

Dos miradas femeninas sobre el mundo: Marta Brunet y María Luisa Bombal

Dra. Carmen Balart Carmona

La literatura no debe copiar lo externo. Debe crear el espacio interior que da sentido al exterior. El texto literario es un reflejo del adentro; no una copia del afuera; puesto que lo externo adquiere el sentido que nosotros queremos darle. Por su parte, la lectura va de lo personal a la otredad (el texto) que se torna comprensible. La literatura representa un modo de conocernos, una posibilidad de encuentro con los sueños. Nos revela una interioridad, le da forma, la hace comprensible y permite entenderla, proyectada, como en un espejo, al espacio de la página. Marta Brunet y María Luisa Bombal dan vida a su ámbito poético propio, nacido de la imaginación, del ensueño, de las fantasías, de las ilusiones, de la intuición. Las dos enfrentaron situaciones personales desde su propia libertad y de acuerdo con sus condiciones psicológicas y sociales.

De ambas narradoras chilenas, daremos algunos datos de su vida para conocerlas en su trayectoria existencial y analizaremos algunas de sus obras.

- **Marta Brunet**

- **El tiempo y el espacio de la escritora y su obra**

Nació en el sur de Chile, en Chillán, el 9 de agosto de 1897: *“hija única, mimada, soñadora, propensa a las lecturas literarias [...], las lecturas hechas al azar, las lecturas íntimas y secretas, incluso prohibidas, las que realmente valen, solo ellas sacan a la superficie el ángel, o el demonio, que algunos privilegiados ocultan.”* (Alone – Hernán Díaz Arrieta-, 1962, p.12). Visualizamos, entonces, su infancia como hija única, niña imaginativa, que crece en el sur de Chile, en Victoria (Malleco), en el fundo Pailahueque, de propiedad paterna. No participa de la convivencia infantil del colegio, pues no asiste a este y su educación se la entregan profesores particulares en su hogar. En ese entorno, aprendió a convivir con la gente y el espacio rural, que se convertirían en elementos centrales de su obra.

Completará esta formación, un viaje a Europa por tres años, entre 1911 y 1914, con sus padres, Ambrosio Brunet, chileno, y Presentación Cáraves, española. Aquí se apasiona con las obras de autores franceses, españoles e italianos, como Marcel Proust, Miguel de Unamuno, Luigi Pirandello, que le aportaron una nueva perspectiva narrativa, desde la cual abordar la relación entre realidad y ficción.

De regreso en Chile, la familia se radicó en Chillán. Por ese entonces, *“yo quería ser médico [...] pero mi familia se escandalizaba ante la sola mención de la idea [...] Los padres eran empapados a la antigua y no divisaban otro porvenir para sus hijas que el de preparar dulce de membrillo y leer a Fernán Caballero [...] Cambié mis ambiciones médicas por el propósito de hacerme bailarina [...] Mientras tanto escribía sin que nadie en mi casa lo barruntara.”* (Oyarzún, Luis, 1989, p.3). En su juventud, dice Alone, 1962, p.14, era *“una moza alta, blanca, derecha, de grandes ojos celestes un poco velados por la miopía [...] Era el único punto débil en la firme anatomía de la escritora, por lo demás,*

visionaria penetrante.” Este crítico literario la orientó tanto en la elección de sus lecturas: Maupassant, Eça de Queiroz, Dostoiewsky, Gorki, Zola, Andreiev, como en el género que debía escribir sus obras, señalándole que sus poemas

Cantar de los Cantares, 1921, *La vida inquieta*, 1922, estaban bien, pero eran los versos de un prosista. A Marta no le quedó duda, seguiría el camino de la prosa. A pesar de tener “*una vocecita clara y mimosa, musicalmente femenina, la voluntad de Marta ignoraba la timidez, y lo que se había propuesto realizar, lo realizaba.*” (Ibídem, p.14).

En 1923, publicó su primera novela *Montaña adentro*, El manuscrito había deslumbrado al crítico Alone y cautivado al escritor Pedro Prado: “*eso se llamaba escribir, esas eran las historias que debían contarse, en esa prosa, con ese brío, sin desperdicio.*” (Ibídem, p.12). Marta Brunet, con esta novela, ya desde el título mismo, mediante el adjetivo “*adentro*”, se interiorizaba tanto en la áspera vida campesina, patriarcal, machista y desigual; como en la intimidad de personajes que viven y sufren intensamente. Sus personajes extrovertidos, a veces, casi viscerales, mostraban sus pasiones, instintos, alegrías y dolores.

Marta Brunet escandalizó a la sociedad chillaneja por el lenguaje y por la trama de *Montaña adentro*: las aventuras de una madre soltera, una muchacha campesina engañada por un don Juan de la zona, en un pueblo perdido del Sur. Los esfuerzos de la protagonista por llevar una vida digna serán sofocados por la omnipotencia y pasión elemental del patrón de fundo. Acusaron a la autora de inmoral y de hereje. Pero, la novela fue muy bien recibida por la crítica como una nueva voz y alabada en comparación con los relatos del chileno Baldomero Lillo o con los francés Guy de Maupassant. Estos cotejos evidencian la falta de un paradigma femenino que sirviera como punto de referencia para aludir a la originalidad del mundo narrado en esta obra; y se reconoce su valor literario desde la impronta de lo masculino: “*La literatura femenina empieza a existir seriamente en Chile, con iguales derechos que la masculina, el año 1923 cuando aparece Montaña adentro, de Marta Brunet. La sorpresa de todos fue grande. Se esperaba una novelita de una señorita muy compuesta: se halló una recia obra, audaz, sólida, [...] el dominio de la lengua, castiza y sabrosa, competía allí con el conocimiento de la Vida.*” (Alone, 1954, p.54). Al mismo tiempo, los críticos de la época -Omer Emeth, Alone, Armando Donoso, Raúl Silva Castro- la reconocieron como una pionera de la literatura femenina y una excelente exponente del verdadero Criollismo por el lenguaje popular campesino, por la atmósfera de olores, sonidos y colores, por las acciones concretas que se verifican en una novela directa en su trama.

La obra de Marta Brunet -según evidenciamos- ha sido inscrita dentro del movimiento literario del Criollismo, conformado por escritores y obras que se centran en el paisaje y la vida campesina. Pero, según Luis Eyzaguirre, en el caso de nuestra escritora “*el acento siempre está en lo humano*” (p.119). De acuerdo con esta perspectiva, Hernán Poblete Varas manifiesta que, aunque “*nacida en el corazón del criollismo, Marta Brunet supo dar al relato de la tierra una dimensión desconocida antes de ella: la humanidad encarnada en unos personajes solitarios y, muchas veces terribles, que exceden el habitual pintoresquismo y revelan un conocimiento de almas, una capacidad de medir lo más recóndito en el espíritu del hombre*” (p.156).

Por consiguiente, Marta no pudo sustraerse a su tendencia innovadora que la impulsaba a crear una forma diferente al Criollismo de Mariano Latorre o de Luis Durand. Su interés iba por la novela introspectiva, profundamente enraizada en la existencia rural chilena. En 1954, al releer *Montaña adentro*, Alone escribió: “*Aunque hace treinta años que los originales de esta novela nos llegaron milagrosamente desde Chillán, y treinta, menos un día, que volvimos con Pedro Prado a leerlos, desde la primera página hasta la última, hoy, como entonces, su relato tenso, vibrante, impetuoso, nos ha retenido irresistiblemente.*” (Oyarzún, Luis, 1989, p.3).

Con el fallecimiento del padre en 1924, desapareció la fortuna familiar. Marta debió asumir diversos trabajos: publicó un libro de cocina, instaló un consultorio de quiromancia, se dedicó al periodismo, enviando notas a *El Sur* de Concepción y escribió cuentos en *La Nación* de Santiago y en *Caras y Caretas* de Buenos Aires. En 1926, publica su novela ***Bestia dañina***, un relato de fuerte contenido que nos presenta a un maduro campesino, Santos Flores, casado con una joven muchacha, Isabel Rojas. La tragedia la desencadena la infidelidad: ella lo engaña con un joven terrateniente, hijo del dueño de la hacienda próxima. Ese mismo año, da a conocer ***Don Florisondo***, un conjunto de dos cuentos. Al año siguiente, 1927, en la revista *Atenea*, aparece su novela ***María Rosa, flor del Quillén***, ambientada en Curacaví. Nuevamente, el tema de la mujer y su problemática amorosa, frente a la rústica actitud de un don Juan pueblerino.

Su novela ***Tierra bravía***, 1929, le significó el Primer Premio en el Concurso de Cuentos organizado por *El Mercurio*. De este mismo año, es ***Bienvenido***, novela en la que contrapone distintas personalidades: Juan, un joven campesino, administra un fundo. Llega la tentación con Marcela, una muchacha citadina que pone en peligro su matrimonio. Solo el nacimiento de su hijo, Bienvenido, restaurará la felicidad conyugal. En 1930, publica ***Reloj de sol***, una colección de quince cuentos centrados en la figura femenina: mujeres de diferentes clases sociales, edades y profesiones. Sobresalen Doña Santitos y Doña Tato, viejas protagonistas, astutas y pícaras, quienes, a pesar de la edad, gracias a que poseen bienes materiales, pueden hacerse de amantes y maridos jóvenes.

En 1933, obtuvo el Premio Novela otorgado por la Sociedad de Escritores de Chile. Desde su niñez, Marta se había sentido atraída por el teatro; en 1931, ingresó a una compañía teatral, a la que también pertenecía María Luisa Bombal, participando en representaciones en los teatros Carrera y Comedia. Aparecen, en 1938, sus ***Cuentos para Mari-Sol***, relatos para niños que combinan la estructura del cuento tradicional con elementos propios del ámbito de lo chileno, encarnado en personajes y espacios. La sugerencia didáctica está presente desde el título mismo de los relatos, por ejemplo, ***Historia de por qué la lloica tiene el pecho rojo.***

El gobierno de Pedro Aguirre Cerda, en 1939, la designó Cónsul Honorario adscrita al Consulado de Chile en Buenos Aires; el de Juan Antonio Ríos, en 1943, Cónsul de Profesión. En estas funciones, permaneció hasta 1952.

En 1943, publica otra colección de cuentos: ***Aguas abajo***, tres breves relatos dramáticos, en los que llama la atención el atrevimiento de los personajes femeninos. El libro fue agasajado por el Premio Atenea de la Universidad de Concepción. En 1946, salen

a la luz dos novelas que publica en Buenos Aires: *Humo hacia el sur* y *La mampara*. La primera obra presenta, a través de diferentes personajes, la vida de provincia, rutinaria y opaca. Fue premiada por el Pen Club de Chile como “*el mejor libro del mes*”. La segunda novela desarrolla la historia de Carmen, una mujer que no se resigna a ser parte de una familia venida a menos y pretende seguir viviendo como antes. Ambos textos tuvieron una gran acogida entre los críticos chilenos e hispanoamericanos: Silvina Bullrich, Juan Carlos Ghiano, Luis Alberto Sánchez, Ricardo Latcham, Hernán del Solar, Arturo Torres-Rioseco.

En 1947, fue designada vicepresidenta de la Comisión Organizadora del Congreso Americano de Escritores que se efectuó en Buenos Aires. Al año siguiente, 1948, el gobierno de Gabriel González Videla la nombró Tercer Secretario de la Embajada de Chile en Buenos Aires, a cargo de Asuntos Culturales. Por su buen desempeño, en 1950, ascendió a Segundo Secretario. En 1949, encontramos una colección de siete cuentos: *Raíz del sueño*, que reúne relatos editados en diarios y revistas. Entre ellos, sobresale *Encrucijada de ausencias*. Vemos que, a lo largo de su creación literaria, Marta Brunet fue alternando la producción de novela y de cuento.

Algunos gobiernos agasajaron a la escritora con nombramientos consulares; mientras que otros le pidieron la renuncia. Así, en 1952, sin explicación alguna, Carlos Ibáñez del Campo le solicitó que abandonara el cargo consular. Regresó a Chile en 1953 y se radicó en Santiago. Desempeña la docencia, dictando, en distintos lugares de Chile, cursos y conferencias sobre literatura chilena e hispanoamericana, programados por el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile.

Cuatro años más tarde, en 1957, aparece su novela *María Nadie* que plantea dos narraciones unidas por la protagonista. La primera cuenta la vida que llevó María Nadie en un pueblo del sur, adonde llegó a trabajar en Correos. La segunda nos presenta a la joven, fuera del pueblo, que recuerda los sentimientos de soledad y angustia.

Su preocupación por el mundo infantil la llevó, en 1958, a participar con la conferencia *El mundo mágico del niño* y con un trabajo acerca de su labor creadora: *Experiencia de mi vida literaria*, en el Segundo Encuentro de Escritores, organizado por la Universidad de Concepción en Chillán. En 1960, aparece *Aleluyas para los más chiquititos*, siete cuentos que relatan ingenuas historias, como el del mundo al revés o el de la gallinita negrita igual que el carbón. Ese mismo año, va a Barcelona para someterse a una operación a la vista; y, en 1961, mientras viajaba por España, Francia, Suiza, Alemania, Austria e Italia, se le comunica que obtuvo el Premio Nacional de Literatura. El jurado estuvo constituido por Juan Gómez Millas, Eduardo Barrios, Pedro Lira Urquieta, Manuel Rojas y Hernán del Solar. Cuando regresa a Chile, se reintegra a sus quehaceres culturales y literarios. En 1962, tienen lugar varios acontecimientos importantes: es nombrada Hija Ilustre de Chillán, publica su *Antología de cuentos* y su novela *Amasijo*, que cerró el ciclo novelístico. Además, da a conocer el cuento *El árbol solo*. El ciclo del relato breve lo cerrará en 1967, con el cuento *Soledad de la sangre*.

