

Pasividad, ensoñación y existencia enajenada

(Hacia una caracterización de la novela femenina chilena)

LUCIA GUERRA-CUNNINGHAM

En estos últimos años ha surgido un renovado interés por el estudio de la mujer como individuo con experiencias, roles y modos de expresión singulares. Las investigaciones realizadas dentro de las disciplinas de la Sociología, la Historia, la Antropología y la Lingüística han demostrado que la estructura económica capitalista sobre la cual se organizaron las sociedades del mundo occidental asignó al sexo masculino una participación activa en las esferas de la producción y la cultura, otorgando a la mujer un lugar secundario que, a su vez, determinó no sólo la función primaria de madre y esposa sino también una caracterología específica, un modo de conducta y un tipo de lenguaje.¹

1. Dentro de una ya extensa bibliografía sobre el tema, cabe destacar: *El segundo sexo* por Simone de Beauvoir (Buenos Aires: Ediciones Siglo XX, 1962), *La mujer en América Latina* editado por Carmen Elu de Leñero (México: Secretaría de Educación Pública, 1975), *Mujer y sociedad* por Lidia Falcón (Barcelona: Editorial Fontanella, 1972), *Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia* por C. Levi-Strauss y otros (Barcelona: Cuadernos Anagrama, 1974), *Male/Female Language* por Mary Ritchie Key (New Jersey: The Scarecrow Press, Inc., 1975), *La cultura de la opresión femenina* por Michele Mattelart (México: Ediciones Era, 1977), *Otra versión macho y hembra* por Margaret Mead (Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1972),

Este fenómeno estudiado por las ciencias sociales ha dado origen a una nueva interrogante en el campo de la crítica del Arte. El hecho de que la mujer haya poseído una trayectoria singular, ha motivado a algunos críticos a inquirir si estas diferencias también se expresan al nivel de la producción artística. En Estados Unidos, los estudios sistemáticos de la nueva escuela crítica feminista han originado la proposición de dos premisas importantes en la revaloración de las obras escritas por mujeres. En primer lugar, este grupo postula que para comprender la literatura femenina se debe tomar en cuenta la situación social y económica de la mujer de la época, pues dicho *status*, inserto en un contexto histórico-social, ha determinado una visión del mundo claramente identificable en la obra literaria. La distinción de una cosmovisión femenina entregada a partir de una perspectiva específica hacia la realidad, conduce hacia un segundo postulado que se relaciona con la valoración estética de la literatura femenina. El único método de valorar dicha literatura con precisión y justicia será a base de una nueva epistemología que arranque de este modo particular de ver el mundo y de recrearlo en la literatura.²

La condición de la mujer por Margaret Mitchell (México: Editorial Contemporáneos, 1974), *Macho y hembra en América Latina* por Ann Pescatello (México: Ediciones Diana, 1977), *La mujer: Explotación, lucha y liberación* por Ann Pescatello (México: Editorial Nuestro Tiempo, 1976), *Las mujeres* editado por Margaret Randall (México: Siglo XXI Editores, 1969), *Woman, Culture and Society* editado por Michelle Z. Rosaldo y Louise Lamphere (Stanford: Stanford University Press, 1974) y *Sexo y sociedad industrial* por Evelyne Sullerot (Madrid: Ediciones Cid, 1966).

2. Entre los estudios que se adscriben a esta nueva escuela crítica, son fundamentales: *Feminist Literary Criticism* editado por Josephine Donovan (Lexington: The University Press of Kentucky, 1975), *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism* editado por Arlyn Diamond y Lee R. Edwards (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1977), *Women in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness* editado por Vivian Gornick y Barbara K. Moran (New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1971), *The Way Women Write* por Mary Hyatt (New York: Teacher's College Press, 1977), *The School of Femininity* por Margaret Lawrence (New York: Kennikat Press Inc., 1966), *Beyond Intellectual Sexism: A New Woman, A New Reality* editado por Joan Roberts (New York: David McKay Company, Inc., 1976), *Sex, Class, and Culture* por Lillian S.

