

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE HUMANIDADES Y COMUNICACIONES

**LA HISTORIA A TRAVÉS DE LOS OJOS DE LA HIJA: EL ESPIRITISMO COMO
HERENCIA FAMILIAR Y AFECTIVA A PARTIR DE *DOY POR VIVIDO TODO LO
SOÑADO* (1987) Y “TÍA IRENE, ¡YO TE AMABA!” (1988) DE ISIDORA AGUIRRE**

CATALINA AMELIA AYALA MOLINA

Tesina presentada a la Facultad de Humanidades y Comunicaciones de la Universidad Finis
Terrae, para optar al grado de Licenciada en Literatura mención Edición de Textos

Profesora Guía: Macarena Urzúa Opazo

Santiago, Chile

2024

ÍNDICE

1. Introducción	3
2. Marco Teórico	6
2.1. El espiritismo en Chile	6
2.2. Espiritismo como emancipación de la mujer	8
2.3. María e Isidora: lo extraño dentro del seno materno y la infancia	10
3. Análisis	13
3.1. Personajes femeninos.....	13
3.2. Maneras de abordar el duelo: espiritismo, escritura y memoria	20
3.3. Rememorar a partir de la comedia	24
4. Conclusiones.....	28
5. Bibliografía	34

RESUMEN

A partir del texto dramático “Tía Irene, ¡yo te amaba!” (1988) y la novela-memorias *Doy por vivido todo lo soñado* (1987) de la escritora chilena Isidora Aguirre (1919-2011), cuya acción la guían personajes que están inspirados en su madre, la artista María Tupper Huneus (1893-1965), abordo la manera en que se representan los ideales de las mujeres espiritistas de inicios del siglo XX. Para ello, analizaré la obras desde múltiples enfoques, teniendo en consideración a los personajes femeninos y cómo escapan de los moldes tradicionales, profundizaré en la manera de vivir el duelo de la protagonista y, finalmente, abordaré el género escogido, la comedia, en una primera instancia para retratar a aquellas mujeres y sus principios. Todo lo anterior, con el fin de demostrar que el espiritismo se puede heredar más allá de la comunicación con los muertos y, también, para tener una nueva lectura de la connotada dramaturga y su madre.

Palabras claves: Isidora Aguirre – memoria – espiritismo – “Tía Irene, ¡yo te amaba!” – María Tupper – *Doy por vivido todo lo soñado*.

1. Introducción

María Isidora Ignacia Aguirre Tupper (1919-2011) fue una connotada escritora chilena. Si bien, su escritura abarcó libros infantiles, novelas y obras teatrales, es en estas últimas por las que más destacó. Llegando al punto que una de sus obras, *La pérgola de las flores* (1960), se convirtió en una de las más importantes de Chile, la cual, hasta hoy en día, es parte fundamental del imaginario popular. Por el enfoque de algunas de sus obras, cuando hablamos de Isidora, inmediatamente se asocia con el teatro como forma de lucha social. Obras como *Los que van quedando en el camino* (1969) o *El retablo de Yumbel* (1987), por decir algunas, tienen como foco principal la denuncia de las injusticias que han ocurrido en la historia de Chile. Por esta razón, al darle voz a las víctimas de la represión y desigualdad, siempre se ha analizado sus creaciones bajo la lupa de esta característica.

Para realizar un análisis literario, usualmente, se tiene en consideración el contexto histórico, familiar y la intimidad del autor, mientras que cuando se trata de mujeres escritoras lo que prima es el contexto por sobre todo lo demás. En el libro *Mujeres y poder* (2017), Mary Beard explica que las mujeres que se encuentran en situaciones de poder deben replicar los modelos masculinos. Aunque la autora usa ejemplos de mujeres que han convertido símbolos femeninos en representaciones del poder, como es el caso de Margaret Thatcher y su bolso, esto correspondería a la excepción y no a la regla. Beard enfatiza que esto es porque, debido al modelo patriarcal que ha existido por milenios, la mujer es una especie de usurpadora del poder, por lo cual no le correspondería usar aquel lugar. De esta forma, mientras menos se aluda a su femineidad, mejor. Solo de esta forma pueden llegar a ser escuchadas por todos (55-92). Si bien, el ejemplo dado es en torno a lo político, esto también se puede aplicar a la literatura. De hecho, en una entrevista que le hizo Albina Sabater Villalba a Isidora Aguirre en 1986 desde la revista *Ya* del diario *El Mercurio*, la dramaturga afirma: “Lo mío «es» el teatro realista, más duro, más exigente. Es una tarea de hombres. Yo me siento un «hombre de teatro»”. Renegando de su género porque este no tenía cabida en el ámbito público, tal como lo mencionaba Mary Beard. Incluso, este aspecto se intensifica cuando, en la misma entrevista, Isidora comenta:

Uno siempre tiene que escoger. No es posible estar casada y dedicarse a escribir como yo lo hago. *La Pérgola* me costó lágrimas. Tenía que pasar días enteros en la

Biblioteca buscando datos históricos [...] Para *Los Papeleros*, pasé meses conversando con los que hurgan en los tarros de basura. Y *Lautaro* me significó llegar, a caballo, a reductos indígenas y vivir allí. ¿Qué marido soporta eso?

Al salir de las normas tradicionales de la mujer y estar inserta en aquel mundo que, supuestamente, no le corresponde a su género, le costó a Isidora alejarse rotundamente de todo lo que involucraba ser, según la sociedad, una mujer. Esto ocasionó que tuviera una vida excéntrica y alejada de lo tradicional.

Por todo lo anterior, especulo que la academia y la crítica ha pasado por alto otros ámbitos de la autora, sobre todo si se tratan de las mujeres que compusieron el entorno de Isidora. En este caso, me refiero específicamente a su madre, la artista María Tupper Huneus, pues en múltiples ocasiones la dramaturga habló de la importancia que tuvo su mamá para su desarrollo artístico. Su relevancia no solo es por ser su progenitora, sino también porque María fue una importante artista y espiritista; en otras palabras, fue una mujer multifacética que escapó de los estereotipos de la época. Por ende, es importante analizar cómo aquella crianza y su temprana relación con un mundo fuera de lo común le sirvió para realizar sus creaciones. En el libro *Conversaciones con Isidora Aguirre*, Andrea Jeftanovic menciona:

Desde pequeña supo que sería escritora, luego de que en una sesión de espiritismo la médium reveló su futuro con un certero golpe de mesa. [...] En sus textos, los muertos, los fantasmas van y vienen sin romper reglas ni verosimilitud, estableciendo otras coordenadas. E incluso, a veces, siente que dirigen su escritura (39).

A pesar de que la dramaturga explícitamente ha mencionado aquel aspecto en su creación artística, de todas formas, se ha dejado de lado la importancia que aquella crianza fuera de lo común y su generalología femenina. Incluso, se ha tomado aquel mandato como una simple anécdota, sin tomar en consideración, también, que la escritora se ha inspirado en su madre y sus anécdotas para realizar algunas de sus ficciones, tal como ocurre en la obra “Tía Irene, ¡yo te amaba!” (1988) antes nombrada como “La señora y el gásfiter” (1958). Esta fue concebida, en un inicio, como un *sketch* televisivo para el programa *Las historias de los lunes* de Canal 7. A treinta años de su creación, fue estrenada como una obra en dos actos en el Teatro El Ángel, protagonizada por Gabriela Medina. Dentro del texto de la obra “Tía Irene, ¡yo te amaba!”, se

declara que “Hablar de «Tía Irene, yo te amaba», es hablar de la María Tupper, mi madre pintora. Sus hijos, desde pequeños, nos familiarizamos con sus charlas con los espíritus, sus viajes en astral, sus caer en «trance», sus «pedidos del más allá»” (Aguirre). Con esto, quiero dar a entender que aquella relación de la que hablo no es arbitraria, Isidora conscientemente refleja el carácter de su madre en Irene. Asimismo, un año antes del reestreno de la obra mencionada, la dramaturga lanzó su primera novela *Doy por vivido todo lo soñado* (1987). Cabe destacar que, en este caso, la noción de “novela” es algo ambigua, porque, aunque Isidora incorpore personajes “ficticios” dentro de la narración, esta también se puede considerar como sus memorias, ya que se basa en su madre, en los recuerdos de su infancia y, además, incluye las cartas que Tupper guardó a lo largo de su vida. Entonces, es por este medio que rescata la vida de su madre, la visión que tenía de ella y la historia de sus antepasados. En este sentido, así como Irene es una personificación de María, lo mismo ocurre con Laura, la protagonista de esta novela-memorias.

En consideración de lo anterior, esta investigación responderá a la pregunta: ¿de qué manera *Doy por vivido todo lo soñado* (1987) y “Tía Irene, ¡yo te amaba!” (1988) reflejan los principios de las mujeres espiritistas de comienzo del siglo XX? Esto siguiendo la hipótesis de que aquellas obras dan cuenta de los ideales espiritistas legados de su madre: María Tupper. Lo cual es representado, sobre todo, por medio de las mujeres de ambos textos, incluyendo a las que no están en contacto con los espíritus. Además de reflejar cómo el espiritismo también puede ser una forma de sobrellevar el duelo y las emociones que conlleva. De esta forma, el objetivo general es analizar de qué modo el espiritismo, junto a sus ideales, están presentes en estas historias. Esto teniendo como objetivos específicos, en primer lugar, examinar los discursos femeninos presentes en mis objetos de estudio como una proyección de los ideales de las mujeres espiritistas de principios del siglo XX. En segundo lugar, revisar la manera en la que Irene y Laura se comunican con su esposo muerto dentro de las obras, relacionando al espiritismo con la ausencia del ser querido y el duelo del personaje. Y, en tercer lugar, considerar el género elegido, la comedia, como medio para mostrar las creencias de María Tupper y cómo funciona la parodia a partir de este recurso. Antes de continuar, debo destacar que elegí ambas producciones como objetos de estudios ya que se complementan, mientras que “Tía Irene, yo te amaba” mira a María desde lo exterior, *Doy por vivido todo lo soñado* podría considerarse como la interioridad de la pintora. Por lo mismo, no se puede hablar de uno sin el otro, solo así se puede tener una

perspectiva completa de María, sus ideales espiritistas y su forma de ver la vida. Así como también, contemplar la visión que tenía Isidora acerca de su madre.