Como reconocimiento a su labor diplomática y de creación literaria, el Ministro de Relaciones Exteriores la nombró Adicto Cultural de la Embajada de Chile en Río de Janeiro. En 1963, la designó en el mismo cargo en Montevideo, donde se la incorporó a la

Academia Uruguaya de Letras. En la ceremonia del 27 de octubre de 1967, al agradecer el honor de su incorporación, murió repentinamente, víctima de un ataque cerebral fulminante: *“De pronto sus dedos, sus manos, sus bellas manos, se crispan... ‘esto es todo’, murmura, y calla definitivamente.”* (Rojas, Luis Emilio, 1995, p.196).

- **El espacio narrativo de sus cuentos**

En primer lugar, afirmamos que el centro de la obra de Marta Brunet es el paisaje y en ese contexto: la mujer.

Marta Brunet debió sentirse inmersa en un universo en el que su sensibilidad parecía no tener cabida: miró el mundo desde su perspectiva de mujer y en sus cuentos impuso una nueva actitud que despertó admiración y respeto en quienes los leyeron. Al negarse a seguir los cánones tradicionales de una sociedad delineada por hombres, buscó en su propia intimidad y, desde esa mirada, dio voz a la visión femenina que había sido desconocida, olvidada por una cultura que solo valoraba el enfoque masculino: *“No había duda de que era una mujer la que miraba al mundo desde esas páginas. Lo miraba desde el ángulo de unas mujeres nuevas que entonces estaban apareciendo en América Latina rehusándose a vestir el traje convencional que unos hombres también convencionales les habían cortado, y hasta rehusándose a ser mujeres ya que aspiraban a convertirse en seres humanos, o sea plenos copartícipes creadores de esa calidad humana que hasta la fecha habían expresado y teorizado, en la literatura, solo los hombres. La cultura dejaba de ser exclusivamente masculina, apuntó alguien, y comenzaba a ser verdaderamente humana.”* (Rama. Ángel, 1967, p.7). Así, alcanzaba mayoría de edad la conciencia de una parte de la humanidad que había sido postergada y la mujer logró sentirse protagonista de un mundo complementario al generado por los hombres.

La sensibilidad femenina se traduce en la cosmovisión que expresa el mundo narrativo y que, de preferencia, se manifiesta en la caracterización de personajes. Lo femenino es una actitud, una sensibilidad ante el mundo, una forma psicológica de apreciar el cosmos, de descubrirlo e interpretarlo. Dicha sensibilidad puede vivirse creativamente estimulada por un medio externo que la favorece en su desarrollo, o angustiosamente subyugada por una exterioridad que le impide existir. No obstante, de una forma u otra, debe crear, real o metafóricamente, su espacio personal que se encuentra inmerso en otro mayor que la oprime, pero que resulta incapaz de imponerse en ese ámbito propio de conciencia.

Marta Brunet genera un mundo narrativo que auna el espacio interno y externo, descrito a través de detalles que manifiestan una atmósfera realista, nacida de la observación minuciosa de la realidad circundante. En estos ámbitos contextualizados en circunstancias concretas, participan seres precarios como sus mujeres y niños. Entre los otros personajes y estas mujeres y niños hay una diferencia radical en el modo de asumir y resolver su precariedad. Las acciones se desarrollan en situaciones particulares que configuran el marco en el cual se despliegan los personajes en su contingencia diaria, desempeñando su quehacer cotidiano. El actuar de las protagonistas contrasta profundamente con el de otros personajes, ya sean hombres y mujeres semejantes en su condición social, mas irrevocablemente diferentes en su personalidad. Frente al hecho

puntual de la situación narrada, las protagonistas reaccionan de manera personal, insólita para los otros que no comprenden el porqué es distinta ni qué la hace distinta.

Con dramatismo profundo, Marta Brunet visualiza a sus niños desde la perspectiva de la incomprensión del mundo de los adultos; y a sus mujeres, jóvenes y maduras, desde lo sórdido de un destino fatal que no impacta por su miseria, sino por el modo cómo la mujer lo asume. De aquí que sus protagonistas causan extrañeza en su singularidad. Cuán fácil sería adaptarse al patrón seleccionado previamente por el grupo social; pero, en su fuero interno, dentro de la rusticidad que las caracteriza, hay un anhelo, consciente o inconsciente, de defender un ámbito propio, en el que nadie ni nada podrá penetrar. Es el centro del laberinto, donde se guarda el tesoro de la intimidad.

Gabriela Mistral valora el hecho de que la escritora se ha formado “*en la provincia*” donde “*se ha amamantado de chilenidad. Chilenidad de paisaje, de acento, de costumbre, de carácter. (...) En la lectura de Marta no se ve nunca mano conocida de maestro que aúpe y auxilie.*” (Mistral, Gabriela, 1957, p.41). Su lenguaje revela la observación del decir campesino. Así, crea neologismos de vertiente campesina del Chillán Viejo; por caso, el vocablo “*precaucioso*”: “*Vigilando atentamente el paso precaucioso de la cabalgadura.*” (Ibídem, p.240).

En ambientes campesinos o en ambientes de ciudad pueblerina, donde se incuban turbias pasiones, resentimientos y soledades, Marta Brunet ubica a sus personajes - especialmente, a sus mujeres- quienes dan vida a los problemas agobiantes y trágicos de una existencia hostil que no pueden comprender. El destino de sus mujeres está marcado por la explotación, la pobreza, la indiferencia, la frustración sexual, entre otros temas.

Cada relato es un verdadero documento social que muestra, desde la perspectiva femenina, la relación hombre-mujer, en su desencuentro e incomprensión, mostrando una educación que no toma en consideración la idiosincrasia del niño o de la niña que se hace hombre o mujer, sino que los amolda a un mundo de estructura masculina, fija en sus respuestas y sujeta a una rutina conforme las exigencias de una sociedad de sello masculino, intransigente con los que difieren de la norma.

Los cuentos de Marta Brunet apuntan a una situación singular y son un intento de mostrar y analizar la sensibilidad de la mujer ante una sociedad que se caracteriza por ser egoísta, dominante y manipuladora. Nos referiremos a tres de sus cuentos. Cada texto seleccionado propone una mirada femenina sobre el mundo, abierta a una gama de posibilidades:

- En “Soledad de la sangre”, de *Aguas abajo*, la mujer, finalmente, se atreve a convertirse en mujer-persona y si no puede, por causas ajenas a ella, superar la marginalidad social, sí logra, por su propio esfuerzo, superar la marginalidad existencial.
- “Raíz del sueño”, del libro homónimo, ofrece un fino análisis de una forma de educación represiva, a través de la cual, una madre dominante no permite el desarrollo psicológico-social de la hija.

- En “Un trapo de piso” de *Raíz del sueño*, encontramos un mundo de deberes y obligaciones, impuesto por Teresa, madre y suegra, que se humaniza a través de María Engracia, esposa y nuera. Aunque aparentemente el mundo no cambia, se torna diferente gracias tres acciones: la ternura de la voz de la joven mujer, la imagen proyectada del hijo que espera, la generación de un espacio de amor y trabajo compartido con su esposo, Roque. Se abre, así, un nuevo horizonte vital.

1.2.1. Soledad de la sangre

Las figuras femeninas deben enfrentarse con valentía a un mundo de estructura masculina con el fin de crear el espacio propio, donde el espíritu pueda, verdaderamente, liberarse y ser. Muy bien se aprecia en *Soledad de la sangre*, las facetas de personalidad que singularizan a la protagonista: sometimiento y servidumbre. La presencia de lo masculino, lo dominante (representada por el padre y el esposo) está asociada al poder y la mujer educada bajo dicho dominio lo acepta con resignación. La protagonista, casada hace 18 años, por su padre, con un hombre mayor, goza de una relativa independencia económica. No obstante, está sometida a la figura masculina: primero, al padre; luego, al esposo. Sin embargo, la mujer ha creado un ámbito propio a través de la música que proviene de un viejo fonógrafo.

El ámbito de la melodía, de la armonía de sonidos, le permite a la protagonista explayarse más allá del cuarto hacia los sueños donde no hay límite y donde la conciencia fluye en un ritual de armonía personal que conjuga el afuera y el adentro. Esos minutos donde se deja envolver por la música le dan sentido a su existencia: a ese amor que nunca fue, pero que pudo haber sido: “Una vez, levantó ella la cara [...] y así en escorzo, las pupilas hallaron la mirada de unos ojos verdes, de verde pasto nuevo [...] Un instante para llevárselo a casa y atesorarlo y meterlo en lo hondo del corazón [...] Volverlo a ver. Sentir de nuevo la impresión de que la vida se le paraba en las venas.” (p.112). Ese amor que no llegó a gastarse ni a hacerse rutina se conserva en el espacio de la imaginación y puede tener todas las formas posibles, aunque ninguna en concreto lo limita: “¿Su nombre? ... No importaba. Ella lo querría siempre, con cualquier nombre...” (p.113).

El mundo masculino de este relato, representado por el padre, el esposo y un comprador, es brutal, enérgico, jerárquico, movido por apetencias inmediatas. Lo humano está encarnado en la mujer que, con valentía, resguarda su humanidad y lucha, como leona, defendiendo su mundo particular, su espíritu, su alma y, aunque vencida físicamente, se mantiene íntegra en su personalidad.

La estructura social impuesta por el marido es la del aprovechamiento del más débil por el más fuerte: la mujer es la que debe ahorrar, economizar, rendir cuantitativamente: “Bueno es que me devuelva los diez pesos que le presté para empezar sus tejidos. Y que no se gaste toda la plata que gana en cosas para usted no más. Claro es que no voy a decirle que me dé esa plata a mí, es suya, sí [...] pero ya ve, ahora hay que comprar una olla grande y arreglar la puerta de la bodega. Bien podía hacerse cargo [...] ahora que maneja tanta plata, sí..., tanta plata...” (p.109).

A este mundo estratificado con esas cualidades socioeconómicas, se opondrá la mujer y generará la posibilidad de sobrevivir al sometimiento sexual y económico a través de la creación de un espacio interior nacido de sus sueños y recuerdos, que representa la esencia de su ser mujer. Ella busca la belleza en sí, porque le agrada oír la música: es el fonógrafo que hace sonar sola, por la noche y que crea el espacio de lo bello, de lo frágil, de las evocaciones, de las ilusiones, de lo gratuito y de lo lúdico.

Mientras ella rememora a su primer y único amor, a sus padres, a sus hermanas, a su noviazgo y casamiento con un hombre mayor, avaro y egoísta, escucha, seducida, la música del fonógrafo que, cual un puente de sonido, la lleva a su adolescencia y juventud. La posesión de algo muy propio le **revela** el ámbito privado de su libertad en cuanto ser humano. No significa la oposición mundo material – mundo espiritual, sino la necesidad de proteger esa zona única, intransferible, exclusiva, a través de la cual se accede a lo humano; y esa tarea la desarrolla la mujer, oponiéndose a la estructura de realidad sustentada por el marido-hombre. Pero la libertad tiene un duro precio y un sabor amargo, puesto que alcanzarla, significa separarse del orden impuesto: aprovechar el tiempo, rendir al máximo, ahorrar. Implica asumir íntegramente la independencia y autonomía de una conciencia. Por tanto, ser libre significa aceptarse en su diversidad, valorarse en lo distinto y enfrentar el riesgo de ser diferente.

La protagonista se visualiza ajena al sistema impuesto por los hombres: padre-marido-comprador. De uno u otro modo, cada uno la usa, la aprovecha en su beneficio propio, la manipula y la subordina a sus necesidades: el padre concierta el matrimonio; el marido usufructa egoísta y egocéntricamente, los beneficios económicos del trabajo de ella: *“Bueno sería que también se ocupara de ver si me puede comprar una manta a mí, que la de castilla está raleando. Porque yo la manta la necesito [...] y como usted está ganando tanto...”* (p.110). La mujer no se siente copartícipe en la empresa familiar; ella siempre permanece ajena al hogar del hombre, más aún, se la ve como algo superfluo, de lo cual se puede prescindir y cambiar por alguien que la reemplace en su funcionalidad rentable. La mujer se compra, podríamos afirmar, con el producto de su trabajo, el derecho de continuar allí.

Más que un cuento, *Soledad de la sangre* pareciera ser una novela corta, en la que se conjugan diversos motivos. Se abre con el detalle puntual de la lámpara: *“El pie era de bronce, con un dibujo de flores caladas. Las mismas flores se pintaban en el vidrio del depósito y una pantalla blanca, esférica, rompía sus polos para dejar pasar el tubo.”* (p.107). Aquella lámpara, *“el lujo de la casa”*, comprada con el dinero de la venta de los tejidos de la mujer, *“se la encendía tan solo cuando había visita a comer”* y, también, la noche *“del sábado, de cada sábado”*, momento en que a ella se le permitía, una vez que el esposo dormía, escuchar, suavemente, la música del fonógrafo.

