé de Nicasio Tangol

La novela *Huipampa, tierra de sonámbulos* señala el comienzo de lo que sería la tarea de toda una vida para Nicasio Tangol. Nacido en Chiloé, en la pequeña isla de Añihué, después de su etapa escolar Tangol se trasladó a la ciudad de Santiago, aunque su carrera literaria lo mantendría cercano a temas ligados al archipiélago. Algunas décadas después de su primera novela volvería a abordar la

región en sus ensayos *Chiloé, archipiélago mágico* (1972) y *Diccionario etimológico chilote* (1976), textos en los cuales Tangol sintetiza la vida, costumbres y el dialecto idiosincrático de Chiloé. En retrospectiva, *Huipampa* es tanto un texto que busca ser representativo del territorio de las islas y su gente, como es un texto programático, en el cual Tangol concibe Chiloé como una tierra viviente y mitológica. Desplegando una mirada masculina, el escritor describe para sus lectores un archipiélago simultáneamente sombrío y vital, una tierra sexualizada plena de productividad que ofrece refugio a la gente de Chiloé. Esta tierra viviente no está libre de violencia y las mujeres locales son particularmente afectadas por ella, mostrándolas atrapadas entre fuerzas míticas y conflictos de clase. Distintivamente, Tangol emplea un lenguaje que enfatiza la ambigüedad de lo narrado, lo cual a menudo socava la certeza del lector respecto a los eventos descritos.

Lo que hace Tangol en *Huipampa, tierra de sonámbulos* es construir un discurso sobre Chiloé cuyo estatus de verdad es indecible, producto de una densa interacción entre mito e historia. Este enfoque es definido en el prólogo, que lleva el título “Ensueño histórico o descubrimiento del archipiélago de Chiloé”, en el cual se establece como relato de origen de esta tierra una tensión entre la historia y un estado onírico-mitológico. A esto hace referencia el término ‘sonámbulos’ del título de la novela, ya que alude a la gente de Chiloé que existe, según nos señala Tangol, en un estado liminal de realidad indeterminable. El Chiloé ficcional de Tangol está sumergido en un ambiente descrito en este prólogo como “la sombra gelatinosa del mito y la leyenda” (19): un concepto que engloba las recurrentes alusiones a viscosidades y fluidos en la novela, las cuales sugieren una mezcla permanente de los elementos que componen el mundo, así como lo difícil que resulta establecer límites entre ellos. En conjunto, el prólogo traza para los personajes chilotes del libro los contornos de un “vientre voluminoso dentro del cual se mueven como buzos desorientados” (19) —un vientre cósmico que alberga a este Chiloé ficticio y también hace posible la generación de sus habitantes.

Un rasgo que caracteriza al discurso de Tangol sobre Chiloé es el llevar más lejos la feminización de la tierra (como vimos antes ya presente en la novela de Azócar) por medio del uso de personificaciones. Por ejemplo, Tangol describe en el prólogo el anhelo que siente la tierra por los soldados españoles luego de que ellos se marchan tras su primera visita al archipiélago: “la costa isleña se quedó refunfuñado... le habría gustado sentir a esos hombres de robusta barba, de largas piernas y velludas manos” (10). Este gesto, que omite la violencia del contacto entre indígenas y españoles, le permite a Tangol construir una perspectiva según la cual el carácter seductivo de la tierra prevalece por sobre la violencia de la conquista. Años después de este imaginario primer encuentro, otra expedición española llega a la isla, evento respecto al cual Tangol escribe que “la costa isleña arrulló gozosa; con su canto se durmieron los peces junto a las rocas, mientras la espesa bruma, olvidando su castidad, separaba las piernas y se levantaba las polleras” (10). En la escritura de Tangol, la tierra del archipiélago es una entidad viva, descrita en un lenguaje que oscila entre el tono poético de imágenes como un canto que induce al sueño y las referencias sexuales explícitas como la alusión a una pérdida de castidad.