Al examinar los estudios críticos sobre la producción femenina en las letras hispanoamericanas, se hace evidente la necesidad imperiosa de una revaloración a la luz de métodos críticos que se ajusten y adecúen a las características específicas de la escritura femenina. Tradicionalmente, ésta ha sido estudiada a partir de los casos aislados de aquellas autoras consideradas excepcionales.³ Hasta ahora, no se ha realizado una investigación exhaustiva que ubique a la literatura femenina como una totalidad dentro de un contexto social e histórico originador de una visión del mundo y de técnicas elaborativas singulares. El crítico Juan Villegas en su ensayo "Poesía femenina y valor literario" cuestiona el hecho de que la crítica destaque en la poesía chilena una abrumante mayoría de poetas y que las poetisas, a excepción de Gabriela Mistral, no hayan sido consideradas dignas de estudio. Villegas explica este fenómeno de omisión afirmando: "Sin considerar a aquellos que rechazan la poesía femenina como 'cosas de mujeres', creemos que la clave está en el criterio de valores con que se enfoca y valoriza la literatura. Es decir, el crítico —dentro de una tradición masculina de lo literario— enfoca la poesía femenina con un sistema de valores que no corresponde a la concepción del mundo y la función del objeto".⁴

Este aserto sugiere que, en el pasado, se ha evaluado la obra literaria sin hacer distinción de sexo lo que, en el fondo, implica omitir *a priori* diferencias biológicas, roles socio-económicos y una visión de la realidad. Con el objetivo de demostrar que la literatura femenina sí ha poseído características distintivas hasta ahora ignoradas, nos proponemos en este ensayo

Robinson (Bloomington: Indiana University Press, 1978) y *The Female Imagination* por Patricia Meyer Spacks (New York: Alfred A. Knopf, 1975).

3. Un recuento de las escritoras consideradas importantes en los textos de historia de la literatura hispanoamericana pone en evidencia que apenas una docena goza el privilegio de ocupar un lugar destacado. Ellas son: Delmira Agustini, Gertrudis Gómez de Avellaneda, María Luisa Bombal, Marta Brunet, Mercedes Cabello de Carbonera, Rosario Castellanos, Juana de Ibarbourou, Sor Juana Inés de la Cruz, Clorinda Matto de Turner, Gabriela Mistral, Teresa de la Parra y Alfonsina Storni.

4. Ponencia presentada en el Simposio Mujer y Sociedad en América (Tijuana, Marzo de 1978).

estudiar un sector limitado de la novela chilena que evidenciará no sólo el formato *sui generis* de la narrativa femenina, sino también un conjunto de criterios críticos que correspondan a la cosmovisión ofrecida en ella.

Al examinar aquellas novelas escritas por mujeres entre 1930 y 1950, llama la atención el hecho de que su trayectoria sea muy distinta a la observada en las novelas producidas por el sector masculino. En este lapso, esta última pasa por dos tendencias principales: el criollismo o mundonovismo entre 1920 y 1938 y el realismo socialista cuya vigencia se hace presente entre 1938 y 1950.⁵ En una búsqueda de la identidad nacional, el escritor criollista inquiría acerca del ser chileno, exploraba las diferentes regiones del país con sus características definidoras, planteaba la lucha del Hombre contra la Naturaleza y describía acuciosamente los ritos, costumbres y creencias de cada pueblo particular. Alrededor de 1938, fecha de ascenso de un gobierno de izquierda, el escritor asumió una posición política de avanzada que le motivó a denunciar la injusticia social. En el mundo de la novela, se incorporó a la clase proletaria representada por un grupo heroico y sufrido que merecía compasión y habitaba los espacios urbanos del conventillo y la fábrica. El mensaje de la novela realista socialista ponía en evidencia la esperanza de una toma de conciencia social y una reivindicación económica.

Este esquema acuciosamente estudiado por los críticos pierde su funcionalidad al analizar las novelas escritas por mujeres durante este mismo período. Si la función de la novela era, para los escritores, una contribución al proceso de reafirmación de la identidad nacional o un documento político de validez en el cambio de las estructuras socio-económicas, para las escritoras de la época, la novela servía un propósito muy diferente. Entre 1930 y 1950, esta novela tiene como objetivo presentar las frustraciones de la existencia femenina alejada de compromisos nacionales, políticos o económicos. La omisión de preocupaciones distintivamente presentes en la narrativa masculina se explica si se considera que la mujer chilena, co-