A continuación, el cuento presenta al esposo: el hombre-tierra, que *“parecía hecho de elementos telúricos”*, que, cada sábado, sin faltar, extendía sus naipes sobre la mesa y jugaba solitarios, hasta la misma hora, las diez de la noche; su trabajo, en contacto con la tierra, lo había tallado como si fuera una madera *“trabajada por la intemperie sin piedad”*. (p.107). A este hombre, se opone la mujer-conciencia, la protagonista que ha logrado realizarse como una persona llena de sensibilidad auditiva: *“Oyó sus trancos por la galería. Luego lo sintió salir al patio, hablar algo al perro, volver, ir y venir por el*

dormitorio, crujir la cama, caer uno tras otro los pesados zapatos, crujir de nuevo la cama, revolverse el hombre, quietarse.” (p.108). Pero, esta mujer en sus dieciocho años de matrimonio, no ha logrado construirse como persona: *“Se volvió al fonógrafo. Hubiera querido repetir el sortilegio. De nuevo tender el lienzo melódico para allí proyectar una vez más las imágenes. Pero no. El reloj dio una campanada. Las diez y media. No fuera a despertar...”* (p.114).

Sus **horas de ocio** las dedica la mujer al tejido: *“tejió para toda la región”*. (p.109). El tejido, con un carácter funcional, pragmático, se transforma en el texto y contexto de su vida. Al mismo tiempo, la convierte en una versión proyectada de Penélope, quien teje mientras aguarda el retorno del esposo amante, el heroico y mítico Ulises. La protagonista de *Soledad de la sangre* a nadie espera, ningún hombre distinto llegará a su existencia: *“sin nadie para su ternura, para mirarla [...] Sola.”* (p.114). No obstante, esta labor manual le posibilita tejer, gradual y paulatinamente, una conciencia propia, personal, interior, llena de recuerdos; y, gracias a este quehacer, puede dar una textura diferente a su existir. Con el dinero reunido, puede comprar muchas cosas para hacer más cómoda su casa y, entre sus adquisiciones, consigue un fonógrafo; pero, solo tiene derecho a dos discos y *“nunca insistió”* en otro más. (p.110).

Extraña a sí misma, sin derechos personales, paulatinamente percibe el rechazo a sus gustos; aunque se le concede, con tono conciliador que es *“buena... trabajadora, como deben ser las mujeres, sí. Y oiga, hijita, esta noche que es sábado encienda la lámpara y así yo podré hacer mejor mi solitario. Y cuando me vaya a acostar, usted se queda otro ratito y toca su fonógrafo. Sí, lo toca, pero cuando yo me quede dormido. Sáquese el gusto usted también.”* (p.111). Se revela a través del relato una forma de educación jerárquica, acorde con el rol femenino, subordinado al varón que somete a su arbitrio a la mujer. La protagonista en su adolescencia-juventud también amó el amor y lo encarnó en ese joven desconocido, de ojos verdes, con el cual aprendió a soñar. Presintió que siempre lo querría *“cono quiere una mujer, porque ella ya lo era y sus quince años le maduraban en los pequeños pezones, mullendo zonas íntimas y dando a su voz un súbito trémolo oscuro. Quererlo siempre...”* (p.113).

Su padre la casó, presentándole un día al futuro marido. Era un hombre mayor, aunque *“no veterano”*, afirmaba la madre, que tenía tierras en el sur, lo cual lo convertía, desde la perspectiva materna, en un *“buen partido”*. Dejó que la casaran: este u otro daba lo mismo. *“Había que casarse”*, le había dicho la madre (p.114). El padre no le dejó derecho alguno a réplica; tampoco ella trató de rebelarse. Había sido educada para obedecer al hombre: primero, al padre, entidad superior; luego, al marido, también entidad superior.

En cierta ocasión, un amigo del marido, huésped de la casa, y el negocio por la compra de un chanco, despierta en la mujer solo un deseo: que se vaya el afuerino. Sin embargo, el huésped quiere escuchar el fonógrafo. Tan fácil habría sido para la mujer que siempre lo había aceptado todo sin replicar, acatar y aceptar este deseo, pero el resentimiento oscuro, acumulado durante años, estalló fuertemente en el interior de la mujer, intentando destruir todo lo que ella no amaba y que intentaba reprimirla: *“Lo odió con una violencia que lo hubiera destruido al hacerse tangible. Todas las malas palabras que oyera en su existencia, y que jamás dijo, se le vinieron de pronto a la memoria y las sentía tan vivas que su asombro era que los dos hombres no se volvieran a mirarla,*

despavoridos y enmudecidos ante esa avalancha grosera.” (p.117). En su vida nada había defendido, como perro castigado todo lo había aceptado: ni su virginidad física ni su dignidad de persona ni el producto de su trabajo. Sin embargo, ahora, solo tenía claro que el extraño *“no pondría las manos en el fonógrafo. Eso nunca.”* (p.118).

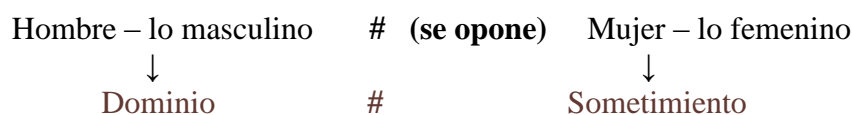
Con fiereza insospechada, la mujer defiende la parte más sublime, espiritual de ella y lucha contra ese mundo materialista en que se desenvuelven el huésped y su propio marido, quien consideraba *“su negocio, su trato ya casi hecho”*. Nada importa a los hombres: ni las negativas ni los sentimientos de la mujer. Ella reacciona y les da patadas y dentelladas. Los hombres no entendían por qué recibían puñetazos, por qué rodaban por el suelo, por qué la mesa se tambaleaba, por qué la lámpara oscilaba su luz en un mareo peor que el de sus estómagos: *“Ella les daba patadas y dentelladas, animalizada, furiosa.”* (p.118).

Ya fuera de casa, en medio del campo, la sangre, restañada amorosamente por su perro, le abrió la posibilidad de morir. *“Se podía morir desangrándose. Estarse así, quieta en la noche, en la proximidad cordial del perro hasta que la sangre se fuera escurriendo y con ella la vida, esa vida aborrecible que no quería conservar para provecho de otro. Eliminándola, vengaba su constante estado de humillación, rencores acumulados sordamente, resentimiento de existencia frustrada. Quitarse de en medio para que la soledad fuera el castigo del que no tendría quien trabajara, rindiera y diera cuenta de hechos y pensamientos, máquina para su regalo desaparecida y que le costaría hallar otra tan perfecta.”* (p.120).

Sin embargo, peor era morir, puesto que también era dejar morir los recuerdos, la ternura, lo íntimo y propio: su mundo de niña, sus hermanas, sus amigas y su amor, al cual solo ella conoció en silencio cuando aún tenía ilusiones, juventud; ese amor tan suyo que era como un pichón tierno en el pecho y que la hacía sentir que todavía estaba viva. Entonces, de pronto reaccionó, *“quería la vida, quería su sangre, la ramazón de su sangre cargada de recuerdos.”* (p.121). Es su decisión: acepta vivir y no solamente acata la vida que los otros habían construido para ella.

De ahora en adelante, deducimos, la mujer sabrá qué aceptar y qué rechazar. Ya no sería solamente un arquetipo de respuesta unívoca, que, como el animal amaestrado, se le había enseñado a dar, siempre la misma respuesta, de igual modo, sin equivocarse, como debía ser. Asume como vida propia, auténtica, un espacio íntimo, donde nadie ni nada podrá hurtarle la vida sutil, tierna, evocativa, sugerente de su amor imposible en la realidad, pero posible en la imaginación.

La protagonista aprende a dar una respuesta, al margen de los comportamientos institucionalizados para la mujer. Ella reclama su espacio en un mundo que aparece organizado mediante valores antagónicos:



La mujer, **sometida** al **dominio** del hombre, finalmente cuando siente su mundo en peligro, lo defiende; pero no requiere, como en un cuento tradicional, de un agente externo (un héroe) para restaurar el orden vulnerado. Ella misma reivindica su espacio, se autoafirma en su propia verdad y reacciona animalizada, furiosa, verdadera en su lucha, como la hembra defiende a sus retoños, como la puma protege a sus crías, sin necesidad de recurrir a las tradicionales armas de defensa: espada, cuchillo, pistola. Precisamente, es la fortaleza interior la única posibilidad de oponerse a la fuerza opresiva para así trascender el círculo dominante.

1.2.2. Raíz del sueño

La sumisión ante el poder que el otro detenta, tiene diversas formas de manifestarse, incluso sutiles, como la pesadilla que noche tras noche angustia a la hija, inmovilizada en su crecimiento de mujer, bajo la mirada castradora de la madre. En este cuento, Marta Brunet toca el tema de la sobreprotección maternal de aquellas mujeres que centran su vida en el hijo. En vez de amor maternal es obsesión opresora. En esta opción, la mujer se anula en calidad de tal y se entrega por completo a la vivencia de la maternidad.

La presencia permanente casi absoluta de la figura materna inmoviliza a Elena en sus ansias vitales de 18 años. Por lo cual, la hija no puede completar su proceso de crecimiento que significa su paulatina incorporación creativa de sí misma en el mundo de los demás, que se traduciría en el incremento de sus potencialidades, en la representación objetiva del mundo, en la utilización de la razón, en la capacidad de amar, en el logro de un sentido de identidad, en una existencia más íntegra y completa. El desarrollo de la muchacha, progresivamente, se detiene, obstaculizado por el factor coercitivo externo de la madre. De tal modo la reprime que termina asfixiándola en sus afanes de hacerse mujer, provocándole un profundo resentimiento, tal vez, una abulia que se traduce en hastío y tedio. Elena estará determinada, por el retroceso vital, a una existencia rudimentaria, básica, controlada, totalmente dependiente. El estancamiento es doloroso y provoca las pesadillas que la atormentan y le impiden descansar. Estos sueños aciagos que experimenta la muchacha revelan la opresión, a modo de infinitas capas de velos finos y adherentes que la ahogan, le impiden la palabra *“hasta que el grito repercutía en la casa, rebotando en los salones y perdiéndose en el lago frío de los espejos. Al propio tiempo, que una mano húmeda se aferraba al conmutador y la luz súbitamente echaba la pesadilla al pozo de lo pasado.”* (p.122).

Noche a noche se repetía la pesadilla *“que la esperaba al centro del sueño, que ya sabía que la esperaba, obligándola a mantenerse despierta, luchando por no dormirse, construyendo agotadores juegos de imaginación, inconexas figuras de recuerdos, alucinadores paisajes sin perfil. Como también sabía que al regresar a la vigilia, la madre estaría a su lado, con el largo flotante camisón arrastrando por el suelo, la trenza cayendo por la espalda y en la cara blanca el verdor de los ojos brillantes, con algo de la expresión del animal domesticado que bien puede lamer la mano como destrozarla de una dentellada.”* (p.122). En esta cita, descubrimos, por una parte, la angustia de la hija, siempre vigilada por la madre; y, por otra parte, la inexorable crueldad de la progenitora: *“viuda: sola, amarga, resentida con el destino que le hurtó al hombre que conmoviera sus*

entrañas. Transfiriendo a la hija el amor por el padre. Celosa de ella, sin querer admitir la intromisión de nadie en esa tutela, tercamente aferrada a la criatura, único sentido de su existencia.” (p.124).

Los deseos de Elena de compartir, a los 15 años, con una amiga, un par, otra adolescente, le fueron negados por esta madre posesiva: “*¿Una amiga? ¿Para qué? Víboras que lo emponzoñan todo, sí, eso eran.*” (p.124). Su único contacto personal con el exterior era a través del castaño. Encaramada en lo alto de este, veía a otra niña, Teresa, jugar en el jardín de su casa, en compañía de otros niños. Celosa la madre, se niega a compartir el tiempo-espacio de su hija con otra persona, temerosa de que se alejara de su lado a medida que crecía y aumentaba su círculo social: primero, con las amigas; después, con el amor. Por ello, la encerró con mayor ahínco tras el alto muro de la casa e hizo cortar el castaño.

La madre se niega a todo cambio, a la evolución natural de la hija y la aísla cada vez más. La convierte en una verdadera prisionera de su cariño, obsesivo, enfermizo. La vigila, la observa y la somete a sus gustos impidiéndole ser ella misma: “*-Lo aprenderás porque me gusta a mí.*” (p.123). Elena permanece estática en la situación de una adaptación pasiva a los deseos de la madre y no busca, como cualquier ser humano, alcanzar el desarrollo de su personalidad, el logro de una conciencia autónoma. Por el contrario, si no puede cultivarse ni satisfacerse, está destinada a debilitarse y desaparecer. Siempre acompañó a su madre, sin la posibilidad de expresar su íntima personalidad, ese anhelo de desplegarse “*como un árbol sobre su propia raíz*”. (p.125). Esta vida estancada manifiesta mediante las pesadillas la desarmonía del descanso reparador.

La joven hubiera querido tantas cosas; pero “*su disciplina era aprender a no querer nada, a no manifestar un deseo*”. (p.125). La madre dispone; la hija obedece, asumiendo, pasiva, dócilmente, el férreo rigor impuesto por la mujer adulta. Aprende “*escalas, ejercicios y sonatinas*”, (p.125); y también, a no querer nada, a no manifestar deseo alguno, desechando a los amigos, el juego, las lecturas, relegando su anhelo de una casa sin muros, intentando únicamente “*librar su yo de la intromisión materna, siempre como médula invisible*”. (p.126). Elena siente su entorno familiar como una cárcel de la que tendría que escapar para conservar su equilibrio emocional y superar, así, las pesadillas nocturnas que la atormentan y fatigan.