La idea de una tierra feminizada es reiterada a través de las páginas de *Huipampa, tierra de sonámbulos*, porque el objetivo de Tangol es enfatizar la vitalidad generativa de la tierra en Chiloé. Esta representación contrasta con las tierras hipotecadas y en desuso de las familias Vera y Andrade que son centrales al argumento de *Gente en la isla* de Azócar. La escritura de Tangol constantemente sexualiza las actividades cotidianas de la población chilota. A modo de ejemplo, en los primeros capítulos observamos un episodio durante el cual Leonila, hija adoptiva de la familia Ampuero, toma parte en las actividades comunitarias de cultivo, pero expresa la incomodidad que le produce la manera en que se lleva a cabo la siembra: “Eso de ponerse el pellejo de carnero en el vientre y empujar hacia adelante las lumas, hasta enterrarlas en el césped, no podré aceptarlo nunca” (41). El término ‘luma’ se refiere tanto a la especie de árbol conocida por la dureza de

su madera como a una herramienta que los chilotes utilizaban para el cultivo de papas desde tiempos de la Colonia hasta comienzos del siglo XX, precisamente una vara de luma adherida a una piel animal. El paralelo establecido entre la siembra y un acto sexual es reforzado por las consideraciones de Leonila, en la voz del narrador, respecto a como “al ejecutar este trabajo, los hombres desfiguraban el rostro, tal como los toros al cubrir a las vacas”; o que los jóvenes “podían gastar ese esfuerzo en otra función parecida, pero más agradable” (41). Mientras que en este pasaje el vínculo con la tierra es sexualizado de manera explícita, se encuentran también alusiones más sutiles cuya intención es similar. Más adelante en la novela hallamos un episodio que describe un juego de *linao*, actividad con algunas semejanzas al rugby, entre dos equipos de hombres en un campo cercano a la iglesia. El juego comienza con una imagen de los jugadores, quienes “mostraban sus pechos y espaldas desnudos; el sol les arrancaba destellos de bronce bruñido” (99). A medida que avanza el juego el narrador comenta que los hombres “de pronto caían, enredados en sí mismos, envueltos en su propia velocidad”, mientras “gemidos profundos brotaban de la tierra verdosa, húmeda de transpiración” (100). Semejante a la descripción del cultivo, estas líneas sugieren que los hombres de Chiloé se vinculan sexualmente con la tierra, por medio de la personificación que opera sobre esta última —la tierra responde corporalmente a la intensa actividad física de los hombres, en uno de los múltiples momentos cotidianos que animan este Chiloé.

Así como es una fuerza creativa, la imaginada vitalidad del archipiélago posee también una dimensión problemática. Con el fin de abordar problemas socioeconómicos que históricamente han afectado a Chiloé y sus habitantes, Tangol incluye en su novela una serie de imágenes de tono sexual que en muchos casos son violentas. Como mencionamos más arriba, la novela describe las vidas de una serie de personajes que intentan mantener su forma tradicional de vida, aunque se da centralidad a las familias Ampuero, Ojeda y Bahamonde. Los Ampuero son trabajadores y campesinos, cuyas hijas Sofía, Amalia y Leonila son acosadas por figuras míticas; principalmente el *trauko*, una criatura del bosque que se cree deja

embarazadas a mujeres solteras. Aquí resulta clave la figura del terrateniente y despachero Sixto Bahamonde quien, si bien no tiene un rol tan antagonico como el del terrateniente Remigio Cárdenas de *Gente en la isla*, perturba las vidas de los habitantes de Quicaví y Dalcahue. Durante la primera mitad de la novela Sofía es cedida en préstamo por su familia a Sixto, y mientras trabaja para el despachero se volverá cercana al hijo de él, Epifanio. Al final de la novela Sofía aparece casada con Epifanio, pero previamente éste último atraviesa por una serie de transformaciones: pasando de hijo abandonado a adolescente problema, llega a abusar de las mujeres del pueblo asumiendo la forma de criaturas míticas.