Aunque el centro de mi investigación son el texto dramático “Tía Irene, ¡yo te amaba!” y *Doy por vivido todo lo soñado*, estos objetos de estudio se analizarán contemplando textos que hablen acerca de la vida de ambas mujeres, como lo es *Conversaciones con Isidora Aguirre* de Andrea Jeftanovic, pues en estas entrevistas menciona su familia y la relación de su madre con los espíritus. Asimismo, para complementar lo anterior, utilizaré el epistolario *María y los espíritus* de Wenceslao Díaz, ya que en esta compilación de las cartas que se enviaba María con sus conocidos, se encuentran de primera fuente los pensamientos y creencias de la artista. Pero claro, no solo plantearé el análisis desde la historia familiar e íntima de la dramaturga, también tendré en cuenta textos como *Voces de ultratumba* de Manuel Vicuña, el cual contextualiza y habla de la importancia del espiritismo en Chile, al igual que *Víboras, putas, brujas* de Roberto Suazo, investigación que aborda cómo se demonizó a la mujer a lo largo de la historia, con el fin de hacer un contraste entre aquella visión negativa y el rol de las mujeres dentro del espiritismo. Del mismo modo, abordaré la relación entre los vivos y los muertos por medio del ensayo *A la salud de los muertos* de Vinciane Despret, con el propósito de relacionarlo al duelo que viven ambas protagonistas y la experiencia de Aguirre al escribir estas obras. En consideración de las formas del teatro, consideraré textos como “Los mecanismos del humor en Aristófanes” de José Luis Calvo Martínez y la tesis “La comedia como acto reflexivo de la sociedad” de Juan Rodríguez Valencia para analizar y comprender mejor los métodos elegidos para reflejar el entorno de su madre.

2. Marco Teórico

2.1 El espiritismo en Chile.

El espiritismo fue una práctica y creencia que nació durante el siglo XIX. Sobre su origen, Manuel Vicuña, en su libro *Voces de Ultratumba: Historia del espiritismo en Chile*, señala que fue por medio de las hermanas Fox, unas muchachas de Nueva York que se pudieron contactar con un hombre muerto, así se convirtieron en las primeras *médiums* de la historia (20). A pesar de

lo anterior, es Allan Kardec quien sitúa los fundamentos de este movimiento en Francia. Aunque históricamente se ha demonizado esta práctica, los espiritistas veían a esta creencia como una nueva forma, ligada a lo científico, de aproximarse a Dios. Este hecho se explicita en el libro *Los principios del espiritismo* (1857): “Bajo el punto de vista religioso, el Espiritismo tiene por base las verdades fundamentales de todas las religiones: Dios, la inmortalidad del alma, las penas i las recompensas futuras: pero es independiente a todo culto particular” (Kardec 22). Es decir, aunque haya nacido por el descontento hacia la hegemonía de las religiones, específicamente del catolicismo, este no se oponía ni rechazaba sus creencias. Tal como mencioné anteriormente, se trataba de una nueva manera de aproximarse a todos aquellos ideales.

A partir del suceso de las hermanas Fox y los principios establecidos por Kardec, el espiritismo se masificó a lo largo del mundo. Si bien, actualmente se habla del tema exclusivamente en pequeños segmentos de la televisión abierta, haciendo de los *médiums* y la práctica algo que existe para entretener a los espectadores, Chile no se quedó fuera del fenómeno. Entre los años 1862 y 1925, fue tal su popularidad que circularon un sinfín de revistas asociadas al tema, incluso personajes importantes de la historia del país, como Arturo Prat o Inés Echeverría, formaron parte de sus líneas. Vicuña caracteriza a sus adherentes de la siguiente forma: “En Chile, hasta donde se sabe, al espiritismo arriban quienes han abandonado o disienten del catolicismo refractario al mundo moderno e identificado con una institucionalidad solamente al servicio del clero como estamento privilegiado.” (41-24). Como se puede apreciar en la cita anterior, el espiritismo que se vivió en Chile, al igual que en otros lugares del mundo, es una protesta ante lo que estaba sucediendo con la Iglesia Católica, mas no en contra de sus creencias. Creando un lugar donde personas de diferentes clases sociales, edades y géneros encontrarán un nuevo lugar al que pertenecer. Esto, a su vez, es una respuesta al positivismo que reinaba en la época. En publicaciones de aquel periodo, como es el caso de “Luz del cielo” de Pedro Pablo Figueroa, destacan lo cercana que es esta doctrina a la ciencia, señalando explícitamente: “Los hombres más científicos de Chile han sido los primeros defensores y propagandistas del espiritismo [...]” (109). Considerando lo anterior, no es de extrañar que al involucrar lo espiritual con teorías científicas haría que muchísimas personas se interesaran por el movimiento, ya que era una forma de dar una respuesta concreta a las interrogantes que surgían desde la fe. Igualmente, el que estuvieran hombres destacados involucrados, considerando el machismo

extremo que era predominante por aquellos años, dotaba de aquella práctica de la formalidad necesaria para que los intelectuales la tomaran en serio.

2.2 Espiritismo como emancipación de la mujer.

Ahora bien, históricamente la sociedad ha relegado a la mujer a un rol doméstico, invisibilizando cualquier aspecto que saliera de lo socialmente impuesto. Es así como la historia se ha contado desde los ojos masculinos, porque ellos son el centro de esta sociedad gracias al patriarcado. Sobre esto, Roberto Suazo, en su libro *Víboras, putas, brujas: una historia sobre la demonización de la mujer desde Eva hasta la Quintrala*, explica:

El modelo cultural patriarcal impone y naturaliza una visión dualista y jerárquica de la realidad. Con el pretexto de brindarnos una explicación satisfactoria, se nos anima a clasificar los elementos que componen la sobreabundante y dinámica variedad de lo real, oponiéndolos y desigualándolos como única medida de orden y criterio posible. El patriarcado se transforma así en la visión hegemónica, según la cual, por ejemplo, el hombre es considerado más valioso que la mujer [...] (13-14).

Así, al ser la mujer “algo” que, por este modelo, está a la sombra del hombre, no tiene las mismas oportunidades para elegir qué quiere hacer, pues su personalidad se basa en un estereotipo que la misma sociedad impone y perpetua. Debido a esto, no es de extrañar que, también, se demonizara a quienes trataban de escapar de los moldes establecidos, llegando al extremo de asesinarlas, como ocurrió con las cacerías de brujas.

En el caso del espiritismo, este fue, para las mujeres de la época, una gran oportunidad para salir de la vida puertas adentro. Como mencioné brevemente antes, esto ocurrió de aquel modo porque, desde su comienzo con las hermanas Fox, las situaba como un elemento central y fundamental. La sensibilidad, atributo vinculado a lo femenino y que, por lo mismo, se solía demonizar, se consideraba un factor importante para la comunicación con el más allá. Aunque la Iglesia Católica, en conjunto con otros actores de la sociedad, estuviera en contra de aquella práctica, al tener hombres en sus filas y teorías científicas involucradas, al menos por un tiempo,

fue una práctica avalada por algunas esferas importantes de la sociedad. Manuel Vicuña lo explica de la siguiente manera:

La llamada «filosofía de los espíritus» [...] se complacía en haber revelado una modalidad trascendente de igualdad entre hombres y mujeres. Encarnar en mujer, decían los espiritistas, era la mejor manera de elevarse moralmente, porque el corazón femenino era una reserva de valores altruistas (26).

Pese a que estas concepciones nacían de los estereotipos que siempre habían perseguido a las mujeres, tal como que el altruismo es un atributo innato del género, ser mujer se convirtió en algo importante. Por lo mismo, esto sirvió como oportunidad para desempeñarse desde otros aspectos. Este hito fue una puerta de entrada a un mundo que, hasta entonces, no podían habitar. Debido a esto, al estudiar a las mujeres que estuvieron involucradas en la doctrina, como las hermanas Morla, Iris o María Tupper, en quien me centraré a lo largo de esta tesis, nos encontramos con que tuvieron vidas excéntricas para la época en que vivieron. En el caso de María, fue por medio de la pintura que logró salir de lo doméstico y formar una carrera en torno al arte. Estudió, enseñó y estuvo a la par con grandes intelectuales y, al mismo tiempo, fue esposa y madre. A pesar de que esto pueda sentirse como algo normal, ya que, actualmente, es algo que muchísimas mujeres hacen, a principios del siglo XX realizar todas aquellas labores era algo trasgresor.

Sobre mis objetos de estudio, es dentro de las memorias *Doy por vivido todo lo soñado* que se plasma claramente esta ambivalencia. En específico, a propósito de Laura, la protagonista, quien está inspirada en la madre de la dramaturga, María Tupper. Al presentarnos la interioridad de la protagonista, podemos presenciar de primera fuente, por decirlo de algún modo, los sentires de cumplir todos esos roles. La siguiente cita de la novela puede ejemplificarlo mejor:

Aunque don Juan¹ le decía que la vocación² la había escogido a ella, y que tenía que afrontarla con mucha valentía, o se iría llenando más tarde de amargura. Pero, en verdad, le dolía no ser como las demás mujeres de su familia: se quedaban ahí quietas en el porche de la casa, disfrutando del fresco de la tarde, escuchando

¹ Juan Francisco González, quien fue un destacado artista de la época, además de maestro y amigo de María. Este es tan solo uno de los ejemplos de las destacadas amistades que tuvo la pintora a lo largo de su vida.

² Se refiere a la vocación de ser artista.

trinar los pájaros, bordando, jugando a las cartas, tocando el piano, contentas de tomar un descanso luego de haber cumplido los quehaceres domésticos (124).

De esta manera, se muestra concretamente la diferencia entre cómo se debían comportar las mujeres versus la manera en que estaba afrontando su vida Laura –o María–. Pese a que se muestra dolida por no seguir aquel mandato social, más adelante la obra explicita que ser artista era lo que quería hacer. Aquella tristeza que la guiaba, en ocasiones, a renunciar a su pasión, también era un nuevo impulso para seguir adelante (Aguirre 125-126). Entonces, esta dualidad existe, meramente, por la presión social de cómo se debía comportar por nacer mujer. Esto, en conjunto con las prácticas a las que Laura era afín, demuestra que son estas visiones de mundo diferentes, como lo es el cristianismo rosacruz del cual María era parte o el mismo espiritismo, el que ayuda a que estas mujeres exploren un mundo más allá de lo doméstico e incentiva su desarrollo intelectual.

2.3 María e Isidora: lo extraño³ dentro del seno materno y la infancia.

Como adelanté antes, la importancia de María Tupper Huneus dentro de nuestra sociedad no es exclusivamente por su adherencia a las prácticas místicas, también es por su rol activo en la escena artística nacional de principios de siglo XX. Su vocación artística la llevó a estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Santiago, en la cual fue alumna del pintor nacional Juan Francisco González, con el cual gestó una gran amistad. En el epistolario *María y los espíritus* de Wenceslao Díaz Navarrete, se encuentra una carta que le dirigió González a María, en la cual señala: “[...] es Ud. persona fuertemente dotada de facultades pictóricas y de lo que también vale para el caso, de una voluntad poderosa [...]” (123), esto demuestra cómo el artista reconocía la habilidad de María y, aunque en sus palabras se sienta aún un poco aquella relación entre maestro y discípulo, que la veía como una par dentro del mundo del arte. Otro de sus maestros destacados, y con quien también construyó una gran amistad, fue el artista ruso Boris Grigoriev, con quien se mantuvo en contacto incluso después de su muerte. La relevancia de María no solo es por los hombres con quienes tuvo afinidad en su rubro, ella, por sí misma, a lo largo de su

³ Para este apartado, quise utilizar la palabra “extraño” porque engloba lo que es tener una infancia fuera de lo común debido a las prácticas y actividades que realizaba su madre. Lo excéntrico, espiritual y la labor artística de María encajarían con esta palabra considerando la época en la que existió.

carrera obtuvo una alta cantidad de premios y distinciones por sus creaciones. Sin embargo, a diferencia de sus pares masculinos, a pesar de su relevancia, actualmente María se encuentra olvidada.