Vencida su voluntad, doblegada su interioridad, sin un espacio, ni siquiera mínimo para su realización personal, la muchacha siente que le falta el aire, se ahoga. En un sueño recurrente, terrible y pavoroso, se ve a sí misma “*durmiendo y la madre despierta, mirándola por las junturas del biombo con un ojo brillante, verde fosforescente [...] El ojo parpadeaba como un faro. Cada parpadeo dejaba sobre ella una capa de tela de araña, capas que iban superponiéndose, una sobre otra, pesando, ahogándola.*” (p.126). Desesperada, enloquecida no puede gritar para “*librarse de la angustia, de eso pavoroso que la ahogaba, que la ahogaba...*” (p.126). Metafóricamente, la madre es como esa pesadilla, invasora y todopoderosa, de la cual no se puede desprender para despertar a la vida libre y auténtica.

La necesidad de relacionarse, de comunicarse con otros es imperiosa en cada ser humano. En el caso de este cuento, Elena consigue la unión con el mundo de una forma monocorde, ligada exclusivamente a una persona, sometida totalmente a la madre. Paradojalmente, no asume su existencia individual y se convierte en parte de alguien que detenta el poder. Su identidad no se resuelve en autonomía, sino que está en relación con la autoridad materna, a la cual es sumisa. Por su parte, la madre ha vencido su aislamiento individual (manifiesto desde la muerte del esposo) en una dirección opuesta, a través del **dominio** de su hija. Entre las dos mujeres, igualmente, se da un elemento que es común a la sumisión y al dominio y es la relación de **dependencia mutua**. Las dos pierden su integridad y su libertad: viven la una de la otra y la una para la otra, constantemente amenazadas por la hostilidad, consciente o inconsciente, que nace de una relación de esta calidad, casi con características **masoquistas** (sumisión, sometimiento, opresión) y **sádicas** (dominio, posesión, opresión).

El sentimiento de posesión de la madre se agudiza con el paso del tiempo y el sometimiento de la hija se incrementa. Ambas están más dependientes una de otra: la madre debe ejercer mayor dominio sobre la hija y cercarla aún más, incluso elevando los muros exteriores, vigilando sus sueños; y, la hija aprende a estar obligatoriamente enclaustrada bajo el dominio materno y a no querer ni expresar nada por sí misma.

- **Un trapo de piso**

En el cuento, encontramos tres **personajes**. Los caracteres fuertes son las mujeres: una es mayor, doña Teresa, madre y suegra; la otra, María Engracia, joven, esposa y nuera; el tercero, Roque, hijo y esposo. El **espacio**: la casa, denominada en una plancha de cobre “Sotileza”, en recuerdo del abuelo emigrante desde Santander; y de trasfondo, el almacén de comestibles, de la firma Melero y Melero. La **acción**: la madre, Teresa, le dicta a Roque, su hijo, la cuenta de los gastos de almacén en que han incurrido los vecinos del barrio: té, galletas, queso, aceite, maneca, pan, sal...

Doña Teresa es “*una mujer laboriosamente avejentada, con prolijas arrugas*”. (p.132). Sobresalen en sus rasgos físicos: las huellas del esfuerzo del trabajo que la ha envejecido, el orden racional con que ha organizado su existencia y la moderación en su forma de vida. María Engracia es una muchacha soñadora que apenas sobrepasa el “*filo de la adolescencia*.” (p.133). Roque, hijo de Teresa y esposo de María Engracia, “*sumiso al rodrigón materno, azorado, trasudando incertidumbre, en presente ausencia*.” (p.132). Tres facetas se destacan en su personalidad: sometido, inseguro y ajeno aún a la vida cotidiana, metido en él mismo, como si los lentes, que cubren sus “*ojos vagorosos... fueran un límite tras el cual se viera la vida sin participar totalmente en ella*”. (P.132). Se añade otro rasgo importante: el amor a su esposa, que lo torna vitalmente presente. Entre las dos mujeres se ubica Roque: una es el pasado, el origen, la familia dada, lo conocido; la otra, el futuro, el proyecto de vida, lo nuevo, la posibilidad de una existencia distinta, la opción de una familia buscada, los hijos.

La casa limpia “*de madera muy clara barnizada*”, reluce en los vidrios, en los espejos, en los objetos de plata, “*llenando el aire con fríos reflejos de espadas*”. Se

remarca la claridad que, reflejada en todo, es tan intensa que llega a molestar con su albura, con sus destellos, convirtiéndose en una luz “*terriblemente dura*” (p.133), que se impone con su cruda verdad de realidad y no deja lugar a los sueños, a los espacios difusos, a la sugerencia de lo que apenas se ve y uno se imagina. La madre se refleja en ese hábitat metódico, ordenado, pulcro.

El relato transcurre, simultáneamente, en dos planos: el **externo** que ocurre en relación con situaciones intrascendentes, cotidianas del almacén y sus ventas; y el **interno** que manifiesta los deseos íntimos de los personajes. El tránsito de un nivel a otro es a través del tono monocorde de la voz inalterable de Teresa. De este modo, se pasa **de la realidad circunstancial a la superrealidad de la intimidad** que aflora en los pensamientos de los personajes, que se proyectan más allá del momento puntual a la virtualidad de lo que esperan del futuro cercano, mediato, lejano; o bien de lo que les agradaría que el presente fuera en vez de lo que es. Así, mientras la madre impertérrita dicta, mentalmente le reprocha a Roque su ausencia, su lejanía de lo que sucede en su entorno, y a María Engracia, sus divagaciones.

Los **pensamientos de Roque**: sus ilusiones tienen que ver con el amor, dejar de lado el deber del trabajo impuesto, la obligación no buscada, pero que se hereda por la tradición, por la familia, por la sangre; y buscar el placer anhelado, como sería desechar el dictado y ceñir con su brazo a María Engracia: “*tenerla contra él junto a su flanco, silenciosamente apegado a ella, dueños de la continuidad de sus cuerpos*”. (p.134). Irse con la esposa, sacarla de ese ámbito y vivir, en la realidad, los sueños, las esperanzas juveniles. Salir al espacio abierto, vagabundear afuera: jardín, calle, y sentirse libres, dueños de sus cuerpos, de su sensualidad. Compartirse libremente, sin urgencias, sin tiempo medido, colmando la felicidad de estar solos, de comprobarse identificados en la única certeza: la del amor. Vivir “*sin urgencias, sin que eso significara evadirse del deber.*” (p.134). Dejar tras de ellos a la madre, aferrada al crudo y opresivo entorno. Se plantea la oposición entre los jóvenes con sus sueños, con sus ideales, con sus aspiraciones; y los adultos (como es la madre-suegra), con su disciplina, rigor, obligaciones y deberes. La vuelta a la realidad es a través del dictado: imperturbable, la madre sigue con las cuentas.

Los **pensamientos de Teresa** son acerca del hijo, de Roque: lo visualiza cada día “*más lento*”, “*más alelado, más ido*”, “*tan despistado de la realidad*”, “*siempre en las nubes*”, y de la nuera, de María Engracia, “*también en las nubes*”, “*pensando nada más que en comprar libros y revistas que le sorbían el seso, y en ir al cine, y en salir con Roque y en que Roque le comprara novelas, y en cuchichear con Roque por los rincones.*” Íntimamente, doña Teresa les reprocha su juventud: el gastar el tiempo en mimos, en caricias, ya que “*hay que trabajar y tener disciplina*”, “*lo primero es la obligación*”. (p.134). Mundos diametralmente opuestos: diferencias generacionales, edades distintas. ¿Cómo comprenderse, entonces, si tienen visiones, puntos de vista, apreciaciones diversas, antagónicas del mundo y del existir? Doña Teresa es la obligación del trabajo, sacar la tienda adelante; tal vez, porque cuando quedó viuda joven, necesitó continuar con la casa y educar al hijo pequeño. El compromiso, previamente contraído la llevó a poner el deber antes que el placer.

Los **pensamientos de María Engracia** se refieren al hecho de que la casa en que viven Roque y ella, no les pertenece, sino que es de doña Teresa. Es el hábitat programado, laborioso, brillante, sin dejar nada a la imaginación, con tanta luz blanca que los ojos duelen. En ese lugar limitado, planificado con el orden racional, inamovible de “*cada cosa en su lugar y un lugar para cada cosa*” (p.135), María Engracia siente que se pierde toda esperanza de renovación, de cambio, de transformación. La misma frase anuncia el futuro de la joven y del hijo que vendrá. Teresa es el futuro de María Engracia, así como María Engracia es el pasado de Teresa: circularidad recurrente. La posibilidad de cambio debe darse en el espacio común del presente.

Sujeta a su juventud, la muchacha quiere estar sola con Roque, partir, gastar el dinero, “*en lo que nos dé la gana*”, “*ir al cine*” (p.135), comprar un auto, viajar sin meta determinada, sin un programa rígido, visitar lugares donde pueda explayarse la imaginación, donde las cosas sugieren algo y pueden verse de forma distinta, y no mirarlas desde una sola perspectiva, desde la que se presenta ante la vista, la que proyecta el objeto desde sí, sin permitir la visión subjetiva.

En medio de sus cavilaciones, María Engracia se proyecta en el hijo que tendrá con Roque, mas no habla de un hijo nuestro, sino de “*un hijo mío, para educarlo yo sola, para jugar con él*”. (p.135). Cierra los ojos y se adelanta en el tiempo: como proyectada en una película se ve a sí misma, mayor, “*en otra mesa*”, “*frente a un muchacho que era su hijo, hombrecito ya, con la cabeza gacha y la mirada huidiza*”. (p.135). En su hijo, concretará sus sueños, lo que ella no ha podido vivir, lo que le hubiera gustado o le gustaría hacer, lo distinto, lo inédito. “*Tienes que irte, que viajar, que ver el mundo [...] Meterte en las ciudades y contemplar las inverosímiles formas de vivir de los hombres. [...] Tienes que irte, que viajar, debes irte, ¿entiendes?*” (p.136).

Irse de allí es la posibilidad de encontrarse a sí misma, de poder vivir y modelar la personalidad en un crecimiento propio, buscando nuevos horizontes, rumbos diferentes, aprendiendo de lo desconocido e ignoto, enriqueciendo su ámbito vital; en cambio, acá es el espacio creado por Teresa, el de la seguridad de lo cotidiano, de los pequeños menesteres, de la casa limpia, pulcra, brillante. ¿Cómo realizar los personales sueños en un ámbito construido por otro, donde no se puede cambiar ni un objeto a gusto porque todo ya está preestablecido?

Mientras piensa de esta forma, una duda asalta a María Engracia: ¿Querría su hijo realizar sus ilusiones, sus íntimos anhelos? ¿No tendría que someterse para complacer a esta madre. ¿Adoptaría su hijo una actitud sumisa ante ella, tal como Roque frente a Teresa? ¿Podría rebelarse?, ¿se atrevería a hacerlo? o ¿estaría “*apabullado por el espeso fardo de mansedumbre*?” (p.136). Si así fuera, entonces, su hijo al igual que Roque, tampoco podría ser él, realizar sus sueños, crecer por sí mismo, vivir una existencia autónoma, alejándose del claustro materno cada día un poco más, hasta alcanzar su genuino proyecto de vida. Se le revela, por primera vez, “*el drama de una posibilidad*” (p.136), que siempre está virtualmente presente entre las opciones que puede elegir un sujeto.

A través del hijo, los padres quieren materializar sus ilusiones y, para lograrlo, consciente o inconscientemente, se lo imponen. Pero, para el hijo, no es una opción

buscada, sino algo dado, impuesto por otro. De este modo la cadena se mantiene inalterable y los sueños de la madre se proyectan en los hijos. (Teresa tal vez soñó, cuando pequeña, con dirigir un negocio, así como María Engracia anhela viajar). Pero, lo que se cumple es el sueño de la progenitora. María Engracia quiere viajar y ya tiraniza con este mandato al hijo que aún no existe.

Tal convencimiento lleva a María Engracia a cambiar de actitud y se humaniza ante la madre. Le ofrece dictar ella, porque *“el día ha sido bravo y usted tiene que estar deshecha.”* Teresa, atónita, se siente libre, relajada, el almacén deja de ser su obligación, su deber. Se deduce de la frase *“relajando su dulce estupor”*, que se siente, probablemente, por vez primera, libre para descansar, soñar, relajarse, en fin, vivir. La funcionalidad de doña Teresa -el dictar las cuentas- pasa a María Engracia, quien *“buscó la página [...] frunció los párpados sobre los claros ojos, buscó el ángulo en que la crudeza de la luz diera mayor precisión a las cifras, y con voz ligeramente temblorosa, transida de felicidad, le ofreció a Roque toda su ternura.”* (p.137).

Teresa, al quedar viuda tuvo que asumir el doble rol: de madre y padre. A su rol natural, envolvente, protector y amoroso, por el hijo pequeño, debió superponer otro, de obligaciones y deberes, que sustenten y den seguridad a la existencia. De aquí surge con la madre una relación contradictoria: de natural fijación y dependencia de amor con la imagen materna; pero, al mismo tiempo, de sumisión al deber, a la disciplina, a la obligación, a la conciencia de lo que corresponde hacer, a la razón del actuar en forma provechosa y productiva. Sin embargo, esta **actitud de sometimiento** impulsa la actitud opuesta de **rebelión** ante lo impuesto, desigual y opresivo.