5. Para una caracterización detallada de estas dos tendencias se puede consultar el estudio de Cedomil Goić titulado: "La novela chilena actual: Tendencias y generaciones" (*Anales de la Universidad de Chile*, 119 (1960), pp. 250-258).

mo sus coetáneas de todo el continente latinoamericano, poseyó el rol fundamental de madre y esposa sin tener una participación activa en la política o en la producción. Basta recordar que en Chile la mujer obtuvo el derecho a voto sólo en 1948 y que en los sectores de la burguesía —clase social de la cual provienen las novelistas de la época— la actividad económica apenas alcanzaba un 10 por ciento.⁶

En una sociedad de dualidades originadas por una estructura económica que determinó el trabajo visible para los hombres y el trabajo invisible en el hogar para la mujer, lo masculino significaba: participación laboral, vida fuera del hogar, preocupaciones políticas y sociales, explotación del ámbito natural con un fin utilitario y sexo como expresión de dominio. No ha de extrañarnos, por lo tanto, que las novelas mundonovistas o aquellas concebidas a partir del realismo socialista reflejen el dinamismo de una existencia activa y variada. Lo femenino, por el contrario, se restringió a un existir subordinado en el espacio cerrado del hogar y alejado de las preocupaciones características del sexo masculino.

El propósito de presentar una problemática típicamente femenina —como se hace explícito en las novelas de escritoras tales como María Flora Yáñez, María Luisa Bombal y Chela Reyes— determina contenidos y técnicas literarias singulares que infunden características distintivas al formato novelesco. Este plasma esencialmente las vivencias de la interioridad femenina que se expresa en estados de conciencia, sensaciones físicas, contemplaciones estáticas, aspiraciones espirituales, anhelos inefables, ensueños y visiones oníricas. La novela femenina chilena de este período se caracteriza, en consecuencia, por la prioridad de lo subjetivo que la convierte en una aventura interior.

A diferencia de las novelas criollistas o aquellas que se adscriben al realismo socialista en las cuales el argumento se nutre de los conflictos de un protagonista con la Naturaleza, un grupo social o autoridades del sistema capitalista, en la

6. Jorge Gissi Bustos examina los factores determinantes de la no participación política y económica de la mujer chilena en su ensayo "Mitología sobre la mujer" (*La mujer en América Latina*, tomo I, editado por Carmen Elu de Leñero, México: Secretaría de Educación Pública, 1977, pp. 85-107).

novela escrita por mujeres éste se desarrolla a partir de un acontecimiento interior que se podría definir como la búsqueda solitaria del amor para lograr la plena realización de la existencia. En este proceso de búsqueda, la protagonista se aleja de la realidad exterior de un modo enajenado que la conduce al aislamiento y la ensoñación.

Dentro de la visión del mundo entregada en las novelas femeninas de la época, el elemento más importante es evidentemente la concepción del amor como eje vital de la existencia.⁷ La recurrencia sistemática del tema del amor ha producido generalmente aserciones decorativas de parte de la crítica que —utilizando valores de una estética masculina— ha catalogado la producción novelesca de las escritoras chilenas como una literatura de temática limitada e intrascendente.⁸ Es evidente que dichos juicios se deben a una total incompreensión de dos puntos básicos que se relacionan con las preguntas qué es una mujer y cuáles son las características distintivas

7. Es interesante notar que esta visión del amor como tema primordial del cual mana la creación novelesca femenina es también un elemento caracterizador en las literaturas femeninas francesa, inglesa y norteamericana. Este aspecto ha sido estudiado por: Germaine Brée en "French Women Writers: A Problematic Perspective", *Beyond Intellectual Sexism*, op. cit., pp. 196-209 y por Elaine Showalter en "Women Writers and the Double Standard", *Women in Sexist Society*, op. cit., pp. 234-238).
8. Hacia 1940, fecha en la cual publican las escritoras estudiadas en nuestro ensayo, el crítico Nolasco Cruz definía la literatura femenina chilena como: "...simples ensayos, tentativas originadas por una disposición ocasional de ánimo... sería impropio e inoportuno juzgar esas amables composiciones como si fueran obras que pudieran ejercer eficaz influjo en doctrinas de trascendencia o en el gusto literario". (*Estudios sobre literatura chilena*, vol. III, Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1940, p. 109). Más adelante este crítico comenta: "La mujer es de inteligencia menos vigorosa que el hombre. Las hay de inteligencia superior, pero no es lo normal. Si en una literatura la producción de la mujer se acerca a la del hombre en cantidad y calidad, podemos decir que esa literatura da manifiestos indicios de debilidad masculina". (Ibid, pp. 203-204). Por otra parte, Adriana Valdés considera que la novela femenina chilena es deficiente por su temática limitada, la monotonía narrativa y la caracterización esquemática de los personajes secundarios. ("Las novelistas chilenas: Breve visión histórica y reseña crítica", *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas* Nº 3, 1968, pp. 113-130).