Para fines de esta investigación, es importante destacar aquella dimensión de la artista porque, tal como mencioné en el punto anterior, es un aspecto que caracterizaba a María, en conjunto a lo espiritual, siendo ambos atributos complementarios y codependientes. Pero también por como la percibe su hija, Isidora Aguirre, puesto que en las obras que analizaremos la dramaturga pone énfasis en aquellas peculiaridades de su madre. En este sentido, la esencia de María llena todo el espacio de ambas obras. No solo con Laura e Irene quienes, como ya mencioné, son su personificación, sino también con los elementos que acompañan la historia, un ejemplo de esto es cuando Regildo, en “Tía Irene, ¡yo te amaba!”, aparece leyendo libros sobre el “Concepto Rosacruz del Cosmos” (Aguirre 252), doctrina que, en palabras de Max Heindel: “[...] los rosacruces sostienen que ni el judaísmo ni el «cristianismo popular», sino el verdadero cristianismo esotérico, será la religión del mundo” (15), es decir, se trata de una ideología que combina prácticas del cristianismo con la mística y que María, al menos por un tiempo, fue adepta. Es a través de una carta hacia Nicolás Berdiaeff, la cual se encuentra en el epistolario anteriormente mencionado, en la que se relata un poco lo que fue realizar aquellas prácticas: “[...] durante dos años hice los ejercicios rosacruces y constaté cosas muy extraordinarias, como la posibilidad de salir del cuerpo en espíritu mediante ciertas prácticas, vi que esto es cierto, que se pueden obtener poderes sobrehumanos...” (Díaz 41).

Asimismo, tal como veremos más adelante a través de ambos textos, la bondad, el ver lo mejor de las personas y querer ayudar a los otros era una característica principal en la María de la vida real. Sobre esto, el investigador Wenceslao Díaz Navarrete comenta que su “[...] carácter generoso la impulsaba a ayudar sin distinguir bandos [...]” (15). Este atributo de la pintora puede vincularse a lo Rosacruz, pues tal como Heindel menciona:

[...] el primer requisito fundamental que todo aspirante al conocimiento oculto debe poseer: un deseo ardiente, una sed abrasadora de conocimiento oculto; pero debe ser con un deseo intenso de ayudar a la humanidad, un olvido completo de sí mismo para trabajar por los demás (19).

Las ansias de ayudar a los demás es algo que María siguió por toda su vida, ya sea gracias a aquella doctrina o al catolicismo. Lo cierto es que la pintora, en conjunto con su Grupo Siete, recibió por medio del espiritismo la instrucción de San Cirilo para ayudar a las personas que lo necesitaran, utilizando aquellas prácticas para llegar a quienes lo necesitaran. Justamente, es este Santo quien nombra a cada una de las miembros de esta agrupación, otorgándole a la artista el nombre de Cirineo, el cual alude a la persona que ayudó a Jesús a cargar la cruz y, a partir de eso, significa, según la RAE, “persona que ayuda a otra [...]”. Si bien hay poca información sobre este grupo, dentro de las cartas que aparecen en el epistolario *María y los espíritus*, específicamente en una carta que le envió Isabel Barros, se menciona: “Mariíta, tú eres y serás el gran Cirineo, prométeme que no abandonarás jamás tu puesto. Yo entregué el mío a Ximena, así que ahora el Grupo 7 no tiene a Lebasí de guardiana, pero tiene a Ximena para que guíe y guarde” (Díaz 65). No solo se da un indicio de la estructura que tenía el Grupo Siete, sino que también se demuestra la relevancia que poseía María en cuanto a ayudar a los otros con los medios espirituales y esotéricos que poseía.

Al mismo tiempo que María realizaba sus actividades artísticas y espirituales, también se dedicaba a criar a sus hijos, al contrario de lo que se puede pensar a partir de las concepciones patriarcales que nos rigen, aunque la pintora tuviera una vida “puertas afuera”, por decirlo de algún modo, esto no significó que dejara de lado sus labores de crianza. En las entrevistas que he encontrado a lo largo de esta investigación, siempre que le preguntan a Isidora sobre su infancia, ella era enfática en que su niñez fue feliz. Así lo ilustran en el libro *Conversaciones con Isidora Aguirre*: “Su historia desmiente la idea de los artistas como seres que han vivido infancias desgraciadas en familias difíciles” (Jeftanovic 38). Aquello fue gracias a sus padres presentes, por ellos vivió en un mundo idílico donde todo era posible. Sobre lo fantástico dentro de su infancia, en *Doy por vivido todo lo soñado* se comenta: “Y Palmira comprendía entonces que nuestra madre, desde la primera infancia, nos había hecho perderle el miedo a lo intangible, así como la suya le había enseñado a golpes a Lorenzo⁴ a no temer los vagabundos o los perrazos de la noche” (95). Es aquella desconexión con la realidad, aquella crianza tribal –tal como la llama Isidora– que la impulsa a escribir y convertirse, sin darse cuenta, en una gran escritora, cumpliendo la profecía que su madre le hizo en la niñez.

⁴ Lorenzo es la pareja de Palmira. A lo largo de *Doy por vivido todo lo soñado* sale parte de su relación, desde cuando estaban juntos habitando la casa de Laura junto a los espectros que les dejó, hasta cuando terminan y se envían cartas añorándose y reflexionando sobre los fantasmas del pasado.

En complemento de lo anterior, el hecho de que María forjara una vida más allá de lo familiar, le sirvió a Isidora como ejemplo de que tenía más opciones al crecer. De hecho, en *Conversaciones con Isidora Aguirre* señala:

Tanto mi madre como esas pintoras rompieron, sin ser feministas, con muchos tabúes sociales y de machismo en las primeras décadas del siglo XX, pagando su precio por ello. Les agradezco que, al ejercer con libertad y sin transar su vocación artística, nos allanaran el camino a las creadoras de la generación siguiente (Jeftanovic 51).

Sin aquella madre que salía de lo común, que existía para pintar, ayudar y comunicarse con el más allá, es probable que esta gran dramaturga no hubiera existido, pues le mostró a sus hijas que se podían tener otros caminos en la vida. En relación a esto, Aguirre en sus entrevista también habla con orgullo de las tertulias que realizaba su madre, en las cuales se juntaban muchos intelectuales, de diversas áreas y nacionalidades. En palabras de Aguirre: “Mi madre mantenía unas tertulias a las que desde pequeños nos permitían asistir [...]. Por otra parte, decía ella, un niño con un lápiz en la mano jamás se aburre, así que fue el dibujo nuestra primera y más importante entretención [...]” (48). Este ambiente que estimulaba la creatividad interdisciplinariamente fue un elemento clave en la formación temprana de la escritora, aunque también está relacionado a una crianza que no dejaba de lado a las infancias. En otras palabras, el que María dejara que sus hijas participaran de estas instancias, dejando, al mismo tiempo, que ellas vivieran su infancia de manera plena y feliz, impulsó el desarrollo artístico de Isidora, creando así a la gran escritora que conocemos hoy en día,

3. Análisis

3.1 Personajes femeninos

Poco se ha escrito sobre mis objetos de estudio: “Tía Irene, ¡yo te amaba!” y *Doy por vivido todo lo soñado* de Isidora Aguirre. Sin embargo, una excepción a este hecho es el artículo “Dos comedias de Isidora Aguirre: *Dos más dos son cinco* (1957) y *Tía Irene, ¡yo te amaba!* (antes *La señora y el gásfiter*, 1958)”, escrito por Concepción Reverte Bernal, en el cual señala: “[...] la

comedia resulta original de esta mezcla de realismo mágico o lo real maravilloso surrealista con la crítica a los prejuicios sociales chilenos, que impedirían la unión sentimental entre una «Señora» y un hombre humilde que ejerce el oficio de «Gásfiter» (157)”. Si bien el elemento social es algo, en muchos casos, central y fundamental dentro de la producción dramática de Aguirre y, por ende, es un aspecto que efectivamente está presente en esta obra, también es importante analizar el aspecto que, erradamente, Reverte encasilla como “realismo mágico o lo real maravilloso surrealista” (157). Digo que es un juicio errado porque, en primer lugar, esto es un representación de una persona real que, efectivamente, creía y estaba en constante contacto con sus antepasados y muertos gracias a sus creencias espiritistas y esotéricas. En segundo lugar, tal como lo mencioné anteriormente en la introducción, para Isidora Aguirre lo espiritista era algo relevante en su vida desde la infancia. Por lo mismo, no podemos dejarlo como una simple anécdota o medio arbitrario para representarnos algo, sino que debemos añadirlo como parte esencial de la construcción misma estos textos.

En concordancia con lo anterior, dentro del marco teórico mencioné la relevancia que tuvo el espiritismo para que las mujeres salieran del ámbito doméstico. En este sentido, es importante dejar de relacionar la práctica a los estereotipos preconcebidos que tenemos, hay que poner el foco en cómo movilizó todo, esto tanto en la religión como en lo social. Cabe recordar que para la época que existió y vivió María, el rol que debía cumplir la mujer era el de “ángel del hogar”. En el artículo “De “perfecta casada” a “ángel del hogar” o la construcción del arquetipo femenino en el XIX”, su autora lo explica de la siguiente forma:

Estableciendo un correlato entre la situación social y la literaria, anotemos que la imagen femenina que se difundió en las obras literarias del siglo XIX fue la del “ángel del hogar”, respaldada por un rígido sistema patriarcal de valores. [...] la misma *literatura*⁵ se orientó en someter a la mujer a la sumisión y obediencia como forma de preservar la institución burguesa más preciada, la familia, a través del matrimonio y la maternidad. (Cantero)

Es decir, este aspecto, de partida, no solo era un tratado social implícito, sino también que la misma literatura lo perpetuaba como si fuera una especie de manual de costumbres. Así como también, que lo doméstico no se trataba exclusivamente de permanecer dentro de la casa, sino de

⁵ Cursiva añadida por mí.

comportarse como “señorita” y vivir alrededor de la familia e hijos, dejando los intereses y personalidad de las mujeres en un segundo plano. En el fondo, la mujer era un agregado del hombre, que servía para mantener el aspecto de una familia feliz y numerosa. En contraposición a este mandato están los personajes femeninos que aparecen en las obras de Aguirre ya que presentan una ambivalencia entre lo que debía ser una mujer y su forma de habitar el género. Dicho de otro modo, todas son mujeres excéntricas que escapan de las normas sociales impuestas, tanto las que están en contacto con los espíritus como las que no. Así, esta obra contribuye a elaborar una nueva visión de lo femenino, que ya no es unidimensional ni relegado a lo familiar.

