UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS LÍNGUA ESPANHOLA

JONATHAS GOMES DA SILVA

LA CONVERSIÓN DE LA MUJER OBJETO EN SUJETO EN "EL ÁRBOL", DE MARÍA LUISA BOMBAL

CAMPINA GRANDE - PB

2021

JONATHAS GOMES DA SILVA

LA CONVERSIÓN DE LA MUJER OBJETO EN SUJETO EN "EL ÁRBOL", DE MARÍA LUISA BOMBAL

Trabalho de Conclusão Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Língua Espanhola do Centro de Humanidade da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Espanhola.

Orientadora: Professora Dra. Isis Milreu

CAMPINA GRANDE - PB

2021

S586c Silva, Jonathas Gomes da.

La conversión de la mujer objeto en sujeto en “El Árbol” de María Luisa Bombal / Jonathas Gomes da Silva. – Campina Grande, 2021.

60 f.

Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2021.

"Orientação: Prof.ª Dr.ª Isis Milreu".

Referências.

1. Literatura de Autoria Feminina Chilena. 2. Feminismo. 3. Crítica Feminista. I. Milreu, Isis. II. María Luisa Bombal (1910-1980). III. Título.

CDU 82-055.2(83)(043)

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECÁRIA MARIA ANTONIA DE SOUSA CRB 15/398

JONATHAS GOMES DA SILVA

LA CONVERSIÓN DE LA MUJER OBJETO EN SUJETO EN "EL ÁRBOL", DE MARÍA LUISA BOMBAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Língua Espanhola do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Espanhola.

BANCA EXAMINADORA:

Professora Dra. Isis Milreu
Orientadora - UFCG

Professora Dra. Juliana Bevilacqua Maioli
Examinadora Externa - UNIR

Professora Dra. Lorena Góis de Lima Cavalcante
Examinadora Interna - UFCG

Trabalho aprovado em: 19 de agosto de 2021.

CAMPINA GRANDE - PB

AGRADECIMIENTOS

Especialmente a mi orientadora Prof. ª Dr.ª Isis Milreu, por ser una profesional ejemplar y una persona de índole y carácter indiscutible. Por ayudarme al alzar nuevos vuelos en la pesquisa investigativa, y por toda la paciencia y disponibilidad en los momentos de dificultad.

A mis padres, Maria José da Silva y José Assis Gomes da Silva, que me han promovido todo el apoyo posible y necesario a lo largo de esta jornada, por gracias de Dios.

A todos los profesores de este curso de graduación que contribuyeron de modo directo e indirecto con el proceso de mi formación académica.

A mis amigos, Adnatan Santana, Angélica Rose, Marta Ramos, Maria José, Milena Maria y Renale Teixeira por todo el compañerismo, las sonrisas, el apoyo y por la amistad que creamos y seguiremos desarrollando.

RESUMO

Historicamente, a escrita produzida por mulheres foi excluída e esquecida da historiografia literária por muitos anos. Assim, com o intuito de contribuir com a ampliação da visibilidade da literatura de autoria feminina, o presente trabalho teve o objetivo de investigar como a escritora María Luisa Bombal utilizou a trajetória da personagem Brígida no conto "El árbol" para evidenciar a transição de pensamento e de comportamento da mulher objeto para a mulher sujeito. Para tanto, fizemos uma pesquisa bibliográfica de cunho analítico, na qual abordamos questões teóricas referentes ao feminismo, à crítica feminista e à literatura de autoria feminina e, posteriormente, dissertamos a respeito da vida e da obra da escritora chilena. Por fim realizamos nossa leitura do conto sob a perspectiva da crítica feminista e concluímos que as experiências vividas pela personagem revelam a mudança de pensamento e de comportamento da protagonista, que vão desde a etapa da aceitação e disseminação dos moldes patriarcais, do questionamento e do posicionamento crítico a respeito destas regulações, até o momento da ruptura quando ocorre sua emancipação. Teoricamente o trabalho foi embasado por textos de autoras como Guerra (1985), Zolin (2009), García (2015) e Guardia (2013), entre outros.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina chilena. Feminismo. Crítica feminista. María Luisa Bombal. Representação da mulher.

LA CONVERSIÓN DE LA MUJER OBJETO EN SUJETO EN "EL ÁRBOL", DE MARÍA LUISA BOMBAL

RESUMEN:

Historicamente, la escrita producida por mujeres fue excluida y olvidada de la historiografía literaria durante muchos años. Así, con el intuito de contribuir con la ampliación de la visibilidad de la literatura de autoría femenina, el presente trabajo tuvo el objetivo de investigar como la escritora María Luisa Bombal utilizó la jornada del personaje Brígida en el cuento "El árbol" para poner de relieve la transición del pensamiento y del comportamiento de la mujer objeto para la mujer sujeto. De ese modo, hicimos una investigación bibliográfica de cuño analítico en la cual abordamos cuestiones teóricas referentes al feminismo, a la crítica feminista y a la literatura de autoría femenina y, posteriormente, disertamos a respecto de la vida y de la obra de la escritora chilena. Por fin, realizamos nuestra lectura del cuento bajo la perspectiva de la crítica feminista y concluimos que las experiencias vividas por el personaje revelan el cambio del pensamiento y del comportamiento de la protagonista, pasando por la etapa de aceptabilidad y diseminación de la ideología patriarcal, del cuestionamiento y posicionamiento crítico con respecto a estas regulaciones, hasta el momento de la ruptura, cuando ocurre su emancipación. Teóricamente, el trabajo fue basado por textos de autoras como Guerra (1985), Zolin (2009), García (2015) y Guardia (2013), entre otros.