de su escritura. El tema de la búsqueda del amor —presente en la literatura femenina latinoamericana, francesa, inglesa y norteamericana— no sólo refleja las preocupaciones de la mujer alejada de toda actividad política o económica sino que también conlleva un planteamiento filosófico con respecto a la existencia femenina. En “El segundo sexo”, el estudio más completo acerca de la mujer, Simone de Beauvoir ha establecido que en nuestra sociedad la mujer se diferencia y define a sí misma tomando al hombre como núcleo de referencia. El hombre, por el contrario, define su existencia a partir de una variedad de elementos del mundo exterior. En una posición de superioridad producida por el sistema económico, él se ha convertido en el Sujeto, en lo Absoluto, mientras que la mujer ha constituido lo incidental, lo inesencial, el Otro. Por lo tanto, la plena realización de la existencia femenina ha dependido de sus relaciones amorosas con el sexo masculino que se ha convertido en su único destino. En este contexto, no resulta sorprendente la siguiente aseveración entregada en “La amortajada” (1938) de María Luisa Bombal: “¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida? Los hombres, ellos, logran poner su pasión en otras cosas. Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa”.⁹

En el presente análisis se demostrará que esta visión de la existencia femenina —verdadero núcleo de la cosmovisión total— se plasma en la obra literaria a través de elementos distintivos tales como la trayectoria de la heroína, la relación Mujer-Naturaleza, la oposición de espacios y la recurrencia de ciertos motivos.

El primer aspecto que llama la atención en la novela femenina chilena de este período es aquel que se relaciona con los componentes de la realidad en la cual se desenvuelve la existencia de las heroínas. Dicha realidad, a diferencia de la novela mundonovista o realista socialista constituida principalmente por un microcosmos social, fluctúa entre el ámbito limitado de la casa en el cual habita la familia y el espacio sin límites de la vida interior y la ensoñación. El espacio cerrado del hogar

9. María Luisa Bombal. *La amortajada* (Santiago, Chile: Editorial Orbe, 1969), p. 103.

ocupa en el mundo de la novela un lugar periférico y accidental, mientras que aquél correspondiente a las esferas de lo íntimo se destaca como una realidad subjetiva desde la cual mana el contenido del mundo entregado en la novela.

Sin embargo, la prioridad de las vivencias interiores sólo se explica a partir del conflicto de la protagonista con aquella realidad exterior en la cual transcurre su vida. La monotonía, la superficialidad y la rutina de su existencia entre las cuatro paredes del hogar producen un sentimiento de insatisfacción que la motiva a alejarse de lo objetivo y tangible. Es más, el tedio y hastío hacia esta realidad cotidiana invariable le hace dudar sobre el sentido de su existencia y descubrir que el único cambio posible se encuentra en la vejez y en la muerte. Así, por ejemplo, en "El abrazo de la tierra" (1933) de María Flora Yáñez, la heroína enfrenta su situación de la siguiente manera: "Adivina los días monótonos, sin más objetivo que la labor doméstica a la vera del brasero. Imagina las conversaciones insulsas, siempre sobre los mismos temas; el hastío en común; la vida estancada en que las pasiones duermen arrulladas por el concierto imperturbable de los grillos y las ranas... siempre igual, hoy, mañana, y todos los días que siguen, y las semanas y los meses y los años, hasta que al fin vendrá la muerte, silenciosa como fue la vida, y todo concluirá...".¹⁰

Una reflexión similar ocurre en "La última niebla" (1934) de María Luisa Bombal:

—Mañana volveremos al campo. Pasado mañana iré a oír misa al pueblo, con mi suegra. Luego, durante el almuerzo, Daniel nos hablará de los trabajos de la hacienda. En seguida visitaré el invernáculo, la pajarera, el huerto. Antes de cenar, dormitaré junto a la chimenea o leeré los periódicos locales. Después de comer me divertiré en provocar pequeñas catástrofes dentro del fuego, removiéndolo desatinadamente las brasas. A mi alrededor, un silencio indicará muy pronto que se ha agotado todo tema de conversación y Daniel ajustará ruidosamente las barras contra las puertas. Luego nos iremos a dormir. Y pasado mañana será

10. María Flora Yáñez. *El abrazo de la tierra* (Santiago, Chile: Imprenta Universitaria, 1933), p. 126.

lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez; y será lo mismo hasta que la vejez me arrebate todo derecho a amar y a desear, y hasta que mi cuerpo se marchite y mi cara se aje y tenga vergüenza de mostrarme sin artificios a la luz del sol".¹¹

Ante la realidad exterior circunscrita al espacio cerrado de la casa y carente de todo estímulo espiritual o dinámico, la protagonista recurre a la ensoñación que le ofrece un mundo rico y variado —verdadera sublimación de lo íntimamente deseado—. En "Espejo sin imagen" (1936) de María Flora Yáñez, la heroína se dice: "¡Qué sería de mí, desposeída de cuanto embellece la existencia, si no construyera, día a día, con mi imaginación, un mundo ficticio en el que encuentro todo cuanto hace dulce y amable el vivir!"¹², para luego exclamar: "¡Dios mío! Un mundo de pensamientos bulle informe en mi pecho. Es mi fantasía la que en esa atmósfera de tedio, se agiganta, me cerca, me engloba, y concluye por hacerme su presa." (p. 75) De la misma manera, en "El mundo dormido de Yenía" (1946) de María Carolina Geel, la muchacha habitualmente se aísla en algún cuarto de la casa para sumirse en el mundo inmaterial de los sueños bajo el flujo de la música o ante un bordado inconcluso, y nos dice, por ejemplo: "Generalmente iba yo allí a bordar un mantel azul que se eternizaba a causa de que siempre terminaba por hundir mi imaginación en una de aquellas escenas de las telas, hasta que llegaba a crear dentro de la habitación todo el ambiente que fluía de ellas y a infiltrarme blandamente, subrepticamente, dentro de uno de los personajes, al cual animaba un delicioso ensueño muy antiguo".¹³

El contenido de las novelas femeninas estudiadas constituye entonces un microcosmos interior cuya subjetividad se refleja en el modo narrativo lírico generalmente utilizado. En dicho microcosmos, la experiencia amorosa funciona como eje

11. María Luisa Bombal. *La última niebla* (Buenos Aires: Editorial Andina, 1973), pp. 54-55.

12. María Flora Yáñez. *Espejo sin imagen* (Santiago, Chile: Editorial Nascimento, 1936), pp. 20-21.

13. María Carolina Geel. *El mundo dormido de Yenía* (Santiago, Chile: Ediciones Cultura, 1946), p. 70.

o núcleo estructurante que determina la trayectoria de las heroínas. Todas estas novelas se inician en una búsqueda solitaria del amor que asume las formas de una peregrinación real o imaginada por la ciudad ("La última niebla"), paseos a solas en la playa ("Las cenizas" o "Extraño estío") y caminatas en el campo ("El abrazo de la tierra" o "Espejo sin imagen"). El motivo de la búsqueda se hace explícito, por ejemplo, en "Las cenizas" (1942) de María Flora Yáñez, novela en la cual se nos dice: "Sin darse cuenta, sus salidas son búsquedas. ¿Qué aguarda? Ella lo ignora. Pero en cada recodo cree ver surgir lo imprevisto. Espera alucinada. Su vida no es ya sino una inmensa espera".¹⁴ Por otra parte, la protagonista en "El mundo dormido de Yenia" afirma: "En mi corazón abultaban imprecisos deseos de conocer un placer que desde alguna parte del mundo me llamaba". (p. 21) Para luego inquirir: "No obstante, ¿era el amor en verdad lo que mi voz llamaba?, ¿qué buscaba yo entonces? ¿Buscaba espiar la sima de un sentir sin nombre que me traería la paz de una religión de vivir? ¿O era más bien la fe prodigiosa en alguna inmortalidad de mi ser?" (p. 44).