Para comenzar el análisis, me centraré en los personajes inspirados en María Tupper, pues, al ser una personificación de la madre de Isidora, los dota de lo anteriormente mencionado. Para seguir con la idea que planteé antes, comenzaré con Laura, protagonista de *Doy por vivido todo lo soñado*, quien es una mujer que se caracteriza por pasar sus días pintando y en las nubes. Esta cualidad hace que esté en constante tensión entre lo que debería estar haciendo versus cómo se comporta. Por lo mismo, las personas a su alrededor están constantemente cuestionando sus acciones, como lo hace su madre: “La abuela Teresa le hacía llorar como a una niña pequeña. Acusándola de pésima dueña de casa, de descuidar a sus hijos y a su marido con lo bueno que era Fermín [...]” (37), o su empleada doméstica: “Notó ese tono triunfante de «usted sabrá hacer cuadros, pero de llevar una casa no sabe ná. Mejor el patrón»” (210). En ambos casos, está cuestionando a Laura por no ser una mujer “modelo”, siendo despectivas con los intereses de la protagonista, solo por no seguir aquel mandato impuesto de ser una esposa perfecta. Lo interesante dentro de la historia, es que la narradora enfatiza lo importante que fue Laura para la “[...] lucha por la emancipación femenina en el arte. Por el derecho a entregarse de lleno a la vocación” (37). Entonces, el arte sirvió para poder desprenderse de aquellas obligaciones que socialmente eran exclusivamente femeninas y tomar nuevos rumbos, creando un contraste entre la importancia de la labor de aquella mujer extravagante y la manera en que las otras mujeres la percibían, sin apreciar la importancia de su arte y de ser una mujer “puertas afuera”.

En el caso de Irene, al igual que Laura, es una anciana que vive para pintar y estar en su propio mundo. Nuevamente, esto escapa de las nociones de ser una mujer tradicional, pues está lejos de que el centro de su mundo sea cuidar a su familia. Incluso, que un aspecto importante de

su personalidad sea estar en contacto con los espíritus supondría otra manera de romper el estereotipo de lo femenino, porque aquellos entes la acompañan en sus pasiones, no debe dejarlas de lado para recordarlos. Así, su pasión y oficio es a lo que dedica su vida, no a los mandatos tradicionales. Para continuar con la idea, pero teniendo en mente el aspecto teatral de la obra, cabe señalar que Patrice Pavis, en su texto “Del texto a la escena: un parto difícil”, enfatiza en la idea de que el texto dramático y la puesta en escena pueden ser autónomos el uno del otro, esto porque ambos corresponden a semiologías diferentes, y, asimismo, no por poseer aquella característica significa que uno entregue o sea más importante que el otro. Ambos aportan según los elementos propios de cada uno de estos códigos (175-176). En otras palabras, aunque el escrito de por sí pueda servirnos como una guía para analizar el texto dramático, creo que es relevante remontarnos a la puesta en escena de “Tía Irene, ¡yo te amaba!” estrenada en la sala El Ángel en 1988, pues aunque se traten de lenguajes diferentes, la escenografía elegida en esta contribuye a resaltar aún más la personalidad de Irene. Si bien no tenemos imágenes como tal, en un artículo de prensa del diario El Mercurio escrita por Agustín Letelier menciona:

La escenografía de Luz María Sotomayor y algunos rasgos de la iluminación de Sergio Ladesma son muy apropiados. La distribución de la serie de marcos en el taller de pintura de tía Irene es un cuadro en sí mismo y el juego en dos colores básicos, negro y madera clara, contribuye al clima de irrealidad.

Así, que los marcos sean el centro de la escenografía enfatiza, aún más, en aquella característica de Irene por sobre cualquier otra cosa, ser pintora es su centro. Este aspecto es tan importante para el personaje y la obra que, incluso, el paso del tiempo está delimitado por cuantas pinturas posee Regildo y cada escena es nombrada como “cuadro”.

De la misma forma, aunque la reseña de Letelier percibe un aspecto “de irrealidad” dentro de la escenografía, no es precisamente porque contenga objetos asociados al espiritismo, como podríamos pensar. Inclusive, no hay ningún indicio de la concepción caricaturesca que tenemos de la práctica, esto se puede vincular a la forma en la que Irene vive sus creencias están relacionadas con lo mundano. Con esto, se aprecia la manera en la que entra en contacto con sus muertos, como ella misma señala a propósito de cómo se comunica con su marido: “Antonio nunca creyó en los espíritus, sin embargo, ahora viene a menudo a manifestarse. A veces en las campanadas del reloj, o... (*Se distrae mirando la tela, no termina la frase*) (247). En esta cita no

solo se refuerza la idea anterior sobre el propósito de vida de Irene, sino también demuestra que incluso en objetos y actividades cotidianas, como lo es el reloj, se pueden manifestar. Haciendo de los espíritus algo que no es exclusivo del “más allá”, sino que también poseen una categoría terrenal. Por lo mismo, no es de extrañar de que ocupe a las personas desencarnadas, como le decían los espiritistas a los muertos, para llevar a cabo sus necesidades cotidianas, como lo es llevar a su puerta al gásfiter que necesita para reparar el baño.

Al ser creaciones que toman como inspiración a personas de la vida real, no es sorpresa que Irene y Laura no sean los únicos personajes basados en personas reales y cercanas a la vida de Aguirre. Antonieta y Eglafira, quienes son personajes recurrentes dentro del texto dramático, están basadas en las hermanas Morla. Ellas, a principios del siglo XX, fueron destacadas espiritistas del país y grandes amigas de María, juntas conformaban el Grupo Siete. En la novela *Doy por vivido todo lo soñado*⁶ (1987) de Isidora Aguirre, lo explica del siguiente modo:

Su Grupo Siete, el de sus amigas espiritistas, tenía por misión rescatar a estos naufragos de la Revolución de Octubre, o de las víctimas de cualquier tipo de catástrofe, que pedían auxilio desde un cuarto de hospital o desde una mísera buhardilla (48).

Esta cita no solo concretiza la idea de que existió el Grupo Siete, sino que utilizan formas poco comunes, como lo es el espiritismo, para ayudar a los otros. Por lo mismo, podríamos considerarlas mujeres elevadas, pues el contacto con los muertos y la manera de ayudar a los necesitados mitifica sus vidas de alguna forma. Sin embargo, Aguirre se atreve a presentarlas desde una nueva perspectiva, normalizando su existencia, desmitificando su figura. Esto se puede distinguir, sobre todo, en Eglafira, ya que uno de sus chistes recurrentes es su incontinencia urinaria, tal como se menciona a continuación:

EGLAFIRA: ¡Apúrate, Antonieta, que ya “me hago”!

ANTONIETA: Aguántate, Eglafira, y no lo andes publicando.

⁶ Sobre *Doy por vivido todo lo soñado* hay que destacar que, aunque se considere en términos generales como una novela, debido a que son personajes poseen nombres ficticios. Estos, al igual que en “Tía Irene, yo te amaba”, están inspirados en personas de la vida real, un ejemplo es Laura, quien encarna a María Tupper. Sin embargo, este texto también funciona como memorias de Isidora Aguirre, pues, tal como lo dijo ella, son la historia de sus antepasados y, por ende, de su madre que están ahí. A pesar de que lo maquille con nombres diferentes.

EGLAFIRA: “¿Puedo “hacer” en la calle? (253)

Al incorporar elementos escatológicos y comunes dentro de la construcción de personajes de las primas Vergara, genera una nueva especie de cercanía con el espectador, la cual crece cuando Eglafira menciona: “¿Qué tiene? ¡Hasta el Papa orina!” (254). Con lo anterior, enrostra al público o lector lo evidente: no importa quien sea ni que tan elevado se considere espiritualmente, todos pasamos por los mismos procesos fisiológicos y, por ende, somos iguales como humanos. Si lo anterior no fuera suficiente, Eglafira también posee otra dimensión poco convencional: lo coqueta que es con los hombres. Esto aparece, sobre todo, hacia el final del texto dramático, cuando creen ver en el sillón al difunto Antonio –quien en realidad se trata de Regildo con la ropa del muerto– y ocurre el siguiente diálogo: “EGLAFIRA: No te creas: ¡queda “bastante” del pobre Antonio. ¡Sigue tan regio, tan musculoso! ANTONIETA: ¡Más respeto con los muertos, Eglafira! Se ha puesto escandalosa, le da... con los hombres” (264). Si se considera la época en que se estrenó la obra, y en la generación de mujeres en la que se basa Isidora Aguirre para crearla, el que una mujer exprese su deseo hacia los hombres era algo trasgresor. Sobre todo porque se trata de mujeres de la tercera edad que decidieron no casarse, lo cual para aquel tiempo era un símil de quedarse casta por siempre, incluso de pensamiento. Es así como, por medio de estos personajes, se forma una especie de dúo humorístico, en el cual Antonieta cumpliría el rol de ser la portadora de las buenas costumbres, quien se atreve a mostrarle a Eglafira que se está comportando de manera errada. Mientras que Eglafira sería, como se puede apreciar, la persona excéntrica que se sale –y revierte– las normas sociales impuestas. Pero que, al mismo tiempo, con estos vicios demuestra que es una persona igual al espectador. De esta manera, Aguirre no solo nos muestra otra manera de ser mujer, sino que también contribuye a que veamos desde otra perspectiva a estas personas históricas.

Aunque en los ejemplos anteriores nos dedicamos exclusivamente a ver personajes que tienen como creencia el espiritismo y están basados en personas reales, aquella excentricidad de la que hablé también está dentro de un personaje completamente ficticio: Ramona. Ella es la pareja de Regildo, el gásfiter, y es la que maquina todos los males que ocurren dentro de la ficción. Al no estar vinculada con la “filosofía de los espíritus”, sirve para ver como reaccionaba el común de la gente al escuchar historias así, eso se ve, por ejemplo, en la siguiente cita:

RAMONA: ¡Vos no me querís! Hiciste mal los accidentes de adrede, pa' que se salvara la pintora... ¡La querís a ella!

REGILDO: Ella se salva porque le avisan los espíritus.

RAMONA: (*Se santigua...*) Jesús ¡tiene pacto!

REGILDO: ¿Pacto... con quién?