La conexión entre Sixto, Epifanio y el *trauko* es sugerida a través de una serie de episodios, más bien ambiguos en su lenguaje al inicio de la novela, más evidentes hacia el final de la misma. Resulta interesante que Tangol nunca hace que los personajes de su Chiloé ficcional acusen a Sixto como una influencia negativa en el ámbito socioeconómico. Aunque se reconoce que Sixto es una figura con poder, cuyas vastas posesiones le otorgan autoridad, su relación cotidiana con los locales es más amistosa que antagonica. En contraste, el comportamiento de Sixto en lo que respecta a la sexualidad es más abiertamente descrito como problemático, y es a través de este aspecto de su personaje que los lectores pueden identificar una crítica socioeconómica implícita presente en la novela de Tangol. Uno de los primeros episodios que describe el comportamiento abusivo de Sixto tiene lugar durante un viaje a los molinos, en el cual él lidera a un grupo de trabajadores mientras Sofía cuida de Epifanio. Por la noche Sixto, borracho, intenta golpear a su hijo, ante lo cual Sofía se interpone, pero Sixto termina abusando de ella. Luego Sofía se esconde con Epifanio para que puedan dormir y éste último sufre una pesadilla: ve a su madre “atrapada por un pulpo enorme, entre cuyos tentáculos ella se mantenía tranquila, inmutable; sin hacer ningún movimiento por desligarse”; luego, una araña desciende sobre “el cuerpo gelatinoso del animal, que se contrajo y aflojó los tentáculos” (83), tras lo cual la madre aplasta a la araña, solo para ser perseguida por el pulpo. Debido a que el críptico sueño ocurre poco después del



ataque a Sofía, queda claro a los lectores que los dos eventos están conectados, pero ni los personajes ni el narrador ofrecen una interpretación del sueño. Este tipo de comentarios ambiguos deja en manos de los lectores el establecer paralelos entre las experiencias del día a día y el mundo onírico del archipiélago.

La pesadilla que experimenta Epifanio es breve, pero la insistencia en elementos como los tentáculos ilustra el distintivo uso por parte de Tangol de elementos corporales y gelatinosos con el fin de abordar la violencia sexual en la novela. A lo largo de *Huipampa, tierra de sonámbulos* hay múltiples escenas similares que referencian elementos gelatinosos, a menudo vinculados al mar, para describir una sexualidad que se vuelve excesiva. Este exceso es relativo a la vitalidad que, a diferencia de su versión productiva que Tangol asocia al sustento de la vida cotidiana, carece de límites y puede ser destructiva. Retomando el episodio del viaje a los molinos discutido antes, observamos que durante la llegada de los botes que transportan a los trabajadores a la costa, Sofía es testigo de una extraña ocurrencia en la cual una “fetidez de macho y de hembra, hedor a sexo exudado, subiendo de la playa barrosa, la envolvió. De trecho en trecho tropezaba con jibias descompuestas, que mostraban sus tentáculos destrozados; otras recién varadas, se arrastraban sobre la lamilla y sargazos” (76). Las jibias descompuestas que Sofía encuentra en la playa hacen eco del pulpo en el sueño de Epifanio, pero en este episodio hay palabras clave que delatan el carácter avieso que adquiere la sexualidad: “fetidez” y “hedor” señalan que la vitalidad se ha tornado en muerte, y la violencia de los tentáculos destrozados subraya el tono amenazante de la escena.

Las jibias y el sueño están estrechamente relacionados, siendo parte del mismo episodio ambientado en los molinos, por lo cual tendríamos motivo para trazar paralelos entre el pulpo y Sixto Bahamonde; sin embargo, Tangol no facilita estas comparaciones entre el mundo cotidiano y el onírico. En vez de eso, muestra aproximaciones entre ambos mundos, repartidas a lo largo de la novela, que dan pie a múltiples conexiones entre elementos. En otro episodio de los inicios de la novela las tres hijas de la familia Ampuero ven su sueño perturbado como consecuencia de haber comido mariscos. Amalia es quien pasa por la peor experiencia, ya que