Es interesante observar que la búsqueda generalmente se realiza fuera de los límites del espacio cerrado del hogar. El erotismo insatisfecho y reprimido por las convenciones sociales se extiende hacia la Naturaleza desde la cual parecen emanar estímulos sensuales. En "Extraño estío" (1947) de María Carolina Geel, el flujo y reflujo de las aguas marítimas se convierten, como ha señalado Mario Espinosa, en "una ola de libido, de erotismo que se agita".¹⁵ Esta aserción adquiere un valor altamente significativo al constatar que en la mayoría de estas novelas el motivo del agua simboliza las fuerzas naturales de lo erótico y fecundo. La inmersión en las aguas equivale, por lo tanto, a la sublimación de lo instintivo sexual que no alcanza su realización en el ámbito institucional y cerrado del hogar. Así, en "Las cenizas" se da el siguiente pasaje:

14. María Flora Yáñez. *Las cenizas* (Santiago, Chile: Casa Nacional del Niño, 1942), p. 87.

15. Mario Espinosa. "Cuatro imágenes del Eros en María Carolina Geel", *Cuadernos Americanos*, Año XXV, Nº CXLVI (mayo-junio 1966), p. 235.

Un enlace orgánico, integral y armonioso, se crea entre el mar y su ser. La resaca juega, la arrastra, la besa, formando remolinos. Trenzas de luce y cochayuyo se entrelazan a sus extremidades, se adhieren como pulpos a su carne desnuda. Marcela sacude los pies para librarse de la caricia enervante y ríe fuerte, feliz así, en aquel milagroso contacto de su alma con el alma de las aguas. Pero al volver la cabeza ve avanzar la sombría cortina de una ola monstruosa. Azote gigantesco, brutal empuje, torrente delirante, espasmo de la ola que se deshace en estrellas de espuma y tortura su cuerpo haciéndolo morir y renacer mil veces. (p. 73)

La sensualidad de esta escena se expresa a través del movimiento de las aguas que se personifican para besar, acariciar y adherirse a la piel de la protagonista, en quien despierta una vitalidad latente no observada antes en su existencia cotidiana. Esta unión integral representada por “el milagroso contacto de su alma con el alma de las aguas” se expresa en el acto metafórico de morir y renacer que sugiere el flujo y reflujo de las olas. La mujer y el agua se convierten así en una unidad armónica que alcanza las dimensiones de lo espiritual, lo cósmico y lo primordial.

De manera similar, en “La última niebla” la inmersión en las aguas ocurre dentro de un contexto en el cual todos los elementos de la Naturaleza conllevan esta dimensión simbólica de lo primordial. En el bosque, un rayo de sol rasga la bruma y penetra en la tierra para desprender de ella “aromas profundos y mojados” (p. 47) que sugieren la unión del principio masculino (el sol) y el principio femenino (la tierra); unión que tiene su correlato en los pares árbol-mujer y agua-mujer.¹⁶ La escena en la cual la protagonista entra en el estanque se describe de la manera siguiente:

16. Hernán Vidal ha destacado esta dimensión primordial en *María Luisa Bombal: La feminidad enajenada* (Barcelona: Ediciones Aubí, 1976), pp. 91-94.

Entonces me quito las ropas, todas, hasta que mi carne se tiñe del mismo resplandor que flota entre los árboles. Y así, desnuda y dorada, me sumerjo en el estanque.

No me sabía tan blanca y tan hermosa. El agua alarga mis formas, que toman proporciones irreales. Nunca me atreví antes a mirar mis senos; ahora los miro. Pequeños y redondos, parecen diminutas corolas suspendidas sobre el agua.

Me voy enterrando hasta la rodilla en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como con brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces. Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua. (pp. 47-48).