RAMONA: ¡Con el con-cachos-que-es-mala-suerte-nombrar... (261-262)

De esta manera, aquella cita es la representación de la demonización que sufrió la práctica durante el siglo XX. La gracia de esto es que aquella percepción se contrapone con sus acciones: por un lado, teme a quienes hablan con los espíritus porque pueden estar relacionados con el diablo; por otro lado, está planeando un asesinato para que las pinturas de Irene, con las cuales le paga a Regildo, tengan un mayor valor monetario. Más allá de la demonización a la práctica y lo contraproducente que es Ramona en relación de sus acciones, ella también es parte de las mujeres excéntricas que mencioné antes. Pues, de partida, el centro de su vida está en conseguir un bienestar material, no en ser una esposa ejemplar o en tener hijos –los cuales, de hecho, no tiene—. Aunque podamos sentir que el arquetipo que tiene es un poco trillado, teniendo en cuenta que las mujeres se suelen representar como santas o malvadas/maquinadoras sin tener más opciones dentro de estas categorías, otro aspecto que hace excepcional a Ramona son las reflexiones que tiene dentro de la obra, aunque sean diálogos que pasen casi desapercibidos. Pues, estos suponen un cambio en la manera de ver el mundo, por ejemplo, cuando le reprocha a Regildo: “Ayúdame con esta ropita... ¡No digáis que el hombre que hace trabajo de mujer se aboca a maricón! A ociosos se abocan. Y a borrachos” (249). Nuevamente, considerando la época en la que ocurre la acción dramática, el que una mujer haga ver que todos deben contribuir en los quehaceres del hogar es, también, un elemento trasgresor. Ya que, tal como menciona Ramona y como pudimos ver antes, estos quehaceres eran vistos como algo exclusivo de la mujer. Sin embargo, ella se atreve a solicitar apoyo y mostrar que todos deberían ocuparse de aquellas cuestiones, sin importar el género. Mostrando que entre ella y Regildo debería existir un trato de pares, no de uno por sobre otro como la sociedad lo hacía ver. Por último, es una mujer que se aleja de ser una esposa monógama. De hecho, ni si quiera se está casada con el gásfiter, solo están conviviendo. Además, constantemente le está diciendo a su pareja que se irá con otro hombre por lo inoperante

que es. Incluso, al final de la obra, cuando deja a Regildo, le dice que efectivamente se irá con el otro. Así, se aleja de lo que es una mujer virginal, con poca experiencia entre los hombres.

3.2 Maneras de abordar el duelo: espiritismo, escritura y memoria.

Cuando niña, siempre había una época en el año escolar en el que se hacían populares los juegos para hablar con los muertos, como la *ouija*. Con medios improvisados y precarios intentábamos lograr contactarnos con las “alma en pena” que, supuestamente, habitaban el recinto educacional. Esta actividad solía terminar con compañeros que movían los objetos para asustar a los otros, gritos y risas nerviosas, sin saber con certeza si se había logrado un contacto exitoso con alguien que ya no está. Sin embargo, lo que no pensábamos en ese entonces es que la práctica del espiritismo suele estar rodeada de percepciones erróneas, que surgen desde el morbo, como el nuestro, de querer contactarse y confirmar que existe un más allá. Aquel fetiche hacia lo desconocido suele dejar de lado un aspecto relevante de la práctica, la necesidad de las personas practicantes de prolongar el contacto con sus muertos. De esta forma, si bien no corresponde a todos los casos, en muchas ocasiones el espiritismo sirve como forma de sobrellevar el duelo. Incluso, me atrevo a especular, este aspecto fue uno de los pilares fundamentales para su masificación. Sobre este aspecto de la práctica, en el libro *A la salud de los muertos*, Vinciane Despret comenta: “[...] el duelo ya no significa ruptura, sino al contrario, disposición e intensificación de las relaciones, proceso en el cual el muerto está activamente implicado” (139). Al seguir en constante contacto con el fallecido e implicarlo directamente en el proceso, el espiritismo logra lo que los funerales occidentales-católicos no. Y es que al morir, siguiendo la lógica tradicional, supone la idea de tener que afrontar la idea de que ya no existe el ser querido, es intentar olvidar y seguir con la vida, pues incluso lo inmaterial, como lo es el alma estaría en un plano al que ya no podemos acceder. Sin embargo, el espiritismo prolonga su vida aunque no siga la persona de manera física. Complementando lo anterior, en *Voces de ultratumba* enfatiza en lo siguiente:

El diario de sesiones del círculo de Victoria Subercaseaux⁷ refleja las actividades de un grupo que no hace de los rituales espiritistas un pasatiempo frívolo, sino un refuerzo por graduar el dolor de las pérdidas, preservar la energía de los afectos y reconstituir el entramado de las relaciones familiares afectadas por la muerte (Vicuña 73).

Así se vuelve a la idea de que estos círculos no pretendían, simplemente, hablar con personas anónimas del otro lado, sino que su labor también consistía en acompañar, desde la empatía, y ayudar a aquellas que estaban pasando por pérdidas. Por todo lo anterior, no es de extrañar de que las obras basadas en María, el Cirineo del Grupo Siete, también tengan esta característica del espiritismo. Sobre todo, a propósito de la experiencias que tienen Irene y Laura al contactarse y recordar a sus maridos fallecidos. Abordaré brevemente el caso de Irene, esto porque, si bien en el texto dramático sale activamente la memoria de Antonio, lo hace desde un sentido utilitario más que melancólico. Así, Irene podría ser una contraposición de Laura, pues aunque sean la misma persona, en el caso de la segunda se aborda, en algunas ocasiones, desde la sensibilidad aquel contacto. Esto no significa de que una visión sea más válida que la otra, sino que ambas complementan lo que fue María: ella puede ser tanto la persona que ocupa al espiritismo como medio para hacerle las cosas más fácil en su día a día, y también ser la persona que extraña el pasado y ve en aquellas señales una forma de estar más cerca de aquellos que ya no puede ver.

Por un lado, y como mencioné antes, la acción en “Tía Irene, yo te amaba” está íntimamente ligada a los deseos terrenales de Irene, estos, según la visión de ella, son “solucionados” gracias a su fallecido marido: Antonio. Es él quien guía a Regildo a la puerta de su casa y, también, quien la salva –en conjunto con la Coronela– de los “accidentes” que estaba maquinando Ramona con el gásfiter. Incluso, Irene menciona a propósito del aspecto de Regildo: “¿No es milagroso? Antonio le prestó su físico para hacerme ver que le preocupan mis problemas domésticos” (250). Que aquel desconocido, para ese entonces, tuviera un aspecto similar a aquella persona querida era una señal de cómo sigue presente. Aunque suene absurdo que alguien del “más allá” se esté preocupando de asuntos terrenales, esto tiene sentido para Irene, pues es su

⁷ En esta parte del libro de habla del duelo de Victoria Subercaseaux y lo insistente que fue en el contacto con su hijo fallecido: Benjamín Vicuña Mackenna. En este sentido, el espiritismo le ayudó a poder sobrellevar aquella pérdida, pero también a obsesionarse con aquella persona que ya no estaba. Sobre esto, Manuel Vicuña comenta: “En el caso de Victoria Subercaseaux, el espiritismo se asemeja a una medicina que agrava la afección en vez de remediarla, sin perder por eso su aura sanadora” (71).

forma de prolongar su presencia. Por otro lado, en *Doy por vivido todo lo soñado* se aprecia mejor el tipo de relación que existía entre Laura y Fermín, su marido. Este, al ser ingeniero, es la voz de la razón dentro de la relación, mientras que Laura es una persona que vive en las nubes. Esto genera que su relación se vea asimétrica, pues en lo que ella cree él no, y viceversa. Inclusive, en las primeras páginas, Laura sigue un poco las formas de Irene, pues “habla” con Fermín, su marido, con mucha familiaridad, como si siguiera ahí. Incluso, en algunas partes se da la libertad de bromear o sacarle en cara cosas, como cuando, ya anciana, piensa en los lugares que le gustaría visitar, menciona “[...] a Europa tenía que volver—. ¡Y con calma esta vez, hijito! –le gritó al cielo a su Fermín” (27), continuando con la dinámica y bromas de cuando estaban ambos vivos.

Ahora bien, aunque Laura esté muy acostumbrada a la presencia de Fermín y sus antepasados, dentro de la narración también se muestra sufriendo por su muerte. Aquí hay que hacer una distinción: aunque Laura estuvo gran parte de su vida presenciando a sus antepasados y contando su historia, la relación que tiene con aquellos muertos es diferente a la con Fermín, puesto que, en realidad, nunca los conoció. Por lo mismo, cuando lee las cartas o cuenta la historia del Coronel Cupper e Isolda lo hace para mostrar quienes fueron y la relación que tienen con ella, siempre lo hace con un tono agradable; ella disfruta de esas historias. En cambio, en el momento en el que relee las cartas que le enviaba Fermín el tono cambia, se convierte en una actividad íntima y dolorosa, pues es alguien que perteneció a su vida y que nunca más –al menos en aquella vida– volverá a ver.

Sarah Ahmed, en *La política cultural de las emociones*, habla de la importancia del duelo y lo relaciona con las impresiones que nos entrega el ser que perdimos y que ya no está. Dicho de otro modo, cuando muere alguien perdemos, además de su presencia, la forma en que nos ve y la manera en que nosotros lo vemos a él. Por lo mismo, hay que vivir el duelo, llorar y recordar, porque es la única forma de no perder aquellas impresiones, aquella esencia que nos entregó y que ya no está (245-247). Este aspecto del duelo lo vemos en Laura, pues ve a Fermín a través de pequeños gestos de los otros, como cuando ocurren cosas fantásticas y los visitantes que tiene intentan buscar una explicación lógica ante aquel hecho. Incluso, en una de aquellas ocasiones Laura explicita “Me río porque le vi la misma cara de estar chupando limón que ponía Fermín cuando me burlaba de sus «explicaciones lógicas...»” (194), poniendo en manifiesto aquella

relación. Pero también Laura se contacta con él a través de objetos que están vinculados a lo que fue. En este sentido, los relojes y tecnologías por las que se manifiesta Fermín –o Antonio– están ligados a la profesión que ejerció cuando estaba vivo: ingeniero. Así, el contactarse por esos medios no solo significaría que su espíritu sigue en la tierra, sino también que, efectivamente, se trata de él porque aquellos objetos están ligados íntimamente a aquella importante característica de su personalidad. En otras palabras, si lo asociamos con lo que es el duelo, Laura logra crear un relato de Fermín por medio de las cosas que lo caracterizaban y, así, desplaza aquel recuerdo y cariño por su marido –que aún persiste– hacia los objetos que posee la persona desencarnada.