María Engracia supera la relación de dependencia jerárquica y desigual, basada más bien en la obediencia del servir, del parecerse y del hacer correctamente desde la perspectiva de la madre-padre. Por ello, la ruptura y el encuentro se realizan a través de María Engracia. Ella es la esperanza de cortar el círculo y de restaurarlo desde una nueva perspectiva y, así el hijo que vendrá tendrá la posibilidad de ser. El espacio sigue siendo el mismo: el almacén, la casa; sin embargo, la actitud vital de la joven esposa es otra y si ella se convierte en el eje del mundo, tal como antes lo fue Teresa, entonces el entorno se proyecta distinto: más humano, personal, solícito; pero, al mismo tiempo, responsable, respetuoso, solidario. Ahora, María Engracia está preparada para crear vida, para dar nacimiento a su hijo y cuidarlo hasta que sea grande y pueda atender por él mismo sus necesidades, iniciativas, anhelos, sueños, actividades; en fin, a su conciencia de autonomía y libertad: *“con voz ligeramente temblorosa, transida de felicidad, le ofreció a Roque toda su ternura.”* (p.137).

Entendemos la frase final que cierra el cuento: el espacio es el mismo del comienzo; pero, infinitamente distinto. La esperanza del cambio humanizado se encarna en María Engracia que mira a Roque con toda la ternura que ofrecerá al hijo por nacer.

- **A modo de síntesis**

A través de su vida, Marta Brunet supo conquistar con decisión y energía un lugar destacado en la historia social chilena, haciendo que sus méritos fueran reconocidos por el público, por la crítica y por los gobiernos: desempeñó funciones consulares, desplegando una amplia labor de extensión de la cultura chilena; ejerció eficientemente variadas funciones: Presidenta del Instituto de Periodistas, Directora de la Sociedad de Escritores de Chile, del Pen Club y de la Alianza de Intelectuales; pudo abrirse caminos tanto en el quehacer literario como en la literatura femenina escrita con sello y voz de mujer.

La vigencia de las obras de Marta Brunet se explica por el conocimiento que tiene de la naturaleza humana y por la elaboración de un concepto de identidad que alude a una imagen de realidad, amplia, compleja, diversificada, contradictoria y antitética, propia de nuestra cultura actual.

- **María Luisa Bombal**
- **El tiempo y el espacio de la escritora y su obra**

Nació en Viña del Mar, el 8 de junio de 1910, hija de Martín Bombal Videla y de Blanca Anthes Pretch. Sus hermanas Loreto y Blanca, dos mellizas que nacen idénticas y crecen idénticas; frente a ellas, una, sola, María Luisa. Crece frágil, delgada; a diferencia de las mellizas que han heredado la fortaleza física de la madre. Con frecuencia tiende al ensimismamiento y se compenetra con la naturaleza: mar, sol, viento, en un contacto íntimo, del cual proviene su amor por el espacio abierto.

La casa, en invierno, es animada por los cuentos, leídos por su madre, de los hermanos Grimm y de Hans Christian Andersen, los que configurarán la atmósfera de lo mágico. Lo reconoce en 1962, a los 52 años, cuando recuerda a Andersen, “*un mago de la palabra*” (Ewart, Germán, *El Mercurio de Santiago*, 18 de febrero de 1962).

A los cinco años, habiendo aprendido a leer sola, ingresa al colegio. Su inteligencia vivaz se desarrolla, fundamentalmente, en el ámbito de las humanidades: Castellano e Historia. Destaca por la forma expresiva en que utiliza la Lengua Materna. Manifiesta un rechazo natural hacia las Matemáticas. Sus padres encauzan la sensibilidad de María Luisa mediante cursos de ballet, piano y violín. Posee un oído excepcional y capta intuitivamente el ritmo; pero no lee las notas de la partitura; por lo cual, deberá abandonar los estudios de música.

En 1919, muere el padre, víctima de una enfermedad al corazón, agravada por un enfisema pulmonar. María Luisa cuenta con nueve años. La madre, María Luisa y las mellizas se trasladan a una casa más amplia. Allí viven con el abuelo. La casa es mágica, con rincones favoritos donde leer, escribir, soñar, jugar; el barrio paradisíaco con eucaliptos, pinos, un parque con un estanque, en medio del cual nada un cisne negro. La maravilla de este bucólico paisaje no llena las expectativas de la madre, quien decide dejar Viña del Mar y trasladarse a París con sus tres hijas.

Estamos en 1923, María Luisa tiene trece años. Ingres a al Colegio de Notre Dame de l'Assomption, en París. Lee mucho; su madre siempre se lo ha permitido y, en el colegio, las monjas, hasta cierto punto, también. Conoce a los grandes autores franceses del siglo XIX: Balzac, Stendhal, Flaubert. La madre, de ascendencia nórdica, mantiene vivo el interés por esta clase de literatura, leída en traducción francesa: las leyendas: las walkirias, los nibelungos, Tristán e Isolda; los románticos alemanes: Schiller, Werther de Goethe. El contacto con Alemania no es únicamente literario; los veranos los pasa en Wiesbaden, en casa de una tía, Elvira Anthes. Sin proponérselo, María Luisa -gracias al profundo conocimiento que tiene del castellano- mantiene viva la tradición por la cultura hispánica, leyendo libros y revistas escritos en este idioma.

Tres años más tarde llega a su fin, inesperadamente, el Colegio Notre Dame De l' Assomption. La razón: la madre opta por sacar a sus hijas, indignada por la actitud de las monjas, que habían expulsado a una de las mellizas, a Blanca, por desobedecer una orden. Como concede importancia a la educación de sus hijas, las matricula en Saint Geneviève, institución de religiosas más liberales que las de l' Assomption.

María Luisa crece de físico agradable, delgada, con ojos oscuros; aunque se percibe a sí misma fea, sin la belleza de sus hermanas. René Huyghe, un joven profesor de historia de la pintura, se siente atraído por ella; sin embargo, su inclinación está por alguien mayor, Fernando Ortiz, un escritor español, cronista de *La Nación*, de Buenos Aires. Desde que se inicia en el camino del amor, María Luisa revela el encantamiento que en ella provocan los hombres de mundo, de vidas complejas e intensas emociones.

La madre ha dirigido la educación de las hijas hacia una meta única: el matrimonio; mas se da cuenta de que los intereses de María Luisa son otros y que no es posible limitarla. De aquí que en el período escolar 1927-1928, la cambia a un Liceo para que pueda rendir el Bachillerato, único examen válido para el gobierno francés. Termina con éxito su enseñanza secundaria.

En septiembre de 1928, a los 18 años, ingresa a la Facultad de Letras de la Sorbonne: opta por el grado de licenciada en literatura. Vivirá en el pensionado para señoritas de Le Lierre, bajo la tutela de un matrimonio chileno. Mientras tanto, su madre y sus hermanas regresan a Chile. Un cuento, marcado por el silencio y la muerte, que escribe en dicho año, "*a la manera de Charles Perrault*", para el curso de literatura francesa, es seleccionado por el profesor como el mejor de la clase. El sentido de lo trágico, la tristeza que esconde de jovencita, se revelan a través de este relato.

Una compañera del pensionado le descubre un mundo más fascinante que el de la literatura: el teatro. Se propone entrar a los cursos de arte dramático de la Escuela Experimental l'Atelier. A raíz de esta decisión, vive su primer gran conflicto entre las normas establecidas por su grupo social, que considera mal visto que una mujer se luzca en un escenario, y su propio proyecto de vida. Se guía no por la lógica que admira en Pascal ni por su aguda inteligencia, sino por sus sentimientos que son los que siempre orientarán sus opciones. Como la actividad teatral requiere tiempo, abandona las asignaturas menos atractivas de la Facultad de Letras. Cuando sus tutores se enteran al verla actuar y avisan a la madre que no sigue en forma regular el programa de la Sorbonne, esta decide que ha

llegado el momento de su retorno a Chile. El grado de licenciado queda en el pasado; no obstante, el Diploma de Literatura Francesa le posibilita la enseñanza del francés en el Liceo.

En abril de 1931, parte de Francia para concluir su viaje en Valparaíso. En el muelle la esperan su madre, Blanca y Loreto. La acompaña un individuo alto, corpulento; su aspecto y el tono de su voz transmiten seguridad. Se llama Eulogio Sánchez. Su profesión, ingeniero civil, la ejerce en la pavimentación de caminos en el norte del país, por ese entonces distante y lejano. Casi al unísono de conocerlo, María Luisa siente la atracción por ese hombre de 28 años, casado y separado de hecho. *“Me habló de amor y lo escuché. Manifestó con vehemencia su resolución de anular su matrimonio y casarse conmigo”*. María Luisa se entrega en cuerpo y alma a un amor que cree trascendente y definitivo. Los encuentros con Eulogio son semiclandestinos: su situación de casado-separado no le permite la categoría de novio oficial. Además, él ha organizado su vida a su gusto, llena de actividades donde no tiene cabida una mujer.

La familia se traslada a Santiago. Al poco tiempo, conoce a Marta Brunet, ya consagrada como escritora a raíz de la publicación de *Montaña adentro*. Ambas están interesadas en el teatro y se realiza una reunión en casa de Marta Brunet, donde se origina la Compañía de Dramas y Comedias. En noviembre de 1932, el grupo estrena cuatro obras de autores extranjeros. María Luisa tendrá el rol protagónico en dos de ellas; y en otras dos, roles secundarios. No puede compartir la existencia entre vocaciones tan absorbente como el teatro y la literatura. Opta por esta última. Ese mismo año, conoce a Pablo Neruda, recién llegado de sus labores consulares en el Oriente. Nace una amistad entre el poeta y la *“abeja de fuego”*, como él la bautiza.

María Luisa transita entre mundos diferentes: uno es el bohemio, creativo y extravagante; el otro es el formal-burgués, al que pertenece por familia. Pero, no es una rebelde de su clase social. No lucha por cambiar un sistema convencional y acepta ese mundo establecido como algo inmodificable. Por ello, no concibe su vida fuera del matrimonio ni le preocupa el hecho de que aún no exista el voto femenino. Sigue enamorada de Eulogio en una relación en la que él comparte cada vez menos con ella. Intereses diversos lo mantienen constantemente de viaje. Se siente sola, abandonada, engañada. Mas, ¿cómo exigirle que la ame?, ¿de qué forma implorarle que no la deje? Desesperada por la indiferencia de su amante, que se va convirtiendo en un simple amigo, sin el control de sus actos, coge una pistola y se dispara. El frustrado intento de suicidio le deja, como recuerdo, una herida en el hombro izquierdo, un mes de hospitalización, el peligro de perder el brazo y dificultades para moverlo. Conmovido Eulogio, renueva sus promesas de amor y matrimonio. Un día, en que María Luisa siente su desamparo, desconfiando de la actitud asumida por el amante, revisa el departamento de este y encuentra fotografías de otra mujer. Acepta con dolor la verdad: Eulogio no la ama. Decide dejar todo y poner distancia. Su destino: Buenos Aires.

En septiembre de 1933, se reúne con Pablo Neruda, cónsul de Chile, en Buenos Aires, y con su esposa, la holandesa María Antonieta Haagenar. En dicho mes, la llegada de Federico García Lorca implicó un ambiente intelectual de gran efervescencia. Al no ser correspondida en su amor, María Luisa se siente fracasada. Decide escribir, inventarse

como persona, crearse un espacio propio donde todo puede ser y no ser, un espacio real y soñado que comunique realidad y ficción. Está naciendo su novela *La última niebla*. En mayo de 1934, Neruda parte como cónsul de Chile a Barcelona. Nuevamente, María Luisa, la “*mangosta*”, como le decía Neruda, queda sola. Pasa penurias económicas. Realiza trabajos esporádicos, mal pagados, que apenas le alcanzan para cubrir sus necesidades básicas. En casa de sus amigos argentinos, los escritores Oliverio Girondo y Norah Lange, conoce a Jorge Larco, famoso escenógrafo de *Bodas de sangre*. Como una forma de paliar su soledad, empieza a frecuentarlo.

En 1935, aparece, en Buenos Aires, *La última niebla*, con Prólogo de Norah Lange e ilustraciones de Jorge Larco. La crítica, en un justo reconocimiento de su capacidad innovadora, le fue favorable a la escritora. Mientras tanto en Chile, el libro que había enviado de regalo a su amiga Marta Brunet es leído, por turno, por los directores de la Sociedad de Escritores. El veredicto de todos es el mismo: “*le nacía a nuestro país una novelista que había de ser una de las primeras de América.*”

Jorge Larco le propone un modo de superar la soledad y los problemas económicos: casarse, vivir como dos buenos compañeros, compartir un ámbito, más allá del cual, cada uno podrá elegir, con entera libertad, a sus amistades. Jorge no le oculta que no le interesan las mujeres. Años más tarde, ella dirá que se casó, un 28 de junio de 1935, “*confiando en un ilusorio compañerismo*”. En un comienzo, el matrimonio parece funcionar bien. María Luisa se dedica a escribir, no se siente sola ni apesadumbrada económicamente. Jorge la introduce en el ambiente de los artistas plásticos argentinos. Gradualmente, María Luisa percibe que la utopía de convivencia fraternal no puede encarnarse en la realidad. Empiezan las dificultades que desembocan en un escandaloso y ventilado divorcio, en enero de 1937.