tiene una pesadilla en la cual sufre el abuso de un sacerdote, “cuyo cuerpo gelatinoso, semejante al de una jibia, se adhería a sus carnes; manos velludas le acariciaban el vientre y le recorrían las piernas” (51). Nuevamente, un cuerpo gelatinoso señala la presencia de una sexualidad excesiva, desviada. Aquí, luego de que Amalia despierta, la familia se reúne para realizar rituales que protejan a las hijas del *trauko*, ya que saben que el sueño revela la presencia cercana de la criatura. Es asimismo relevante que al día siguiente de esta pesadilla Sixto visita la casa de los Ampuero, de manera que se sugiere, sin claridad, un paralelo entre su figura y la criatura del sueño. En suma, lo que limita establecer la conexión es el hecho de que Sixto no es un sacerdote y que la novela nunca hace explícito su vínculo con el *trauko*, como sí sucederá con su hijo Epifanio.

Antes de abordar la crítica socioeconómica elaborada por Tangol, debemos considerar brevemente cómo el autor hace que los personajes de *Huipampa, tierra de sonámbulos* reflexionen sobre la proximidad entre mito e historia en Chiloé. Los comentarios expresados por los distintos personajes al respecto matizan en parte el carácter programático del “ensueño histórico” definido por Tangol en el prólogo de la novela. La existencia de criaturas como el *trauko* se vuelve factual a partir de sus consecuencias, ya que se muestra a algunos personajes de *Huipampa* como participantes activos de una elaborada ficción. Cuando Epifanio ya es mayor, se obsesiona con Rosalía Ojeda, una joven que ha sido prometida en matrimonio a Sixto. El compromiso desata la ira de Epifanio quien, como eventualmente descubrirá Sofía, comienza a personificar al *trauko* acosando a las mujeres jóvenes del pueblo. Sin embargo, una vez enterada del secreto, Sofía decide mantenerlo declarando: “¡Tiene que seguir existiendo el Thrauco! El que yo sepa que es mentira no acarrea daño a nadie, pero si saben los demás, mucha maldad va a traer” (213). Como lo expresa Sofía aquí, Tangol hace que algunos de sus personajes (como se explica abajo, resulta clave lo parcial del gesto) sean participantes de una simulación. Lo que de este modo se sugiere a los lectores es que, tal como el *trauko*

que dice Sofía *debe* existir, puede que el Chiloé onírico como conjunto sea una ficción, pero es una en la cual es mejor creer, a riesgo de que el mal se imponga.

Esta referencia al mal es esencial en el sentido de que articula una conjunción entre la perspectiva que ofrecen los personajes y aquella de su creador. Si leemos la novela de esta forma, lo que Sofía se compromete a proteger al mantener las creencias vigentes es en el fondo el mundo gelatinoso definido en el prólogo; el mundo que sirve de refugio a los personajes, manteniéndolos suspendidos en la albergadora territorialidad del vientre cósmico. Respecto a este elemento hablamos de una mirada masculina para enfatizar que el lenguaje sexualizado de *Huipampa* es uno distintivamente generizado, ya que se enfoca en la corporalidad de las mujeres chilotas, ya sea de personajes como Sofía o de la misma tierra personificada. Cuando este lenguaje se despliega para retratar la vitalidad del archipiélago, observamos a la gente de Chiloé y el paisaje en el que habitan como seres deseantes y productivos. Sin embargo, este mismo lenguaje es el que comunica la sexualidad desviada que se vuelve violencia, señalada por los cuerpos gelatinosos, descompuestos y rezumantes que acosan a las mujeres locales. En la novela de Tangol la mirada masculina no es tan prominente como en el caso de *Gente en la isla* de Rubén Azócar, novela cuya trama está estructurada como una competencia entre hombres de intensidad creciente. De todos modos, identificamos una mirada masculina en *Huipampa* como correlato de la feminización de la tierra: es desde esta perspectiva que los lectores observan al paisaje tomar una forma femenina o que se describe en muchos casos con tono erótico a las mujeres chilotas. Asimismo, al identificar la mirada masculina en la escritura de Tangol podemos reconocer cómo los polos de vitalidad y muerte se transforman el uno en el otro dentro de esta versión de Chiloé. El narrador de la novela guía a los lectores a través de un territorio voluble, que puede tanto ofrecer refugio como volverse amenazante. En pasajes como el que se transcribe aquí, una escena en la cual las hermanas Ampuero limpian granos de trigo al borde de un arroyo, la prosa de Tangol opera la rápida transición entre lo productivo y lo amenazante del ambiente en Chiloé:

Aquel mismo día, a eso de las diez de la mañana, Leonila, Amalia y Sofía salían de la cocina en dirección al arroyo; iban a hacer *trío pelao* [trigo pelado], para lo cual llevaban un tarro lleno de trigo hervido en lejía, tres canastos y un balde.

Cuando llegaron al río, repartieron el trigo en los canastos y cada uno cogió el suyo, metiéndose con él en el arroyo.

Casi en compás se movían los pies dentro de los canastos de junquillo; el agua y la lejía iban despellejando los granos, a medida que eran restregados; los más pudorosos se resistían a desnudarse bajo las polleras de una hembra; los cohibía el ritmo de las largas cabelleras, agitándose sobre las espaldas, y la armonía de las robustas piernas.

La garúa se estacionaba sobre las mozas y las envolvía en su vaho informe, plomizo y espeso; vaho que luego se iba en busca de los zarzales, arrastrándose y encogiéndose como una ramera de pueblo chico, y lamiendo a su paso el tronco de los árboles o el musgo seco que colgaba de algún leño deshollejado.

De pronto, Amalia echó a correr, gritando:

—¡El Thrauco!... ¡El Thrauco!... ¡El Thrauco!...

Sofía y Leonila corrieron tras ella... zarzas, arbustos y desesperación les entorpecían el paso. (211)

En este pasaje la escritura de Tangol muta su estilo desde uno conciso, visible en los dos primeros párrafos, al de las agitadas oraciones puntuadas por elipsis de las últimas líneas. Al comienzo de la escena la narración es eminentemente descriptiva, pues hay poca ambigüedad en lo que respecta a las acciones de las hermanas y el fraseo escogido insiste en unos pocos elementos que ayudan a definir la escena: el trigo, los canastos, el arroyo. Notamos un cambio en el tercer párrafo, a medida que la descripción del trabajo manual adquiere un tono

erótico. Mientras se personifica a los granos de trigo, el narrador describe para el lector la corporalidad de las tres hermanas, sexualizando la escena. Después del punto aparte, la mirada se desplaza desde los cuerpos hacia el entorno, momento en que hace su entrada “un vaho informe, plumizo y espeso” que recuerda a los cuerpos gelatinosos que a menudo señalan la irrupción de la violencia. De manera correspondiente, el lenguaje de estas líneas es distinto, incluyendo por ejemplo una cruda comparación entre la niebla y una prostituta, a la vez que esa niebla muestra una actitud agresiva (“lamiendo a su paso”) para con el ambiente. En el momento cuando el *trauko* aparece en escena el lenguaje ya se ha fracturado, y las numerosas elipsis se encargan de comunicar el peligro inminente.

Esta escena opera como preludeo al descubrimiento por parte de Sofía del actuar de Epifanio personificando al *trauko*. Volviendo a la discusión sobre la creencia, es posible argumentar que Tangol nos sugiere que los habitantes de Chiloé disimulan una violencia que es interna a la comunidad, la cual perturba el refugio ofrecido por el vientre cósmico. Consideramos que Tangol evita cualquier forma de comprensión transparente respecto a las dinámicas internas del archipiélago con el fin de establecer una cierta irreductibilidad de Chiloé a los códigos de la nación chilena. Los distintos pasajes citados muestran que *Huipampa, tierra de sonámbulos* es una novela que hace uso de una narración ambigua, con un lenguaje abundante en circunloquios, e incluso intencionalmente oscuro —particularmente respecto a los sueños, pero las escenas cotidianas también se vuelven confusas a medida que los elementos que componen el entorno adquieren vida propia. De todos modos encontramos, como parte de esta ambigüedad, una sutil crítica territorial. Los episodios de violencia sexual en la novela ocurren siempre en la proximidad de actividades productivas, en las cuales resulta clave la presencia del terrateniente Sixto y/o su hijo Epifanio. Esta tendencia sólo se revierte en la parte final de la novela, en la cual Sixto muere durante un ritual de fertilidad marina propiciado por su nieta Pincoya, a la cual él intenta abusar. Pincoya es la hija de Sofía y Epifanio, pero también es el nombre de una criatura mítica en la mitología de Chiloé, la cual trae abundancia o escasez a los pescadores y mariscadores