En la medida de que avanzamos en el relato, se puede apreciar de mejor forma aquella melancolía que tiene Laura hacia sus muertos, este hecho surge a pesar de que mantenga contacto activo con ellos. Creo que la parte que mejor ilustra esto se encuentra en la siguiente cita: “El reloj de la galería dio una campanada. –Usted, hijito, siempre hablándome en los relojes. ¿Cree que nos volveremos a encontrar? Resulta terrible no saber” (254). Aquí no solo aparece el reloj que, tal como ya mencioné, es el símbolo de lo que fue Fermín, sino también aparece la tristeza que genera la ausencia y las ansias de volver a encontrarse. De esta manera, aunque Laura sea una mujer que participa activamente en prácticas espiritistas, haciendo de aquello algo común en su vida, igualmente se entrega al anhelo del que ya no está. Creo que aquel deseo está ligado a la ausencia de lo físico, ya que antes menciona “Estaba acariciando sin darse cuenta el atado ya deshecho de las cartas de Fermín” (253), así como también cuando Laura dice que le “[...] hacía falta su sentido del humor, sus pullas siempre oportunas que le borraban las tristezas” (253). Por medio de aquellos objetos se intenta suplir lo físico, sin lograrlo. En otras palabras, aquel medio por el que se comunican no puede reemplazar el contacto directo de los vivos, generando una contradicción. Si bien el espiritismo le serviría a Laura para sobrellevar la pérdida, es inevitable seguir añorando a la persona que quisiste tanto y ya no está materialmente. Esto también demuestra que el duelo no es algo que se pueda sanar o concluir de algún modo, siempre va a volver el recuerdo y la melancolía que nos generan los muertos y sus recuerdos.

Si continuamos con la idea del duelo, este también puede estar presente más allá de la “ficción”, ya que Isidora Aguirre hace el ejercicio de recordar a su madre por medio de la escritura. Sobre ambas obras, en el libro *Conversaciones con Isidora Aguirre* de Andrea Jęftanovic, la dramaturga señala:

Nunca he estado segura si los muertos vuelven a la tierra porque se les queda alguna cosa acá o porque las personas vivas captan sus ondas. Pero sí estoy segura de que mi mamá estuvo involucrada en el montaje de Tía Irene y que también tuvo que ver con mi primera novela, porque fue como si se escribiera sola (39).

Tal como lo hacían Irene y Laura, que por medio de los objetos y los recuerdos generaban una historia para prolongar la existencia de sus afectos, Isidora hace algo similar al escribir estas memorias noveladas o la obra de teatro, ya que mitifica y masifica quien fue María Tupper. E incluso, de cierta forma, recibe un mandato del más allá para que continúe recordando. Despret menciona sobre aquella relación que “Los muertos convierten a los que quedan en fabricantes de relatos. Todo se pone en movimiento, signo de que algo, allí, insufla vida” (24). Así sea de forma consciente o no, la manera en que Isidora pone en manifiesto la vida de su madre y la perpetua es a través de estos textos. Con esto se obtiene una nueva visión de María, la cual no existe solo porque le cambie el nombre en sus obras, sino también porque escribe sobre ella basándose en sus recuerdos y la percepción que tenía sobre su madre. Los afectos traspasan la memoria y materializan aquellas vivencias. Esto se puede complementar con la siguiente afirmación que aparece en el libro *Conversaciones con Isidora Aguirre* de Andrea Jęftanovic: “Me digo que si en vida se comunicaba con los muertos, es probable que pueda ahora comunicarse con los vivos” (289). Isidora menciona esto cuando habla de cómo se comunica con su madre muerta, se puede entender, a partir de esto, que está buscando la presencia de aquella persona que ya no está. Y que, también, aunque no se encuentre físicamente, siguen en contacto de manera espiritual. Otro aspecto relevante de esto es la cantidad de años que hay entre la primera versión de “Tía Irene, ¡yo te amaba!” y su re-estreno, en conjunto con el lanzamiento de *Doy por vivido todo lo soñado*, esto porque pasaron 30 años entre ambas. si bien el *sketch* nace cuando aún estaba con vida María, cuando renace, por decirlo de alguna forma, y vuelve a traer a colación la vida de su madre, han pasado más de 20 años desde que dejó este plano. Por ende, esto nos habla de la necesidad de seguir recordando a quienes ya no están, aunque pasen décadas desde su deceso. Demostrando que el duelo es algo que no se supera, al contrario de lo que se podría creer, y que el espiritismo es una manera sana de sobrellevarlo.

3.3 Rememorar a partir de la comedia

En los capítulos anteriores, vimos como las mujeres dentro de ambas obras encarnan, de cierta manera, los ideales a los que María, ya fuera de manera explícita o no, era adherente. También como el espiritismo significó, tanto para Isidora como para los *alter ego* de su madre, una forma de afrontar el duelo y rememorar a quienes ya no están. Ahora quiero explorar el género escogido en una primera instancia por la dramaturga para representar a su madre: la comedia. Esto, sobre todo, teniendo en consideración que “La señora y el gásfiter”, estrenada en 1958, fue el primer acercamiento que tuvimos de estas producciones inspiradas en María Tupper. Por lo mismo, ¿qué llevó a Isidora Aguirre a elegir este género como medio? Sobre la comedia, debido a su antigüedad y presencia, cuando se habla de aquel género dramático sabemos exactamente a qué se refiere. Y aunque a lo largo de la historia su significado haya variado –como en el teatro español del siglo XVII–, sabemos que, en la mayoría de los casos, se tratará de una representación que tendrá elementos que nos hagan reír y con un final feliz. En “Artículo-reseña. Sobre “Historia de la teoría de la comedia (Llanos López)” se comenta a propósito de una de las características principales de este género: “La aportación que reconoce como más innovadora es la relevancia que adquiere el *enredo* en la trama cómica como elemento imprescindible para el mantenimiento de la tensión y la suspensión del ánimo de los espectadores” (Baamonde 120). En este sentido, el enredo entre los personajes sería un elemento fundamental para lograr el disfrute, la atención del espectador y la carcajada final.

Aunque el fin de la comedia tenga como objetivo principal divertir al espectador, este género ha servido para exponer las desigualdades de la sociedad, en palabras de Wylie Syper: “La comedia representa una resistencia a la autoridad, momentánea y públicamente útil, y un escape a sus presiones [...]” (91). Aunque cuando pensamos en ese aspecto del teatro lo vinculamos inmediatamente a lo universal, sobre todo considerando, tal como mencioné antes, el tipo de lectura que se ha hecho a la dramaturgia de Aguirre. Un ejemplo de esto es la forma en la que se refiere Concepción Reverte en “Dos comedias de Isidora Aguirre: “Dos más dos son cinco” (1957) y “Tía Irene, ¡yo te amaba!” (antes “La señora y el gásfiter”, 1958)”: “[...] la obra plantea la posibilidad de que puedan amarse personas de ambientes sociales muy alejados de sí, como la tía Irene y el plomero, al margen de los prejuicios.” (157). De esta forma, se lee al texto dramático como un reflejo y crítica directa a la sociedad chilena del siglo XX, sobre todo en lo que respecta a la diferencias en las clases sociales. En el fondo, lo que Reverte nos quiere decir es que a través de aquella ficción podemos cuestionar aquellas normas sociales; es poner en

manifiesto lo absurdas que son y que, también, podemos ir en contra de ellas. Sin embargo, siguiendo las lógicas explicadas por Syper, aquella resistencia a la autoridad también la podemos ver a partir de la relación jerárquica que existe entre madre e hija. Sobre la manera en que las hijas narran a sus madres, María Martínez Arrizabalaga, en el artículo “Madres e hijas: intimidad, amor y literatura”, señala: “Hay también en muchos casos una crítica radical a los valores de la sociedad en que crecieron y se formaron tanto las madres como las hijas, con el trasfondo de los mandatos patriarcales que imponían un determinado perfil de amor maternal” (310). Por lo mismo, no es extraño de que Aguirre presente una caricatura de las personas y vivencias que tuvo, pues estas también podría poseer una crítica a nivel personal.

Se puede tener un indicio de lo anterior por medio de ambos textos –*Doy por vivido todo lo soñado* y “Tía Irene, ¡yo te amaba!”–, a propósito de cómo Aguirre decide personificar al entorno de su madre, precisamente a sus amigas: las hermanas Morla. En el caso de *Doy por vivido todo lo soñado*, las hermanas Lamor aparecen con comentarios burlescos hacia Laura, por ejemplo:

[...] las hermanas Lamor la divisaron una noche: «Te vimos pasar en astral, Laura, y te lo advertimos para que te cuides, hija: tenías la camisa de dormir descosida de arriba abajo...» Y aunque ellas lo echaban a la broma, aquello afligió tanto el pudor de Laura, que olvidó darle importancia a lo de salir volando sin darse cuenta (Aguirre 54).

Esto, por un lado, representa lo normalizado que tenía Laura el vivir sucesos paranormales, al punto de preocuparse más por su apariencia que por lo fantástico de la situación. Esto permite mostrar lo terrenales que eran aquellas prácticas y para parodiar a aquellas mujeres, pues, tal como lo menciona José Luis Calvo Martínez en su texto “Los mecanismos del humor en Aristófanes”: “[...] consiste en la desadecuación entre forma y contenido, más concretamente, en la utilización de una forma literaria seria para albergar un contenido burlesco (14). Pese a que Calvo lo relacione con las formas literarias, yo lo veo desde la desadecuación, tal como adelanté en el capítulo uno a propósito de los atributos que estos personajes de la obra. La seriedad que creemos que tienen al estar en permanente contacto con los muertos desaparece gracias a este tipo de bromas. Y aunque esto esté presente tanto en la narración como en el texto dramático, es en esta última, en la comedia, donde se refleja de manera clara esta característica. En este caso,

también por los sucesos que rodean a las primas Vergara –quienes personifican a las hermanas Morla–. En este sentido, lo escatológico es lo central en cada una de sus apariciones, como sucede a continuación:

EGLAFIRA: Antonieta... ¡me “hice”!

ANTONIETA: ¡Qué calvario! Toma la muda y anda al baño (...)

Regildo entra al baño, se cruza con Eglafira que sale con los calzones en la mano.

EGLAFIRA: ¡Qué plancha, Antonio me vio los calzones con pipí! (265)

Son tantas las situaciones así que podría llenar de citas en donde Eglafira se orina, esto, además de ser un chiste infantil que, seguramente, genera en el espectador o lector risas, sobre todo en la manera en la que lo abordan. En el texto de Calvo Martínez anteriormente mencionado, el autor comenta: “[...] es la parodia un buen procedimiento para degradar lo serio” (15). Justamente, en este caso “lo serio” se trataría de estas hermanas espiritistas de principios del siglo XX. Su excentricidad ya no solo radicaría en ser un nexo entre el mundo terrenal y el espiritual, sino también vivirían completamente dentro de lo mundano. Retomando lo anterior, sería por medio de la parodia hacia las Morla, las grandes amigas de María Tupper, es que Aguirre hace una crítica a su entorno, desmitificando sus figuras, demostrando que son personas comunes y corrientes, a pesar de la espiritualidad presente en sus vidas.