Una vez más, está sola. Vive en un pequeño departamento que adorna con un cuadro de Jorge Larco, un dibujo de Federico García Lorca y algunas fotografías: del padre, de Pablo Neruda y de Marta Brunet. Nace un nuevo personaje literario: Ana María, protagonista de *La amortajada*, una mujer muerta que revive etapas claves de su existencia: el desarrollo del amor y el alejamiento definitivo de este. En 1938, la editorial Sur publica la novela. Acerca de *La Amortajada*, dirá Alone: “*No se ha escrito en Chile prosa semejante*” y “*solo buscando mucho en las letras universales podría encontrarsele paralelo*”. Jorge Luis Borges lo considera un “*libro que no olvidará nunca nuestra América*”.

En 1949, la revista Sur publica una nueva obra de María Luisa Bombal: *Las islas nuevas* y aparece *El árbol*, un cuento cuya protagonista, Brígida, al igual que sus personajes femeninos anteriores, está encerrada en un matrimonio que no le permite ser ni expresar su personalidad. La autora se encuentra con un antiguo amor, René Huyghe, y reviven un romance, frustrado años atrás en París. Es designada por los escritores argentinos, representante del Pen Club de Buenos Aires ante un Congreso Mundial que se realizará en Nueva York, en el mes de junio. El *Diario Ilustrado* de Santiago, el día 21 de abril de 1939, informa que, al cabo de una ausencia de seis años, llegará a Chile, de paso hacia Estados Unidos, María Luisa Bombal. En el Encuentro conoce a Rómulo Gallegos, delegado de Venezuela, y a Federico de Onís, académico de la Universidad de Columbia,

gran conocedor de la literatura hispanoamericana. De regreso a Buenos Aires, está otro breve período en Santiago, donde es recibida con entusiasmo. Poco tiempo después, retorna a Santiago, acompañando a René Huyghe, quien venía invitado por la Universidad de Chile a dictar un ciclo de charlas sobre arte moderno. René vuelve a Francia sin María Luisa y esta permanece algunos días en Santiago.

Una vez más parte a Buenos Aires y conoce a Carlos Magnini, un hombre mayor, de 62 años, tranquilo, culto y gran conocedor del arte. Él le propone la idea de casarse y ella se muestra feliz sin importarle la diferencia de edad. En 1940, se estrena la película argentina *La casa del recuerdo*, protagonizada por Libertad Lamarque, cuyo romántico argumento había sido escrito por María Luisa Bombal. Mejoran las oportunidades de trabajo periodístico cuando la revista *Saber vivir* le solicita un cuento o artículo mensual. Aparecen los relatos *Mar, tierra y cielo* y *Trenzas*. Mientras tanto, la relación con Carlo Magnini empieza a deteriorarse. La inestabilidad sentimental que vive María Luisa con sus diferentes enamorados se debe al modo como ella se plantea ante el amor: posesiva, egoísta, con exigencias difíciles de aceptar y, más aún, de complacer y que terminan agotando al amor. Magnini le propone una breve separación: un viaje a Chile, que les permitirá replantearse el futuro en común. Es el mes de agosto.

En el sur de Chile, a orillas del lago Llanquihue, en un ambiente tranquilo, relajado, que, tal vez, le inhiba beber, María Luisa escribe su tercera novela *La historia de María Griselda*. En esta obra, la belleza de la protagonista no trae la felicidad y, en vez de ser una fuerza benéfica, se convierte en un elemento destructor, una energía avasalladora, que causa la desgracia tanto de los hombres como de las mujeres: los primeros se enamoran irremediabilmente; las segundas no soportan su hermosura. Mientras escribe la novela, el trabajo debe ser interrumpido por una enfermedad de fiebre muy alta: difteria. Convalece algunas semanas y vuelve a Santiago con la novela aún inconclusa. Se entera de que Carlos anda con una joven de solo 22 años. Débil aún por la enfermedad, la noticia le causa un profundo dolor y la deja muy nerviosa. Va a Viña del Mar con el fin de reponerse. Sumamente intranquila, quiere averiguar la verdad y se comunica por teléfono con Carlos, quien, fríamente, le anuncia: “*me casé hace quince días*”. Siente que la historia se repite: hace, aproximadamente, ocho años. Eulogio la había ayudado a partir a Buenos Aires; ahora, Carlos, a retornar a Santiago. María Luisa está desesperada, la ronda la idea del suicidio, Su reacción no es un simple descontrol emocional; es un desajuste a nivel de la personalidad profunda.

En 1941, María Luisa se encuentra en Santiago. A través del diario, se había enterado del regreso a Chile, desde Estados Unidos, de Eulogio Sánchez y señora. Una fotografía lo mostraba a él, radiante. Siente que Eulogio echó a perder su vida. Es el 27 de enero, María Luisa se percibe sola. Poco antes de las cinco de la tarde, ve salir de un edificio a Eulogio Sánchez. Corre tras él. Lo llama. El no la oye. Saca una pistola de su cartera. Dispara. Gravemente herido, el hombre cae y es llevado a la Asistencia Pública. Cuando se entera el nombre de quien lo hirió, no entiende el porqué, hace tantos años que nada sabe de ella. María Luisa es llevada a la Casa Correccional de Mujeres y puesta a disposición de la justicia. El informe médico y el psiquiátrico coinciden en considerar que el delito es consecuencia de un quebrantamiento generalizado del sistema nervioso, un impulso incontenible que la ha privado de la razón y del control de sus actos. El 28 de

enero, la noticia se publica en todos los diarios de Santiago. Sus amigos declaran a favor de ella y evidencian el dolor profundo que le había dejado la experiencia amorosa vivida, a sus 21 años, con Eulogio Sánchez. Tanto fue así que lo vio como la encarnación real de la tragedia de su vida y, “*al matarlo, mataba mi mala suerte*”. El 30 de enero, el juez le levanta la incomunicación y es trasladada a la Clínica Americana, donde un tratamiento empieza a equilibrar el estado nervioso de María Luisa. El 4 de abril, el juez decreta la libertad provisional; el 15 de julio dicta sentencia y, concediendo una especial importancia a los informes de los médicos, dictamina que el delito fue cometido bajo circunstancias psicológicas tan especiales que la hacen irresponsable de su actuar. Por ello, la absuelve y el 21 de octubre la Corte de Apelaciones confirma la sentencia. A fines de ese año, editorial Nascimento publica, en Chile, *La última niebla* y *La amortajada*.

En 1942, recibe el Premio Municipal de Novela por *La amortajada*. Abandona el país, con la promesa del Ministro del Interior del gobierno de Pedro Aguirre Cerda de conseguir un trabajo temporal para ella, en la Embajada de Chile en Estados Unidos. El trabajo consiste en el examen del doblaje de las películas norteamericanas que ingresarán a Chile. Se queda en Washington y escribe una hermosa y poética crónica: *Washington, ciudad de ardillas*, que es publicada en la revista *Sur* de Buenos Aires.

Luego, se dirige a Nueva York, donde ha obtenido un trabajo de publicidad. La rutina, la soledad, el frío, aprisionan a María Luisa en un cuarto de hotel. Lee, escribe cartas a Chile y bebe. Deja de asistir al trabajo. No quiere abandonar la cama, vestirse y salir. Le obsesiona no estar unida en forma definitiva y absoluta a un hombre. Se cuestiona: ¿por qué la dejan de amar?, ¿por qué dejó de quererla Eulogio Sánchez, Carlos Magnini?, ¿por qué no puede retener a un hombre para ella?, ¿por qué le es vedado el matrimonio? Sigue bebiendo y bebiendo hasta que unos amigos la rescatan y la llevan con ellos. Consigue un nuevo trabajo: doblar al español la voz de Judy Garland en la película *The Clock*.

En un baile en el Waldorf Astoria de Nueva York, conoce al conde Fal de Saint Phalle, un hombre culto, simpático, 25 años mayor que María Luisa. Ambos hablan en francés y comparten muchos temas en común. Al día siguiente, almuerzan juntos, el almuerzo se prolonga en el té, el té en el cóctel y el cóctel en la cena. Continúan viéndose diariamente, hasta que el 1º de abril de 1944, contraen matrimonio en Stamford, Estado de Connecticut. El 11 de noviembre nace su única hija, Brigitte.

La historia de María Griselda sale publicada en la revista *Sur* de Buenos Aires, en agosto de 1946. Poco después, aparece en la revista *Norte*, de Miami, con bellas ilustraciones del pintor cubano Mario Carreño. Empieza otro libro de una manera totalmente novedosa: escribe en castellano y traduce al inglés, ayudada por su marido. Así nace *The house of mist*. Paramount Pictures se interesa en adquirir los derechos cinematográficos de esta obra. Al año siguiente, en 1947, se firma el contrato de venta. El pago le permite a María Luisa cambiarse con su esposo a una casa amplia, rodeada por un gran parque. Fal apuesta grandes cantidades de dinero en las carreras de caballos, en el bridge o al alza de acciones en Wall Street. Cuando Brigitte tiene tres años, contratan a una institutriz inglesa para que se encargue de la educación de la niña. La familia, incluida la institutriz, viajan con todo lujo por el sur de Estados Unidos. Estos gastos llevan a que, en

menos de dos años, se haya acabado gran parte del dinero obtenido por la venta de los derechos de *The House of Mist*.

Gracias a gestiones hechas por Fal, la editorial Knopf se interesa por los derechos de traducción de *La amortajada*. María Luisa debe agregar 150 páginas al original para ajustarse a la serie en que va a ser incluida. La decisión de la escritora de aceptar se debe a que los ingresos de la familia empiezan a amenguar. Al recibir las pruebas de imprenta del libro en inglés, se da cuenta de que la editorial ha prescindido de su aprobación para la versión final. María Luisa está angustiada y quiere retirar el libro. Un amigo, el barón Edmond van Zweeland, está de acuerdo con que se ha rebajado la poesía de esta novela en la versión inglesa. Decide ayudar y compra la edición para que no salga a la venta. María Luisa, en colaboración con Fal, empiezan a traducir *La amortajada*, publicada en Inglaterra, en 1948, bajo el título *The Shrouded Woman*.

Cuando Brigitte tiene siete años, María Luisa la manda por un tiempo a Buenos Aires, a casa de su hermana Blanca, mientras supera los problemas económicos. Durante los últimos años, solo ha escrito en inglés: *The house of mist*, *The Shrouded Woman* y guiones para la industria cinematográfica. También en inglés, empieza a escribir tres obras de teatro que deja inconclusas. A estas alturas de la vida, María Luisa siente el mundo ajeno a ella; tanto es así que escribe en un idioma que no es el suyo. Lucha por vencer las dificultades y mitiga su angustia, bebiendo. En 1956, recibe una noticia buena que le anuncia que en Chile todo está olvidado. Esta noticia la ayuda a escribir en castellano. El resultado es *La maja y el ruiseñor*. En 1958, *El árbol* es incorporado a una antología de cuentos hispanoamericanos. Federico de Onís, conecedor de la obra de María Luisa Bombal, la visita para llevarle un ejemplar de la nueva antología. Le aconseja que deje el inglés y que escriba en castellano.

Su marido debe viajar a Cuba con el fin de rescatar un depósito bancario de uno de los principales clientes de su oficina de Wall Street. Lo acompaña María Luisa y, de este modo, se encuentra en La Habana el histórico día de la caída de Batista, cuando entran los combatientes de Sierra Maestra.

Su hija que la necesita cada día menos, en 1961, ingresa a la Universidad de Cornell a estudiar Matemática. María Luisa siente con intensidad el deseo de terminar con su destierro y volver a Chile. Entra en contacto con editorial Nascimento para la tercera edición de sus novelas *La última niebla* y *La amortajada*. Cuando sabe la noticia que la obtención del Premio Nacional de Literatura, 1961, ha recaído en Marta Brunet, experimenta una gran alegría. Llega a Santiago donde permanece dos semanas para corregir las pruebas de imprenta. A sus amigos les cuesta reconocer en esa gruesa señora de 51 años a la jovencita graciosa y fina que fue tiempo atrás.

Retorna a Estados Unidos y vive un período de gran soledad. Una sinusitis crónica le impide salir a la calle. Las consecuencias de un golpe acaecido en la bañera de su casa, en junio de 1963, le ocasiona durante meses dolores de cabeza y falta de concentración. Transcurre el año de 1965. Sabemos por cartas de María Luisa a su hermana Blanca, que su preocupación central, por esa época, es Brigitte: su vida, sus estudios, sus actividades: "*ella ha terminado graduándose este año con notas brillantes, sobre todo en Advanced*

Mathematics”. En el mes de septiembre, María Luisa sufre un segundo accidente doméstico: la fractura de un tobillo que la deja semiinválida. Solo podrá caminar normalmente en marzo del año siguiente, después de una lenta recuperación en que requirió aprender a caminar, nuevamente. Una nueva frustración: Brigitte pasa sus vacaciones en Nueva York, pero no viene a casa. Únicamente llama por teléfono a su padre para invitarlo a comer y conversar con él. La salud de Fal, veinticinco años mayor que María Luisa, próximo a los ochenta, se va deteriorando y precisa ser hospitalizado en diversas oportunidades. La muerte la ronda: su hermana Loreto fallece de cáncer, en 1966, a los 55 años de edad. Un gran dolor es pensar en la otra melliza, Blanca, que ha quedado, por primera vez, sola. La salud de María Luisa no repunta y, en un estado de postración psicológica y física, decide llamar a su madre para que la lleve, por un tiempo a Chile. Llega a Santiago en compañía de doña Blanca en septiembre de 1966 y se dirige a Viña del Mar para descansar.