Al penetrar en el estanque, emerge en la mujer todo lo instintivo y vital que ha sido sistemáticamente reprimido en su vida matrimonial; por primera vez, descubre la belleza de su cuerpo que se refleja e incorpora en el espacio acuático. La sensualidad del agua mana principalmente de la lentitud y la tibieza dérmica señaladas por "arena de terciopelo", "tibias corrientes" y "brazos de seda". El hecho de que el cuerpo desnudo de la protagonista adquiriera el halo luminoso con el cual se tiñen los árboles y que sus senos semejen pequeñas corolas de flores suspendidas en las aguas, sugieren la unión integral de la mujer con los elementos naturales y fértiles.¹⁷

Esta unión con las fuerzas fecundas de la Naturaleza también se expresa a través del elemento primordial de la tierra. En "Las cenizas", por ejemplo, la protagonista experimenta la siguiente vivencia:

Su sensibilidad agoniza exasperada por la gama de olores. Se tiende sobre la tierra parda y permanece durante horas, quieta, como petrificada, sintiendo el beso

17. Saúl Sosnowski ha demostrado la importancia del motivo del agua y sus dimensiones arquetípicas y primordiales en su ensayo "El agua, motivo primordial de *La última niebla*", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nos. 277-278 (julio-agosto 1973), pp. 365-374.

de las raíces en la piel desnuda del cuello y de los brazos. El crepúsculo la cubre de sombra; corrientes de savia circulan bajo el suelo y la envuelven. Ella cierra los ojos y así, enredada a la tarde, confundida a la tierra negra, húmeda y adormecida, su pensamiento se va de vuelo. Toda ella está nimbada de ensueño. No siente casi su envoltura material. Es frágil espiga, es magnolia abierta . . . (p. 72)

La tierra parda y húmeda envuelve a la mujer en un lecho acariciante en el cual las raíces de las plantas y la savia que en ellas circula poseen un vigor vital, sensual y fértil. La unión entre la protagonista y el espacio telúrico se subraya por el detalle de las sombras que van paulatinamente cubriendo a ambas. Es más, así como la mujer cae en las redes del ensueño y de la tarde, la tierra también comienza a adormecerse bajo el crepúsculo. Las metáforas "frágil espiga" y "magnolia abierta" sugieren la vitalidad de una dimensión latente en la mujer que sólo aflora en su contacto con el elemento primordial de la tierra. Esta compenetración armónica con la Naturaleza se define en "El abrazo de la tierra" como "(la) comunión íntima entre mi 'yo' y el alma de la tierra". (p. 17)

En esta fusión cósmica con la Naturaleza subyace una visión de la mujer como extensión de lo elemental, lo libre y lo fértil. María Luisa Bombal ha declarado: "La mujer no es más que una prolongación de la Naturaleza, de todo lo cósmico y primordial. Mis personajes femeninos poseen una larga cabellera porque el cabello, como las enredaderas, las une a la Naturaleza".¹⁸ La esencia del arquetipo Mujer-Naturaleza sólo aflora en la realización del amor concebido como una fuerza elemental y cósmica que conduce a la verdadera armonía. Es interesante observar que en las novelas estudiadas las regulaciones de la sociedad se destacan como escollos que previenen el flujo de lo vital, razón por la cual el espacio de la casa se designa como "una tumba" ("la última niebla") o "una mole taciturna que aprisiona" ("Las cenizas").

18. Entrevista con la autora, (septiembre, 1977).

Tomando en cuenta esta visión del amor, no resulta extraño que el motivo del amante se caracterice esencialmente con rasgos de una Naturaleza sensual y fértil en la que predominan las fragancias vitales. El amante es esencialmente un cuerpo vigoroso y fuerte del cual emanan los olores ásperos de la tierra húmeda ("El mundo dormido de Yenía"), la fragancia sensual del trigo maduro y las frutas recién cogidas ("Las cenizas" y "La última niebla") o el perfume enervante de un oscuro clavel silvestre ("La amortajada").

La embriaguez y plenitud vital de la experiencia amorosa real o imaginada están, sin embargo, condenadas a un tronchamiento que significará una muerte en vida. El primer amor en "Puertas blancas y caminos verdes" (1939) de Chela Reyes, "El mundo dormido de Yenía" y "La amortajada" es aniquilado por fuerzas desconocidas e incontrolables. El amor en situación de adulterio ("La última niebla", "Las cenizas" y "Extraño estío") debe sucumbir ante el peso de las regulaciones del código moral-sexual que prevalece en la sociedad.