Dentro de la tesis “La comedia como acto reflexivo de la sociedad”, Juan Rodríguez Valencia dice sobre este género: “La comedia [...] no solo reflexiona con lo que fue, sino con lo que es y puede ser, precisamente por eso se dice que es un arma única, ya que representar una realidad es criticarla sin importar el tiempo [...]” (32). Siguiendo aquella lógica, y tal como mencioné en el punto anterior, la obra toma una postura crítica de ciertas personas y costumbres que rodeaban a su madre. Ya mencioné el ejemplo de las hermanas Morla con respecto a lo escatológico, indicándonos, con esto, de que no todo es tan serio ni elevado como pensaríamos. Lo del “más allá” también pertenece al “más acá”, con sus cosas lindas y feas. De la misma manera, es también de la mano de las Morla que, en ocasiones, aparecen ciertos indicios del sin sentido de algunas tradiciones, como cuando dice menciona Eglafira: “[...] Pero te encuentro toda la razón; con esto de las visitas de pésame y los pagos de visita, y el pago del pago de las visitas, ¡uno de pasa la vida haciendo visitas de muertos!” (263). Este elemento también aparece

en *Doy por vivido todo lo soñado*, cuando narra: “[...] dar el pésame y pagar el pésame, y del pago del pago de visitas, ese de nunca acabar” (13). Por tanto, con lo anterior se puede apreciar cómo Isidora veía aquellas costumbres como algo obsoleto y absurdo, un círculo vicioso que la hastiaba y del que solo se podía salir una vez que se moría.

A pesar de que lo anterior pueda haber aparecido, ya sea de forma consciente o inconsciente, en la obra de Aguirre, al volver a la pregunta sobre el género escogido, es necesario tomar en cuenta lo que la propia dramaturga ha dicho acerca de “Tía Irene, ¡yo te amaba!”. En el texto de la obra estrenada en 1988, Aguirre declara:

Lo que ocurre sobre el escenario, se basa en algo que le escuché decir a mi madre: ella, siempre en lucha contra el gremio de los gásfiter en su vieja casona, dio con uno que se interesó en su pintura. Le ofreció pagarle sus servicios con sus telas, pero le advirtió que no valían gran cosa, sólo que después de su muerte tendrían “un precio de oro”. Le comenté: después que reúna unos cuantos cuadros, el gásfiter le va a preparar una explosión en el calefont, para hacerse rico. Me llamó mal pensada y aseguró que se trataba de un maestro muy sensible, interesado por el arte. Y eso fue todo.

La creación de una ficción a partir de lo anecdótico genera aún más intimidad con la obra, pues ya no se trataría simplemente de poner en escena características de una persona, sino también fabular un suceso de la vida real, explorando las posibilidades. Sobre Irene, en la obra Pedro le dice que “[...] Siempre ves a las personas mejores de lo que son” (259), por lo mismo, los malos entendidos, propios de una comedia, que ocurren a lo largo de la acción dramática tienen la intención de poner en evidencia y resguardar aquella inocencia de Irene. En consecuencia, no es de extrañar que, al final, el intento de Regildo –orquestado por Ramona– de que la protagonista sufra un accidente mortal termine en una historia de amor. Otra característica importante sobre esto, tiene que ver con la personalidad que tenía María en nuestra realidad, Aguirre menciona en *Conversaciones con Isidora Aguirre*: “Mi madre no se quedaba a la zaga en lo de las humoradas: las personas más convencionales la tachaban de loca, por su costumbre de disfrazarse o encarnar personalidades” (Jeftanovic 49). Es decir, lo cómico era parte de la cotidianidad de aquella excéntrica mujer. Al contrario de lo que se pensaría por la época en la que existió, no era una mujer que se tomara en serio todo, estaba abierta a hacer humoradas sin miedo al ridículo ni a lo

que pudieran pensar los otros. Entonces, tomando en cuenta los atributos antes dicho, la mejor manera de honrar aquel carácter de su madre y su extremo idealismo fue por medio de este género que, a pesar de lo que pueda criticar, siempre tiene un final feliz: honrando lo que fue aquella mujer.

4. Conclusiones

A lo largo de esta investigación, hemos visto que el texto dramático “Tía Irene, ¡yo te amaba! Y las memorias *Doy por vivido todo lo soñado* de Isidora Aguirre como textos que engloban, desde diferentes aristas, los ideales legados de las mujeres espiritistas de principios de siglo XX, este aspecto lo relacioné con una arista más íntima, familiar e inexplorada de la dramaturga. Para seguir esta línea investigativa, mencioné que esta tesina no seguiría los pasos de otros trabajos acerca de Aguirre: su legado de crítica social. Esto es relevante porque, si bien es acertado e importante abordarla desde su visión política –de la que sus obras están empapadas–, también es relevante desestigmatizar ciertos temas y analizarlos desde la importancia que tuvieron en la sociedad misma. Así lograr apreciar una nueva dimensión de la sociedad y de la autora, además de rescatar la figura de su madre: María Tupper, quien, como vimos, fue una figura importante para que las mujeres artistas e intelectuales que le siguieron. En este sentido, el espiritismo no sería simplemente hablar con el “más allá”, sino que también se aprecia en la manera de ver el mundo de los personajes de ambos textos. Esto no solo se representa en los personajes que están en contacto con los espíritus, sino también desde otras aristas, tales como la forma en la que se configuran las mujeres dentro de la ficción, ya que estipulamos que todas salen de las convenciones sociales; incluso en la manera en la que viven el duelo y ven la vida.

Para efectos de esta investigación, abordé de qué se trataba el espiritismo y cómo se masificó. A partir del texto *Voces de Ultratumba: Historia del espiritismo en Chile* de Manuel Vicuña, mencioné que el espiritismo nació en Nueva York de la mano de las hermanas Fox, quienes son consideradas las primeras *médiums* de la historia. A partir de este hecho, Allan Kardec pone en manifiesto los fundamentos de esta doctrina y, gracias al positivismo de la época, se populariza a lo largo del mundo, llegando, incluso, a nuestro país. En Chile tuvo tal

popularidad que personas que hasta el día de hoy resuenan en nuestra historia, fueron adherentes a estas prácticas. También mencioné lo que significó para las mujeres este movimiento. Debido a que el espiritismo veía a todos por iguales, sin importar la clase social, edad o género, y que ponía a las mujeres como centro y elemento fundamental, ya que su sensibilidad las dotaba de mayor capacidad de comunicarse con el más allá, significó a que pudieran –tímidamente– salir del rol doméstico al que habían estado relegadas a lo largo de la historia. Por lo mismo, pudimos apreciar que muchas mujeres que se dedicaban a estas prácticas, tenían una voz y presencia pública, cuestión que antes no se había visto, tal es el caso de María Tupper, madre de Isidora Aguirre.

Luego abarcamos, principalmente a partir de los libros *María y los espíritus* de Wenceslao Díaz Navarrete y *Conversaciones con Isidora Aguirre* de Andrea Jeftanovic, lo que fue vivir una infancia con una madre excéntrica. Para ello abordé todo lo que Isidora consideró importante exponer sobre su progenitora. Tal como lo es su rol como pintora en la sociedad chilena, pues no solo tuvo destacados maestros, ella de por sí fue reconocida como artista por sus pares, recibiendo, incluso, premios por su labor. Además de su constante búsqueda espiritual y su relación con el Grupo Siete, en el cual ella cumplía el rol de Cirineo, por ende debía brindarle ayuda a quienes la pidieran en astral. En medio de todas estas importantes actividades, también se encontraba criando a sus hijos, entre ellos a Isidora. Considerando el rol doméstico que tenían las mujeres por aquellos años, el ser criada por una mujer que se dedicaba a tantas cosas diversas, le sirvió a la dramaturga para tener otra perspectiva de lo que podía hacer en la vida. Aguirre reconoce la importante labor de su madre para, precisamente, abrirle las puertas del arte a nuevas creadoras, a las siguientes generaciones.

Abordé el estereotipo que primaba a inicios de siglo XX, que era el del “ángel del hogar”. Según el texto “De “perfecta casada” a “ángel del hogar” o la construcción del arquetipo femenino en el XIX”, M. de los Ángeles Cantero explica que este arquetipo reforzaba la idea de ser una mujer debía casarse y tener como centro a su familia. En otras palabras, el rol principal de la mujer era reproducirse y cuidar la casa, esto lo perpetuaba todas las instituciones, incluyendo la literatura. Me fue necesario especificar esto para comenzar el análisis de los personajes femeninos de los textos, ya que cada una de ellas se escapa de este paradigma, contribuyendo a elaborar una nueva manera de vivir lo femenino. Siendo el gran ejemplo de esto los personajes

que se basan directamente en María Tupper: Laura e Irene. En el caso de Laura, de *Doy por vivido todo lo soñado*, se aprecia que el ser una mujer que pasa sus días pintando y en su propio mundo tiene consecuencias; en muchas ocasiones se muestra como su madre –la abuela de la narradora– o su empleada doméstica la critican y desprecian por no seguir el mandato tradicional. Creando una tensión entre la importancia que tuvieron estas mujeres para el desarrollo de las nuevas generaciones, y en la manera en que sus pares no veían importancia alguna en lo que hacían. En el caso de Irene, también es una mujer que se dedica a labores lejos del hogar-familia: pintar es a lo que dedica su vida, este elemento es tan relevante y central que la puesta en escena misma simula ser una pintura y el tiempo de la obra se sabe según la cantidad de pinturas que posee Regildo. Los espíritus también son para ella otro factor significativo, pero no se manifiestan según los estereotipos que suelen poseer en el imaginario popular. Irene se comunica con ellos de una forma informal y cotidiana, atribuyendo a sus muertos una categoría terrenal.