Nuevamente está de regreso en Nueva York. Casi no sale de casa y posterga sus compromisos de día en día. Percibe con intensidad su propio extrañamiento en relación con el país donde vive. Más que protagonista activa se siente pasiva espectadora de lo que ocurre, no se siente interiorizada en la realidad, sino observadora desde afuera. La editorial Orbe de Santiago le propone publicar *La amortajada*. En esta publicación, abordará un tema no resuelto antes: el problema religioso. Tal vez la razón de la modificación de este libro escrito treinta años atrás sea el hecho de que María Luisa tiene 58 años, se siente cercana a la muerte y necesita el apoyo de verdades fundamentales. Igualmente, Orbe desea publicar la versión castellana de *House of Mist*. La traducción estará a cargo de María Luisa. Pero este honor no la incita al trabajo y no logra escribirla. En 1967, el jurado chileno delibera acerca del nombre del autor que obtendrá el Premio Nacional de Literatura. Por supuesto, no es María Luisa. Desestimada en su producción, sufre etapas de esterilidad creativa cada vez más frecuentes. La soledad se ahonda cuando muere Fal, el 8 de diciembre de 1969. Brigitte viene a los funerales de su padre; pero, una vez terminados estos, vuelve a la Universidad de Chicago.

Su hermana Blanca que reside en Buenos Aires la invita a vivir con ella. Están un tiempo juntas hasta que María Luisa decide cambiarse. La soledad se hace más intensa al no estar sus amigos: Oliverio Gironde, Norah Lange, Conrado Nalé, Arturo Capdevila. Todos ellos están muertos. En 1971, aparece la sexta edición de *La última niebla y La amortajada*, coedición editorial Andina y Orbe. No obstante, María Luisa no puede vivir solo del pasado. Precisa volver a crear. Vive retraída, encerrada en un cuarto de hotel. En 1973, contrae la gripe. Sintiendo enferma, decaída y débil, se dirige donde una amiga para que la acoja mientras se recupera. En casa de esta, permanece dos meses. Desde Buenos Aires piensa en Chile. Escucha noticias de tomas de industrias, de expropiaciones de fundos, de huelgas, de paralización de funciones y le cuesta imaginarse viviendo bajo un régimen socialista. No obstante, la nostalgia de lo familiar, el espacio acogedor, la hace volver. Abandona Buenos Aires un 26 de agosto.

Llega a Viña del Mar y a los quince días, el 11 de septiembre de 1973, el gobierno de Salvador Allende es derrocado y reemplazado por una Junta Militar. En dicho mes, también muere su amigo Pablo Neruda. Desea vivir en forma retirada, pero, prontamente, es reconocida y se originan los artículos, las invitaciones, los reconocimientos. En julio de

1974, la Universidad Católica la invita a colaborar en una antología de recuerdos infantiles de diez escritores chilenos: *El niño que fue*, publicada en 1975. Entrega corregido el texto *La maja y el ruiseñor*.

Entre 1974 y 1980, el nombre de María Luisa Bombal se propuso para el Premio Nacional de Literatura y siempre fue desechado. Cada vez que ello sucedía, los escritores chilenos que la admiraban, encontraron una forma de compensar semejante olvido. En 1974, recibe el Premio Ricardo Latcham, otorgado por el Pen Club de Chile. En 1976, la escritora Sara Vial prepara la primera edición chilena de *La historia de María Griselda*, publicación que permite a la Agrupación de Amigos del Libro concederle el Libro de Oro en el género novela. Ediciones Universitarias de Valparaíso lleva a cabo una segunda edición chilena de la misma novela, con la ilustración original del pintor Mario Carreño y el poético prólogo de Sara Vial. El 13 de marzo de 1977, Jorge Luis Borges, en un acto solemne, presenta la obra de María Luisa Bombal. Ese mismo año, la Academia Chilena de la Lengua otorga el Premio Academia a *La historia de María Griselda* por el buen uso del idioma castellano. El 22 de diciembre de 1978, la Secretaría de Relaciones Culturales de la V Región le otorga el Premio Joaquín Edwards Bello. Diarios y revistas de todo Chile hablan sobre María Luisa Bombal. *La última niebla* vuelve a agotarse y editorial Orbe presenta su octava edición.

Tal vez, en una negación de sus más íntimos anhelos, bebe alcohol, ya por más de treinta años, adormeciendo tensiones, relajando el trabajo disciplinado, debilitando la expresión lingüística. Viña del Mar la llena de nostalgia: la calle Montaña, el lugar donde estuvo la casa del abuelo, la Avenida Agua Santa, el Paseo Monterrey, en cuya penúltima casa nació María Luisa. Durante 1975, viaja a menudo a Santiago, pero siente que su residencia está en Viña del Mar.

En junio de 1976, a los ochenta y siete años, muere doña Blanca. María Luisa pretende irse a vivir sola; mas, por problemas económicos, debe aceptar la idea de continuar viviendo con sus primas, compartiendo una casa que, por herencia, les pertenece. Solo cuenta con el monto mensual del seguro de vida que le dejara su esposo. Su situación económica se vuelve cada vez más crítica y algunas veces se levantan para reclamar ante las autoridades. El 28 de enero de 1978, el Ministerio del Interior le concede una pensión de gracia por el extraordinario aporte que ha hecho a la cultura.

La convivencia de María Luisa con sus primas dura hasta marzo de 1979 en que se torna imposible. Viña del Mar queda atrás y se viene a Santiago. Sintiendo cansada y enferma, ingresa a una casa de reposo. Repuesta, vive sola en un pequeño departamento. Prontamente, la soledad la consume; casi no come. Permanece un mes en el departamento y vuelve a la casa de reposo. Comparte bastante con su amiga Isabel Velasco, quien le recibe los recados y la correspondencia. Al cabo de dos meses, ya recuperada, abandona la casa de reposo y se va a vivir con su amiga Isabel a un espacioso departamento, compartiendo los gastos. Las fotografías de ese año muestran a una envejecida María Luisa. Comprende que morirá sin concluir *Caín*. En sus conversaciones, tiende a embellecer el pasado, sobre todo los veintisiete años vividos con Fal. De sus desdichas, solo una le importa: el alejamiento de Brigitte. Su salud desmejora notablemente, se muestra temblorosa y con manchas en la piel. El diagnóstico del médico es terminante: si no abandona inmediatamente la bebida y se somete a un riguroso tratamiento, no durará más de seis meses. El médico ofrece

atenderla en forma gratuita. María Luisa promete que dejará de beber, pero carece de la fuerza necesaria para mantener su promesa. En abril de 1980, se dirige, por tercera vez, a la casa de reposo; y, el 3 de mayo, la encontramos en una sala común del Hospital Salvador. Gracias a la gestión de parientes, amigos y periodistas, es llevada a una pieza de pensionado. En la madrugada del 6 de mayo de 1980, un coma hepático le provoca una hemorragia digestiva. Muere sola: “*De la muerte propiamente tal no tengo ningún miedo. No creo en ella. Tengo tantos amigos allá. ¡Muchos más amigos en ese mundo que en el de acá!*”

2.2. Creación literaria: novela *La última niebla*

El argumento de *La última niebla* es bastante sencillo: La protagonista, que aparece innominada, se casa con su primo Daniel, recientemente viudo; el cual no puede ni quiere olvidar a su primera esposa. A raíz de esto, la protagonista, una mujer muy sensible, creará un espacio de amor, donde se refugia con su amante imaginado. La frustración matrimonial y la experiencia imaginaria del amor llevarán a la mujer a buscar refugio en sus sueños. Transcurre su vida esperando el retorno del amante. Con el correr de los años, se da cuenta de que todo ha sido una ilusión y constata la inautenticidad de su existencia, lo que se traduce en un sentimiento de fracaso. A partir de la verdad, la mujer, ya vieja, deberá enfrentar su monótona realidad: cumplir con las frivolidades cotidianas y sonreír por costumbre. No obstante la novela es mucho más compleja de lo que sugiere la trama; puesto que el entretrejimiento de recursos oníricos pone de relieve el sentido de que nuestra existencia no puede únicamente explicarse por la realidad exterior, y que no hay una tajante línea divisoria entre realidad e irrealidad, entre contexto externo y espacio íntimo; entre narradora y personaje, entre los acontecimientos del mundo real y los sueños y fantasías. Analicemos algunos elementos claves del espacio novelesco:

- **Espacio abierto versus espacio cerrado.** Tradicionalmente, la culminación de la vida de una mujer ha sido el día de su boda. Dentro de la institución del matrimonio, la mujer encontraba la justificación de su rol. En *La última niebla*, ocurre lo inverso: el esposo le pregunta: “*¿por qué nos casamos?*” y ella le responde: “*por casarnos*”. (p.57). Las dos frases parecen dominar la relación entre Daniel (el marido) y la protagonista. Así, la unión matrimonial representa una desmitificación del día de bodas. A consecuencia de esto, la casa conyugal se convierte en una jaula:

“*Un día ardiente nos tenía a mi marido y a mí, enjaulados frente a frente [...] Y entonces se produjo el milagro. Un murmullo leve, levísimo, empezó a mecarme mientras una delicada frescura con olor a río se filtraba en el cuarto.*” (p.79).

Esta visión poética del mundo circundante enfrenta dos ámbitos: el espacio natural – abierto: *milagro, murmullo leve, mecarme, delicada frescura, olor a río, se opone al* espacio cerrado – casa: *día ardiente, enjaulados, frente a frente.*

De este modo, la casa se convierte en una jaula, en una prisión, donde la única alternativa para escapar de una vida abúlica, sin sentido ni meta e incomunicada con el mundo exterior, será la imaginación y la memoria. La vida de la mujer transcurre sin diseño propio, solo es una extensión de la vida masculina que le exige adoptar una conducta

imitativa que implica falta de autenticidad: *“Mi marido me ha obligado... a recoger mis extravagantes cabellos; porque en todo debo esforzarme en imitar a su primera mujer, a su primera mujer que, según él, era una mujer perfecta.”* (p.60).

Consciente de una vida insatisfactoria que es necesario superar y motivada por el anhelo de autenticidad, la protagonista se lanza a una aventura que significa un viaje que va desde la afirmación de sí misma → al descubrimiento físico del cuerpo → a la ensoñación imaginativa, al recuerdo y a la palabra.

- **Visión de la primera mujer de Daniel.** La imagen de la mujer muerta impulsa a la protagonista a reafirmar, en voz alta, su propia juventud, y las formas de su propio cuerpo, revelando, de forma implícita, su frustración: *“Esta muerta, sobre la cual no se me ocurriría inclinarme para llamarla porque parece que no hubiera vivido nunca [...] -¡Yo existo, yo existo- digo en voz alta y soy bella y feliz! Sí, ¡feliz! La felicidad no es más que tener un cuerpo joven, esbelto y ágil.”* (pp.58-59). Sin embargo, no es feliz. Su esposo la rechaza a ella como persona en su singularidad e ignora sus deseos. Se siente viva (*“yo existo”*) y, al mismo tiempo, desanimada.

- **Regina.** Para evidenciar la frustración de la protagonista, se genera una situación antitética con la llegada a la quinta, de Regina, su cuñada, el amante de esta, y el esposo, Felipe, hermano de Daniel:

“Entro al salón por la puerta que abre sobre el macizo de rododendros. En la penumbra, dos sombras se apartan bruscamente una de otra, con tan poca destreza, que la cabellera medio desatada de Regina queda prendida a los botones de la chaqueta de un desconocido. Sobrecogida, los miro.” (p.60).

La relación de la pareja le entrega a la protagonista la apariencia de una mujer amada con pasión. No obstante, aunque Regina es imagen de la pasión vivida, también proyecta la misma obsesión de la protagonista: la búsqueda del amor. Una representa la existencia vivida; la otra, la existencia soñada; una, la pasión satisfecha; la otra, el desencanto del amor. Regina es una fuerza constante que le recuerda a la protagonista tanto su situación de mujer sin pasión experimentada como una vida paralela llena de relaciones amorosas reales.

- **El agua.** En este viaje hacia la aventura, el agua desempeña un papel fundamental, ya sea en su estado natural líquido o en forma de niebla. Desde esta perspectiva, valor especial adquiere la escena del estanque, en la cual la mujer observa minuciosamente su cuerpo, luego de haberse desnudado y sumergido. La inmersión expresa el goce de la naturaleza y el descubrimiento erótico, sensual de su físico que, hasta entonces, había sido constreñido a la imitación de otro. El cuerpo de la protagonista, desnudo, libre de ropajes, le ofrece secretos desconocidos:

“Entonces me quito la ropa, 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 [...]

Me voy entrando hasta las rodillas en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como 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.61-62).

El agua funciona como un reflejo que la motiva a un autoconocimiento y la encamina al reconocimiento de su sensualidad, a tener una mirada afirmativa de ella misma. Se ve “blanca” y “hermosa” y percibe, por vez primera, sus senos: “nunca me atreví antes a mirar mis senos; ahora los miro. Pequeños y redondos, parecen diminutas corolas suspendidas sobre el agua.” (p.62).

La escena del sumergimiento en el agua cumple dos funciones: simula una relación sexual y verifica un acto de purificación de la vida anterior y de renacimiento a la nueva vida, pues la mujer se contempla en su propia imagen, no en la imagen de otra.

- **El espejo.** En un paralelismo antitético con el agua descubrimiento aparecen las escenas del espejo. En dos circunstancias, la protagonista se observa en él:
 - La primera vez cuando se recoge los cabellos para reproducir a la primera esposa de Daniel. Así, anula su personalidad.
 - La segunda, cuando se mira al espejo y contempla que su cabello ha perdido el color y vigor de la juventud: “compruebo angustiada que mis cabellos han perdido ese leve tinte rojo que les comunicaba un extraño fulgor cuando sacudía la cabeza. Mis cabellos se han oscurecido. Van a oscurecerse cada día más.” (p.60).