Y la aniquilación del amor no sólo trae consigo el término de la aventura interior de la heroína sino también el enfrentamiento definitivo con una existencia condenada al gesto formal y vacío, a la rutina de lo socialmente aceptable, a la anulación de la dimensión natural y cósmica del arquetipo femenino. La muerte del amante en "Espejo sin imagen" rompe toda posible armonía y la protagonista continuará viviendo a medias, al margen de la vida, como sugiere el título de la novela; Yenía, ante la imposibilidad moral de amar a dos hombres que representan los polos complementarios de Dionisios y Apolo, termina casándose sin amor para satisfacer la convención social que fijó el matrimonio como única meta de la mujer de la época. De la misma manera, la protagonista de "El abrazo de la tierra" debe decidir por un matrimonio que implicará la aniquilación de todo lo libre y vital. Su vida futura se describe simbólicamente diciendo: "La ventana abierta a la luz se cierra empujada por mano invisible; los muros coloniales emparedan su mente otra vez. Y ella siente en su interior, una voz que murmura dulcemente: 'Ahora para siempre... vas a dormir, a dormir' ". (p. 196)

El dormir en su connotación de muerte en vida es también el destino de las heroínas de "Extraño estío" y "La última niebla"; en la primera, la mujer asume la vaciedad de su existencia futura simbolizada por la entrega física y mecánica de la fidelidad conyugal. En "La última niebla", la protagonista, luego de comprender la inutilidad de su vida nutrida por escenas imaginadas con un amante, acepta seguir a su marido para continuar una vida regida por la formalidad y la costumbre. Al final de la novela, hace la siguiente reflexión: "Lo sigo para llevar a cabo una infinidad de pequeños menesteres; para cumplir con una infinidad de frivolidades amenas; para llorar por costumbre y sonreír por deber. Lo sigo para vivir correctamente, para morir correctamente algún día". (p. 103) El motivo de la niebla que da a las cosas "un carácter de inmovilidad definitiva" (p. 103) simboliza en su frialdad, oscuridad y silencio la aniquilación absoluta de todo lo vital representado en la novela por el calor, la luz y el sonido. Resulta interesante señalar que esta ecuación entre vida matrimonial y muerte en vida adquiere un significado sorprendente en "La amortajada", obra en la cual la verdadera muerte origina vivencias mucho más intensas y completas que aquéllas experimentadas entre las preocupaciones y frustraciones de la existencia conyugal.

El mensaje de todas estas novelas es indudablemente la visión de la existencia femenina condenada a la soledad. La figura de la heroína se nutre de un conflicto entre el impulso instintivo y vital de alcanzar la realización a través de la experiencia amorosa y los escollos creados por un orden social cuyo código moral asignó a la mujer una conducta específica. Si bien este mensaje propone una crítica social implícita, es importante hacer notar que en la trayectoria de la heroína no se produce jamás un verdadero enfrentamiento con las regulaciones sociales. Por el contrario, en vez de participar activamente en el devenir histórico para modificar su destino, estas heroínas se evaden de la realidad y, no obstante, finalmente logran comprender la problemática de su existencia en la sociedad, sucumben pasivamente a lo estipulado para llevar una vida catalogada por los demás como correcta. Este aspecto se explica en el contexto ideológico de la época; entre 1920 y 1950 predominó entre las escritoras latinoamericanas un fe-

minismo implícito que significó una toma de conciencia de los problemas de la mujer, mas no la postulación de bases teóricas para un futuro cambio social.¹⁹

Los elementos destacados en este análisis no sólo demuestran el hecho de que la novela femenina chilena posee características hasta ahora insuficientemente estudiadas, sino que también ponen en evidencia que la verdadera comprensión y valoración de estas obras debe realizarse dentro del contexto de la problemática de la mujer latinoamericana y su representación en la literatura a partir de una perspectiva femenina.

19. Ilse Adriana Luraschi distingue dentro de la ideología feminista de este período dos corrientes principales: una militante y pragmática que tuvo como objetivo principal modificar la desigualdad social de los sexos y una segunda, de carácter implícito, que se limitó a la descripción del *status quo* de la mujer sin proponer cambios en la estructura socio-económica. ("Coincidencia, ideología y ambigüedad: María Luisa Bombal, Katherine Mansfield y Virginia Woolf", ponencia presentada en el Tercer Congreso de Escritoras, Ottawa, mayo de 1978).