También analizamos la manera en que representa a otros personajes basados en mujeres de la vida real, como lo son las hermanas Morla, quienes fueron íntimas amigas de María y también formaron parte del Grupo Siete. Ahora bien, sus *alter ego* contrastan con la idea que podemos tener sobre personas que están en contacto directo con los muertos, pues Isidora plaga sus acciones de elementos mundanos. Como es el caso de Eglafira, una de las prima Vergara, entre sus principales características está su incontinencia urinaria, lo que produce que en muchas ocasiones se haga orine. Así como también el deseo que le tiene a los hombres, esto es rupturista porque se trata de una mujer “solterona”, lo cual, para la época, era sinónimo de mantenerse virgen y sin deseo alguno por el otro. En cambio Eglafira no duda en cosificar hombres, en manifestar lo atractivos que le parecen. Esta actitud “loca” de ella se contrarresta con la personalidad de su hermana, Antonieta. Pues esta última le hace saber que se está comportando fuera de lo socialmente establecido, lo que provoca que se forme una especie de dúo humorístico entre la deslenguada y la recatada. Con esto, al igual que con Laura e Irene, Aguirre aterriza estos personajes y los hace parte del cotidiano, lejos de la elevación que podrían tener por estar en contacto con los espíritus. En el fondo, llegamos a la conclusión que esto es para hacer notar que son personas como todos nosotros. Finalmente, se encuentra Ramona, si bien no está dotada de elementos sobrenaturales ni está inspirada en nadie de la realidad, al ser una mujer que no está casada ni su centro es tener familia, aparte de cuestionar ciertas estructuras patriarcales, también

forma parte de estas mujeres que se alejan de las normas establecidas. Así, su personaje contribuye en mostrar aquella nueva visión de lo femenino.

Por otro lado, a partir del texto *A la salud de los muertos* de Vinciane Despret, abordé que el espiritismo significó una nueva manera de relacionarse con los muertos, en la cual se continuaba con el contacto con el ser querido incluso después de la muerte. Por lo cual, sobrellevar aquellas pérdidas se hace un poco más fácil. Como pudimos ver, este peculiar rasgo está presente en ambos textos, tanto Irene como Laura se comunican con sus espíritus de una manera coloquial, por decirlo de alguna forma. En otras palabras, están tan acostumbradas a la presencia de lo sobrenatural que lo viven de una manera cotidiana. Sin embargo, es a través de Laura que vemos mejor el método con el que vive el duelo de su marido, Fermín. De esta manera, aunque esté presente lo mundano dentro de sus comunicaciones, también reflexiona nostálgicamente y habla con aquel afecto que ya no está. Muchas veces, desplazando sus sentimiento a objetos afines a la personalidad de Fermín, como lo es el reloj con el que se comunican o de las cartas que él le escribió en vida. También estipulé que, aunque esta manera de seguir en contacto con los muertos hace más llevadero el duelo, esto no reemplaza el contacto físico. Llegué a aquella conclusión tomando en cuenta que cada vez que Laura extraña a Fermín y habla con él, acaricia los objetos que la rodean, intentando llegar de alguna manera física a su marido. Dicho esto, también hay otra dimensión sobre el duelo-espiritismo que va más allá de la ficción, y es que tanto *Doy por vivido todo lo soñado* como “Tía Irene, ¡yo te amaba!” podrían haberle servido a Isidora a sobrellevar la pérdida de su madre. Este atributo surge, sobre todo, a raíz de algunas declaraciones de la escritora, en las cuales comenta que sintió la presencia de su madre al llevar a cabo ambas producciones. En este sentido, y siguiendo con el texto de Despret, es el espíritu de María quien guía estas acciones con el fin de perpetuar su memoria y, al mismo tiempo, transforma a Isidora en una fabricante de relatos en base a los recuerdos que mantiene de su mamá.

De la misma forma, analizamos el género escogido por Isidora Aguirre para, en una primera instancia, mostrarnos una breve pincelada de cómo fue su madre. Para ello, mencionamos que la comedia es una historia en la cual el enredo es un elemento fundamental, esto con el fin de hacer reír al espectador, y que suele tener un final feliz. Pero también, que es un medio que se ha usado históricamente para mostrar ciertos sucesos y desigualdades en las

estructuras de poder. Aunque acordé en un inicio que me alejaría de la lectura en torno a la crítica social, mencioné lo anterior porque en las relaciones madre e hija también existe una jerarquía de poder. Por lo mismo, no es de extrañar que, por medio de la parodia, Aguirre haga un juicio de ciertas costumbres que vivió en su infancia. Mencioné que la parodia se muestra con las primas Vergara, a partir de lo escatológico que las rodea y sus comentarios burlescos hacia algunas tradiciones. Con esto Aguirre rebaja lo serio, como lo son las hermanas Morla, a una categoría terrestre. De la misma forma, exploré otra arista que tiene que ver directamente con el contexto de producción, y es que esta obra nace de una anécdota real de María. Desde un inicio el texto dramático, por medio del personaje de Irene, Aguirre estipula que es una persona que ve el bien a todas las personas, no es de extrañar que sea este el género escogido. Pues, al basarse en que los enredos lleven a un final feliz, es el ideal para representar a su madre, protegiendo su inocencia y visión de que todos pueden ser mejores de lo que son.

A lo largo de mi investigación, debido a lo inexplorado del tema, me costó encontrar fuentes que pudieran complementar mi tesis. Llegando al punto de que solo encontré un artículo que habla de “Tía Irene, ¡yo te amaba!”, si bien me sirvió para hacer una especie de “declaración de intenciones”, que solo fuera uno generó que mi tesis solo pudiera tener ese punto de vista y el mío. Sin embargo, este nuevo aspecto investigado sobre la obra de Aguirre puede abrir nuevas líneas de investigación sobre ella, con más posibilidades para estudiar su legado. En este sentido, mientras hacía esta tesina, muchas veces me pregunté si su activismo social, de alguna forma, también es algo heredado de aquella infancia y madre fuera de lo común. Esto, a propósito de cómo el espiritismo ayudó a las mujeres a incorporarse, de a poco, al mundo a partir de nuevos roles, y también pensando al espiritismo como un movimiento en el que todos sus adeptos eran tratados como iguales, tal como mencioné en el marco teórico. Aquí no corrían las clases sociales, por lo mismo, podría ser un buen antecedente para explorar de donde nace aquella vocación de Isidora. Espero que este trabajo pueda contribuir y abrir el debate a nuevas perspectivas de la dramaturgia.

En resumen, comprobé que lo ideales espiritistas de las mujeres a principios de siglo XX están presentes en la obra de Isidora Aguirre, esto se percibe a través de la rememoración de la vida de su madre, no solo en cuanto al contacto y presencia de los muertos en ambas historias, sino también más allá de ello, como lo es la forma de ver el mundo de los personajes femeninos,

lo cual se alejaba del canon social de la época. Además, me enfoqué en el espiritismo como una manera ideal de mantener el contacto y los afectos con quienes ya no están, haciendo del duelo algo más llevadero. Y, por otro lado, analicé el medio escogido para recordar a María, viendo que era el medio ideal para representar lo despistada, chistosa e inocente que era. Siendo este género, que siempre tiene un final feliz, el ideal para expandir su leyenda, por decirlo de algún modo. Con todo lo anterior, se configura una nueva visión de la mujer y, del mismo modo, se ve una manera de vivir con el espiritismo que va más allá de los estereotipos que tenemos, primando la memoria por sobre todas las cosas, poniendo como centro la manera en que las hijas heredan aquellos elementos de sus madres.

Bibliografía:

Fuentes primarias:

Aguirre, Isidora. *Doy por vivido todo lo soñado*. Uqbar Editores, 2007.

----- . "Tía Irene, ¡yo te amaba!". *Teatro completo*. Editorial USACH, 2021, pp. 245-267.

Fuentes secundarias:

Aguirre, Isidora. "Palabras del autor". *Texto de la obra "Tía Irene, yo te amaba"*, 1988. <https://isidoraaguirre.usach.cl/texto/ia-040-005-005/>. Acceso 3 Jul 2023.

Ahmed, Sarah. *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Arrizabalaga, Victoria Martínez. "Madres e hijas: intimidad, memoria, amor y literatura." *XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*. Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2021.

Baamonde Traveso, Gloria. "Artículo-reseña. Sobre "Historia de la teoría de la comedia (Llanos López)" *Dialogía, Revista de lingüística, literatura y cultura* 6, 2012, pp. 101-129.

Beard, Mary. *Mujeres y poder*. Crítica, 2018.

Bernal, Concepción Reverte. "Dos comedias de Isidora Aguirre: "Dos más dos son cinco" (1957) y "Tía Irene, ¡yo te amaba!" (antes "La señora y el gasfiter", 1958)". *Isidora Aguirre: entre la historia y el compromiso*. Editorial Universidad de Sevilla, 2008, pp.149-158.

Calvo Martínez, José Luis. "Los mecanismos del humor en Aristófanes". *Bitarte: Revista cuatrimestral de humanidades*. No. 23, Abr, 2001, pp. 37-54.

Cantero Rosales, M. de los Ángeles. "De "perfecta casada" a "ángel del hogar" o la construcción del arquetipo femenino en el XIX". *Revista electrónica de estudios filológicos*, dic, 2007, URL. <https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm> . Acceso en 01 nov 2023.

Despret, Vinciane. *A la salud de los muertos*. Editorial Cactus, 2021.

Díaz Navarrete, Wenceslao. *María y los espíritus. Diarios y cartas de María Tupper*. Ediciones UC, 2014.

Figuroa, Pedro Pablo, 1857-1909. "Luz del cielo". Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-553015.html> . Acceso en 16 oct 2023.

Gutiérrez, Pía y Andrea Jeftanovic. *Archivo Isidora Aguirre. Composición de una memoria*. Ediciones El Clan, 2015.

Heindel, Max. "Introducción". *Concepto Rosacruz del cosmos*. Kier, 2006, pp. 15-20.

Jeftanovic, Andrea. *Conversaciones con Isidora Aguirre*. Editorial Cuarto Propio, 2019.

Kardec, Allan. *Los principios del espiritismo*. Imprenta del Sud-America, 1873.

Letelier, Agustín. "Tía Irene, yo te amaba". *El Mercurio*, 26 jun 1988, Crítica de Teatro, 1.

Pavis, Patrice. "Del texto a la escena: un parto difícil". *Semiosis*, jul-dic 1987, pp. 173-190. <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/6335/2/198719P173.pdf> . Acceso en 03 nov 2023.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> Acceso 5 nov 2023.

Rodríguez Valencia, Juan Guillermo. *La comedia como acto reflexivo de la sociedad*. 2018. Universidad Tecnológica de Pereira, tesis licenciatura. *Repositorio UTP*, <https://www.grafiati.com/es/info/mla-8/dissertation/> . Acceso el 22 nov 2023.

Rojas, Benjamín y Patricia Pinto. "Isidora Aguirre". *Escritoras Chilenas*. Editorial Cuarto Propio, 1994, pp.135-152.

Sabater Villalba, Albina. *Quiero un mundo mejor* suplemento *Ya* de *El Mercurio*, 23 de diciembre de 1986, descargable en *Memoria Chilena*. Acceso el 20 nov 2023.

Suazo, Roberto. *Víboras, putas, brujas*. Paidós, 2020.

Syper, Wylie. "Los significados sociales de la comedia". *Los significados de la comedia*. Montacerdos, 2015, pp. 89-112.

Vicuña, Manuel. *Voces de ultratumba. Historia del espiritismo en Chile*. Taurus, 2006.