El espejo le revela el paso del tiempo, porque el desgaste del color del cabello es la pérdida de la juventud. El hecho de que sus cabellos “van a oscurecerse cada día más” evidencia el transcurrir del tiempo del deterioro y el alejamiento definitivo de la juventud; con ello, niega la esperanza.

El espejo encarna la negación de la personalidad de la protagonista y evidencia el transcurrir inexorable y sin sentido del tiempo. Por el contrario, el agua-reflejo simboliza la afirmación positiva de la existencia de la mujer.

- **La niebla.** El velo de una neblina se va apoderando de todo, va cubriendo las cosas y disolviéndolas en una bruma que las desdibuja:

“La niebla se estrecha, cada día más, contra la casa. Ya hizo desaparecer las araucarias cuyas ramas golpeaban la balaustrada de la terraza. Anoche soñé que, por entre rendijas de las puertas y ventanas, se infiltraba lentamente en la casa, en mi cuarto, y esfumaba el color de las paredes, el contorno de los muebles, y se entrelazaba a mis cabellos, y se me adhería al cuerpo y lo deshacía todo, todo...” (p.64).

Poco a poco, la niebla se convierte en metáfora de la intimidad, de la subjetividad, del espacio de conciencia profunda de la mujer, donde tienen lugar sus deseos, sus ensoñaciones, su anhelo de amor y de ser amada. Los objetos del mundo real: agua, espejo,

árboles, casa, niebla, evocan más bien la realidad interior que el contexto externo: el agua del estanque es espacio de purificación y de renacimiento, el espejo es reflejo del avance del tiempo, los árboles aparecen tan borrosos que la mujer tiene que tocarlos para evidenciar su presencia, la casa matrimonial sugiere una tumba entre los cipreses, la niebla es el espacio de los sueños.

Mas, en medio de la niebla que todo vela, *“solo, en medio del desastre, quedaba intacto el rostro de Regina, con su mirada de fuego y sus labios llenos de secretos.”* (p.64). Una vez más, la presencia de Regina, la pasión encarnada, le recuerda la inautenticidad de su vida.

Después de esta visión de la niebla que va desdibujando el espacio externo y quitándole realidad, la protagonista nos refiere un viaje a la ciudad: *“Hace varias horas que hemos llegado a la ciudad. Detrás de la espesa cortina de niebla, suspendida inmóvil alrededor de nosotros, la siento pesar en la atmósfera.”* (p.64). No obstante, la mujer está cautiva en su realidad concreta y no se siente capaz de abandonar ese mundo: *“No me siento capaz de huir. De huir, ¿cómo, adónde?”* (p.66).

- **Un desconocido y la experiencia de amor.** Durante el primer viaje de la pareja a la ciudad, se producirá el desplazamiento en el espacio y la mujer cruzará desde lo cotidiano, rutinario y desafecto de amor, a un espacio creado, de amor, de sugerencias y de recuerdos plenamente vividos. Simbólicamente, la protagonista evade su frustrante realidad, la niebla la desdibuja, y, así, crea otra realidad, hecha de sueños y ensueños.

Es de noche y *“una idea loca se apodera de mí”*, dice la protagonista (p.65). No puede dormir, se ahoga, necesita caminar. Pide permiso a su esposo para dar un paseo. Toma su sombrero y sale, hay neblina y transita enardecida por la ciudad. Esto es lo que lee el lector; pero ya la narradora ha supeditado la realidad al sueño. A partir de este momento, no se podrá distinguir entre realidad externa y realidad interior, donde el tiempo, en un eterno presente pasa, sin tener conciencia la mujer del transcurrir.

Mientras camina por las calles, piensa sobre la rutina de su vida: retornar al campo; oír misa, en el pueblo, con su suegra; escuchar las conversaciones de Daniel sobre los trabajos en la hacienda; visitar el invernadero, la pajarera, el huerto; en la noche, ajustar las barras contra las puertas e irse a dormir, junto a un esposo indiferente: *“Y pasado mañana será lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez; y será lo mismo hasta que la vejez me arrebatte todo derecho a amar y desear.”* (p.66). Estas palabras sugieren la urgente necesidad de una vida plena de significado, llena de amor.

El desplazamiento por la ciudad conducirá a la protagonista al objeto de su búsqueda. La mujer llega a una pequeña plaza: *“me apoyo extenuada contra un árbol. Mi mejilla busca la humedad de su corteza”* (p.66). Esta forma de sostenerse en un árbol, lo convierte a este en un símbolo de masculinidad, que evidencia que el amor es lo que ella busca. De pronto, en medio del silencio y misterio de la noche, aparece un hombre joven, de ojos claros y rostro moreno. De su cuerpo, se desprende un vagoroso calor (pp.66-67). Ella lo abraza y él la besa. No hablan. El desconocido la conduce hasta su casa, que se describe oscura y desprovista de muebles. En ese nuevo espacio físico, la mujer experimenta una mágica noche de amor, en la alcoba cálida y acogedora del desconocido.

La narradora describe una intensa escena de amor que ejemplifica el valor del erotismo en la literatura de sensibilidad femenina y revela a la comunicación sexual como la más auténtica forma de conocimiento, sin necesidad de palabras mediatizadoras:

“Él está frente a mí, desnudo [...] Casi sin tocarme, me desata los cabellos y empieza a quitarme los vestidos [...] Se acerca, mi cabeza queda a la altura de su pecho, me lo tiende sonriente, oprimo a él mis labios y apoyo enseguida la frente, la cara. Su carne huele a fruta, a vegetal. En un nuevo arranque echo mis brazos alrededor de su torso y atraigo, otra vez, su pecho contra mi mejilla.

Lo abrazo fuertemente y con todos mis sentidos escucho. Escucho nacer, volar y recaer su soplo; escucho el estallido que el corazón repite incansable en el centro del pecho y hace repercutir en las entrañas y extiende en ondas por todo el cuerpo, transformando cada célula en un eco sonoro. Lo estrecho, lo estrecho siempre con más afán; siento correr la sangre dentro de sus venas y siento trepidar la fuerza que agazapa inactiva dentro de sus músculos; siento agitarse la burbuja de un suspiro. Entre mis brazos, toda una vida física, con su fragilidad y su misterio, bulle y se precipita. Me pongo a temblar.

Entonces, él se inclina sobre mí y rodamos enlazados al hueco del lecho. Su cuerpo me cubre como una grande ola hirviente, me acaricia, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida...” (pp.68-69).

La noche de amor que implica la unión con el amado da significado a la existencia de la mujer, pues el encuentro amoroso con el desconocido permite a la mujer completar su búsqueda: *“Mi amante es mi razón de ser, mi ayer, mi hoy, mi mañana.”* Como puede apreciarse por sus palabras, la unión amorosa tiene la capacidad tanto de transformar su existencia como de reivindicar las ocupaciones de su vida cotidiana, gracias al recuerdo. Desde entonces, la mujer pasa a vivir solamente para el reencuentro con el amado y espera pacientemente su retorno. Similar a Penélope o a una princesa de los cuentos de hadas sueña con la llegada del príncipe: *“Dócilmente, sin desesperación, espero siempre su venida.” (p.76).*

Contenida y centrada en la noche del descubrimiento del amor, lo irreal prevalece para la mujer y tiene poca importancia el correr de los días, semanas, meses y años. El recuerdo de aquella noche se convierte en la razón de existir de la protagonista y vive una realidad ensoñada que tiene su punto culminante cuando la narradora cree haber visto a su amante que la observa bañándose, desde la ventana de un carruaje negro. Esta escena se la confirma Andrés, el hijo del jardinero, y refuerza en la mujer la creencia de lo vivido con el desconocido, aquella noche en la ciudad. Otras veces en que le dice palabras de amor al amado, escucha las respuestas de él. (En realidad, más tarde, sabremos la cruda realidad: son las voces de los leñadores).

- **Las cartas.** Después del encuentro con el desconocido, los sueños y se convertirán en la realidad absoluta y definitiva para la mujer. Por lo mismo, es la etapa de las cartas en cuanto medio de comunicación con el amante, en un intento de superar el silencio del otro. El acto de escribir actúa como una forma de comprobación de una vivencia personal, al reafirmar la escena de amor y darle validez a la experiencia imaginada; asimismo, mantiene viva, en el recuerdo, la circunstancia de amor:

- Por una parte, la escritura responde al afán de guardar viva en la memoria aquella noche y es tan intensa la experiencia que la mujer evoca el olor del amante en todos los lugares: *“Enciendo a hurtadillas una lámpara y escribo: He conocido el perfume de tu hombro y desde ese día soy tuya. Te deseo [...] Me separo de tu abrazo y todo el día me persigue el recuerdo.”* (p.71).
- Por otra, es una forma de reafirmar la experiencia de amor: *“Hoy he visto a mi amante. No me canso de pensarlo, de repetirlo en voz alta. Necesito escribir: hoy lo he visto, hoy lo he visto. Sucedió este atardecer, cuando yo me bañaba en el estanque.”* (p.74).

- **La revelación de una verdad.** Paulatinamente, la protagonista saldrá de su sueño de amor y comprobará que su experiencia amorosa fue un acto imaginario. Su mundo irreal se va desintegrando a través de diversos indicios:

- Una visión destructiva de ciudades y carreteras, causada por el exceso de calor, anticipa el fin de las ilusiones: *“Imaginaba hombres avanzando penosamente por las carreteras polvorientas, soldados desplegando estrategias en llanuras cuya tierra hirviente debía requiebrarles la suela de las botas. Veía ciudades duramente castigadas por el implacable estío, ciudades de calles vacías y establecimientos cerrados, como si el alma se les hubiera escapado y no quedara de ellas sino el esqueleto, todo alquitrán, derritiéndose al sol.”* (p.80).
- La mujer sabe por su marido que no salió de casa esa noche.
- La muerte de Andrés rompe su vinculación con el mundo soñado, pues hace desaparecer al único testigo de su experiencia.
- El intento de suicidio de Regina llevará a la protagonista a recorrer las mismas calles en busca del amante y a comprender la inexistencia de su amor.
- Cuando visita la casa donde creía haber pasado una noche con el amante, se le comunica que el dueño de casa había muerto hacía 15 años. Era un hombre ciego que, accidentalmente, resbaló en la escalera, y se mató.
- El verse junto a un hombre viejo, a su esposo Daniel, le revela el paso del tiempo: *“¿Es posible que sea yo la compañera de este hombre maduro? Recuerdo, sin embargo, que éramos de la misma edad cuando nos casamos.”* (p.94). La protagonista adquiere conciencia de su propio envejecimiento y de su vida no lograda, por la obsesión imaginativa de sus sueños y fantasías de amor.

Con la imagen de la niebla que *“presta a las cosas un carácter de inmovilidad definitiva”*, se cierra el espacio novelesco (p.95). La protagonista retorna a ese mundo que pretendió abandonar, sin historias, sin un pasado vivido, constatando que ya no le quedan otras posibilidades y que resulta inútil vivir aferrada a un recuerdo inexistente.

- **A modo de síntesis**

Finalmente, la protagonista comprueba el fracaso de su búsqueda y acepta su existencia: *Era mi destino; la casa y mi amor y mi aventura se han desvanecido en la niebla*. Lo que la lleva a aceptar una vida sin pasión, llena de *“de pequeños menesteres”* y una vejez *“sin recuerdos, sin pasado”*. El descubrir que la noche de amor fue solo imaginada, la retorna a la realidad, sin recuerdos, ni historias, ni pasiones vividas: *“Lo sigo*

[a Daniel] *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...*” Mientras avanza el tiempo hacia el final, solo espera “*morir correctamente algún día.*”

- **Conclusión**

En ambas escritoras, destacamos su capacidad de penetración psicológica en la naturaleza humana, mostrándola en sus facetas diversas: calidad humana buena o mala; personalidad singular, al mismo tiempo, universal; carácter contradictorio de sus personajes, que se ocultan bajo máscaras que cubren su personalidad, enajenados en una imposición del medio externo, hasta que alguna de sus protagonistas se atreva a romper el círculo opresivo, ya sea real o imaginariamente.

Marta Brunet y María Luisa Bombal proyectan la imagen de una mujer que debe trascender el imaginario colectivo tradicional de mujer pasiva coherente en su existir con los dictámenes de un mundo de estructura masculina y subyacen en sus cuentos una nueva propuesta: la de una mujer que debe adueñarse de su identidad y generar su espacio ya sea en su imaginación ya sea en la realidad externa. De darse este último escenario, la sensibilidad femenina podrá compartir el entorno con el otro en calidad de pares y no en una situación de sometimiento a la voluntad del otro.

- **Bibliografía**

- Bombal, María Luisa, 1996: “La última niebla”, en *Obras Completas*, Andrés Bello, Santiago de Chile, pp.55-95.
- Brunet, Marta, 1963: “Soledad de la sangre”, en *Aguas abajo, Obras Completas*, Zig-Zag, Santiago de Chile, pp.107-121.
- Brunet, Marta, 1963: “Raíz del sueño”, en *Raíz del sueño, Obras Completas*, Zig-Zag, Santiago de Chile, pp.122-126.
- Brunet, Marta, 1963: “Un trapo de piso”, en *Raíz del sueño, Obras Completas*, Zig-Zag, Santiago de Chile, pp.132-137.