dependiendo de su comportamiento. Pincoya dice de Sixto que: “Se murió, se ahogó por malo” (287). ¿Por qué en apariencia Epifanio es perdonado mientras que Sixto no? Una posible respuesta radica en el hecho que Sixto Bahamonde, como Remigio Cárdenas de *Gente en la isla*, es una figura de poder económico para los locales, mientras que su hijo Epifanio no llega a serlo. En ese sentido se sugiere pero, de nuevo, sin afirmarlo con claridad, que Sixto es “malo” porque sus acciones disturbán la relativa homogeneidad que en términos socioeconómicos caracteriza a los miembros de la comunidad.

No está completamente fuera de lugar pensar que Tangol, siendo originario de Chiloé, estaba familiarizado con el grado al cual Chiloé estaba en ese entonces señalado, tomando prestado un término de Beckman, como una “frontera para la acumulación” [*a frontier of accumulation*] (159) —y por lo mismo estaba siendo rápidamente transformado en algo radicalmente distinto a la campiña rica en mitos que aparece en *Huipampa, tierra de sonámbulos*. El comentario socioeconómico de Tangol está codificado en forma de un lenguaje que hace a la violencia sexual más patente que las disparidades económicas, pero la figura de la familia Bahamonde permite a Tangol abordar ambos problemas, tematizando las divisiones existentes entre familias chilotas. Por ejemplo, los Ampuero, campesinos pobres cuyas posesiones más valiosas son, aparte de un pequeño terreno, su capacidad para el trabajo junto con las canciones y mitos que preservan, se encuentran en el lado opuesto al que ocupan terratenientes empresarios como Sixto Bahamonde que se apropian de las hijas de otras familias y monopolizan la producción local. Esa violencia es perpetuada, en el presente de la novela, por el aislamiento y abandono que aqueja al archipiélago, insinuado pero no abiertamente expresado por Tangol cuando dice acerca de los chilotes que: “de cuando en cuando estiran sus largos brazos de bogadores, sus dedos arañan el infinito, y luego rastrojean el universo restringido y miserable que contornea la lluvia y agujerea la borrasca” (19). Es un confinamiento y miseria que podemos leer hoy como una condición no sólo

existencial, sino también arraigada en las circunstancias históricas concretas de este territorio.

Tangol se muestra reticente a comentar explícitamente las facetas más problemáticas de la vida en las localidades de Chiloé, e incluso es posible argumentar que tanto como sugiere una crítica también evita emitir un juicio. Debido a la forma en que juega con la ambigüedad del lenguaje, *Huipampa, tierra de sonámbulos* es una novela que permite diferentes lecturas. Las razones por las cuales Nicomedes Guzmán escogió a Rubén Azócar en vez de a Nicasio Tangol para escribir el texto sobre Chiloé en *Autorretrato de Chile* se han perdido en el tiempo. A pesar de ello, llama la atención lo que Guzmán escribe en la contraportada de la novela de Tangol, donde resalta cómo la novela aborda “personajes únicos y propios de la ínsula chilota, cosas y costumbres que también le son propias, el folklore todo, la leyenda y aquello que conforma la psicología de una existencia que, siendo nuestra, nos parece ajena” (*Huipampa*). El “nos” vendría siendo aquí la nación chilena, respecto a la cual Chiloé y su gente —dice Guzmán— parecen ser entes ajenos, aunque no lo suficiente como para considerar que estén fuera de la misma. Se ubican más bien en el borde mismo, como el archipiélago onírico imaginado por Tangol a través de una mirada masculina que expresa tanto la vitalidad como la violencia a partir de las cuales se genera narrativamente este Chiloé.

Conclusiones

En este artículo definimos a la mirada masculina como una perspectiva narrativa que feminiza a los entornos regionales descritos, vinculando la tierra a figuras femeninas; ambas se vuelven objeto del deseo masculino, tanto de los personajes como del narrador de las dos novelas analizadas. Los dos autores considerados despliegan esta mirada de manera diferente en cada uno de sus textos. En *Gente en la isla*, Rubén Azócar se enfoca en la competencia entre hombres,

moviéndose desde los conflictos por la tierra hacia el conflicto en torno a una mujer. Ambos objetos de deseo son eliminados como parte de una antagónica búsqueda por afirmar la masculinidad que llega a olvidar las expectativas de desarrollo local en Chiloé, en favor de un anhelo de viajes y aventura. De esto modo, en *Gente en la isla* la mirada masculina es un mecanismo narrativo arraigado en los personajes, Antonio y Lorenzo Andrade principalmente, que informa su caracterización y la estructura que recibe su historia. En el caso de *Huipampa, tierra de sonámbulos*, la mirada masculina feminiza a la tierra de Chiloé por medio de una fuerte sexualización de las mujeres y su vínculo con la tierra. Esta última es de hecho imaginada como una entidad, un vientre cósmico que produce el mundo onírico-mitológico en el cual los personajes intentan desenvolverse siguiendo su estilo tradicional de vida. Si bien el retrato de los procesos de acumulación económica por parte de Tangol llega a abordar el problema del control que se ejerce sobre las mujeres y la tierra, la suspensión de un juicio definitivo propiciada por la viscosidad de este Chiloé oscurece el entendimiento de la violencia que permea este mundo. En tal sentido, en *Huipampa* la mirada masculina es un atributo del narrador que describe este Chiloé para los lectores, más que de los personajes que lo habitan.

A partir de esta interpretación de dos de las más tempranas novelas sobre Chiloé que lograron repercusión nacional (y por lo mismo se encuentran preservadas hoy en el portal estatal Memoria Chilena), proponemos que las aproximaciones a la literatura chilota debieran considerar las modalidades específicas de su articulación con la literatura nacional, las tendencias estéticas de cada período y los elementos narrativos que las sustentan. Esto porque es esperable que estas obras pioneras en buena medida definieron los tópicos de subsiguientes obras escritas sobre el archipiélago. Como hemos planteado aquí, uno de estos ejes articuladores respecto a la literatura nacional hegemónica es la feminización de la tierra: es decir, la proyección masculina sobre el territorio, la ‘mirada masculina’ sea desde los narradores o desde de los personajes. Esta idea supone tomar en cuenta que quienes escriben sobre Chiloé no sólo lo hacen inspirándose en

elementos endógenos del archipiélago, sino en los códigos que están disponibles en una cierta época, en un cierto lugar. Si tanto Azócar como Tangol tuvieron que efectuar esa mediación, desde la posición ya ventajosa del escritor en la escena literaria masculinizada, otras literaturas de y sobre Chiloé tendrían que hacer lo mismo; con las complejidades añadidas de una posición autoral menos favorable.

Resalta el que Azócar decida, para el desenlace de su novela, prender fuego al escenario en que transcurre, mientras que Tangol busca continuamente reafirmar el peso que ejerce su Chiloé viviente sobre los personajes de su texto. A pesar de sus diferentes enfoques, ambos autores apelan a una mirada masculina como mecanismo narrativo que les permite tematizar la relación de Chiloé con un exterior: la nación chilena y su presencia (o ausencia) en el archipiélago. No se trata de la misma crítica que formularon sus predecesores en el regionalismo chilote. Tanto Azócar como Tangol trasladan la conflictuada relación con esa exterioridad a sus ficciones, reformulándola como una declaración menos explícita, pero de todos modos identificable. En el caso de Azócar, hay una transición entre el conflicto inicial con las compañías extractivistas provenientes de Chile que alteran a la enclaustrada sociedad chilota y el conflicto entre los hombres de esa sociedad. Como fue discutido arriba, Azócar entreteje el problema de la relación entre Chile y Chiloé como un subtexto del competitivo proceso de afirmación de la masculinidad, en sus diferentes expresiones. Tangol también opta por dejar la relegación de Chiloé dentro de la nación chilena como un asunto sujeto a interpretación. Elaborando un Chiloé refugiado de su exterior, que oscila entre la vitalidad y la muerte, el autor sustrae al archipiélago de la relación de abandono que mantenía con esa exterioridad. Como propusimos antes, la mirada masculina es crucial para esta estrategia, ya que produce la feminización de la tierra que mantiene al Chiloé de *Huipampa* suspendido y a flote. En suma, ambas novelas nos muestran cómo las ficciones regionalistas desarrollan formas innovadoras en el contexto de historias territoriales específicas dentro de una nación —trabajando con y dentro de los límites de un lenguaje generizado característico de su época.

Bibliografía

- Andermann, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Ediciones Metales Pesados, 2018.
- Azócar, Rubén. *Gente en la isla*. Empresa Editora Zig-Zag, 1938.
- Beckman, Ericka. *Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age*. University of Minnesota Press, 2013.
- Bórquez Solar, Antonio. "Necesidades de Chiloé". *Chiloé, Sus bellezas y necesidades. Folleto del Centro Estudiantes de Chiloé*. Imp. y enc. Claret, 1922, pp. 25-28.
- Carreño, Rubí. *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Catepillan, Tomás. *La 'provincia de Chile': construcción del Estado-Nación en Chiloé, 1830-1880*. 2017. El Colegio de México, tesis doctoral.
- Cavada, Darío. *Vida Isleña. Novela de costumbres lugareñas*. Imprenta Central, 1914.
- Cavada, Francisco J. "Estado Económico y Social de Chiloé". *Chiloé, Sus bellezas y necesidades. Folleto del Centro Estudiantes de Chiloé*. Imp. y enc. Claret, 1922, pp. 25-28.
- De Nordenflycht, Adolfo. "Quiñónez: poeta, olvidado y porteño (literaturas regionales e imaginarios geoculturales en Chile)". *Estudios Filológicos* 38, 2003, pp.49-59.
- French, Jennifer. *Nature, Neo-Colonialism, and the Spanish American Regional Writers*. Dartmouth College Press, 2005.
- Guerra-Cunningham, Lucía. "El personaje literario femenino y otras mutilaciones". *Hispamérica* 43, 1986, pp.3-19.
- Guzmán, Nicomedes, editor. *Autorretrato de Chile*. Empresa Editora Zig-Zag, 1957.
- Lazo, Alejandra, y Diego Carvajal. "La movilidad y el habitar chilote. Cambios, rupturas y continuidades en las prácticas de movilidad cotidiana de los habitantes del archipiélago de Chiloé, en el sur austral de Chile". *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 50 N°1, 2018, pp.145-154.
- Montecino, Sonia, y Rolf Foerster. "Feminización y etnificación. La *Reina de Rapa Nui* de Pedro Padro". *Revista Chilena de Literatura*, 90, 2015, pp. 151-69.
- Navarro, Alfonso. "Gente en la isla (Novela de Rubén Azócar)". *La Nación*, 12 de febrero de 1939, p.3 sección Suplemento.

- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Traducido por José Leandro Urbina y Ángela Pérez, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Tangol, Nicasio. *Huipampa, tierra de sonámbulos*. Editorial Cultura, 1944.
- . *Chiloé, Archipiélago mágico. Vol. 1*. Empresa Editora Nacional Quimantú, 1972.
- . *Diccionario etimológico chilote*. Editorial Nascimento, 1976.
- Traverso, Ana. "Ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género". *Anales de Literatura Chilena* 20, 2013, pp.67-90.
- Varas, José Miguel. "El Cara de Hombre". *Mapocho* 33, 1993, pp.9–26.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).