Palabras clave: Literatura de autoría femenina chilena. Feminismo. Crítica feminista. María Luisa Bombal. Representación de la mujer.

SUMÁRIO

1 INTRODUCCIÓN 9

2 CAPÍTULO 1- LOS IMPACTOS DEL FEMINISMO Y DE LA CRÍTICA FEMINISTA EN LA LITERATURA DE AUTORIA FEMENINA EN AMÉRICA LATINA 11

2.1 Feminismo: una lucha continua y contemporánea 11

2.2 Reflexiones sobre la crítica feminista 17

2.3 Consideraciones sobre la literatura de autoría femenina 19

2.3.1 Apuntes sobre la literatura de autoría femenina latinoamericana 21

2.3.2 Breve panorama de la literatura femenina chilena 24

3 CAPÍTULO 2 - MARÍA LUISA BOMBAL: VIDA Y OBRA 27

3.1 Contexto histórico 27

3.2 Biografía 29

3.3 Principales características de la escritura bombaliana 32

4 CAPÍTULO 3 - LECTURA DE "EL ÁRBOL", DE MARÍA LUISA BOMBAL 35

4.1 Fortuna crítica 35

4.2 La feminidad 37

4.3 Elementos narrativos de "El árbol" 38

4.4 El cambio de la mujer sujeto en objeto 45

5 CONSIDERACIONES FINALES 56

REFERENCIAS 59

1 INTRODUCCIÓN

En el libro *Mujer y escritura*: fundamentos teóricos de la crítica feminista, la estudiosa Lucia Guerra Cunningham (2007) explica que hasta los años de 1970 hubo muchos prejuicios acerca de los escritos de autoría femenina. La autora afirma que en "[…] en esencia […] la escritura de la mujer como de cualquier otro grupo minoritario, no se le reconocía en su especificidad." (GUERRA, 2007, p.7). En este sentido, los textos literarios eran valorados a través de la perspectiva del hombre blanco letrado, sin espacio para cuestionamientos.

Guerra (2007) relata que esta situación solo empieza a cambiar cuando surge una nueva etapa del movimiento feminista, desarrollada en Estados Unidos y Francia, en la cual las mujeres se dieron cuenta de que a pesar de conquistaren varios derechos civiles importantes, aún continuaban a ser clasificadas como un individuo de segunda clase. En síntesis, la mujer era discriminada en el ámbito laboral, recibía sueldos menores que los hombres y su participación era mínima en los medios de comunicaciones y en instituciones gubernamentales. A partir de esa toma de conciencia, ellas se organizaron en varios ámbitos e, incluso, realizaron investigaciones que buscaban poner en relieve la condición subyugada impuesta al sexo femenino.

En el espacio literario varios estudiosos han procurado incitar la reflexión acerca de esta temática, promoviendo una mayor visibilidad de las obras de las escritoras históricamente "olvidadas". Muchos de ellos lograron hacer un trabajo de rescate de grandes narrativas, que hoy solo son conocidas justamente porque son frutos de esos estudios. La propia María Luisa Bombal es, de acuerdo con Guerra (2007, p. 25), un claro ejemplo de esta iniciativa. En su opinión, la irreverente escritora chilena sufrió prejuicios impuestos por la ideología patriarcal y por inserir en sus ficciones la problematización de muchos paradigmas establecidos en su época, por ejemplo, denunciando el machismo cotidiano y describiendo el acto sexual.

Así pues, entendiendo que la escritura producida por mujeres fue injustamente rechazada y olvidada por un largo tiempo y que la igualdad entre los géneros aún es un asunto que necesita ser más discutido, esta investigación tiene el intuito de contribuir con la reflexión de estos asuntos, buscando dar visibilidad a la literatura de autoría femenina. Para alcanzar esta meta, examinamos el cuento "El árbol", de Maria Luisa Bombal, basados en un aspecto destacado por la crítica feminista Lucia Ozana Zolin (2009), la transformación de la mujer objeto en sujeto. La temática está presente en el capítulo *"Crítica Feminista"*, del libro *Teoria literária*: Abordagens históricas e tendências contemporâneas, y propone una de las

configuraciones añadidas a la mujer por el patriarcalismo, en la cual se define respectivamente la mujer pasiva y sumisa y la mujer que posee voz propia. De esa forma, definimos la siguiente pregunta norteadora de esa investigación: ¿Cómo Bombal construyó la trayectoria de Brígida?, la protagonista del mencionado relato. Por tanto, objetivamos investigar como la escritora chilena elaboró un personaje complejo quien, a través de los relatos de sus experiencias personales, evidencia el cambio de su condición de mujer objeto en sujeto.

Para realizar la presente pesquisa utilizamos el método de investigación bibliográfico, de carácter analítico, y estructuramos el trabajo en tres capítulos. En el primero, intitulado, "Los impactos del feminismo y de la crítica feminista en la literatura de autoría femenina en América Latina", abordamos y discutimos algunas cuestiones teóricas como el feminismo, la crítica feminista y la literatura de autoría femenina tanto de modo general como en Latinoamérica y en Chile. En el segundo, "María Luisa Bombal: vida y obra", presentamos la biografía, la producción literaria de Bombal y los principales rasgos de su escritura. Por fin, en el tercero, "Lectura de "El árbol" de María Luisa Bombal", explanamos sobre la fortuna critica acerca del cuento seleccionado, discutimos aspectos referentes a la feminidad, presentamos los elementos narrativos del texto y examinamos como está representado el cambio de la mujer objeto en sujeto a través de la jornada de Brígida, protagonista del relato, quien sale de una condición de pasividad y dependencia para convertirse en alguien independiente y con voz propia.

2 CAPÍTULO 1- LOS IMPACTOS DEL FEMINISMO Y DE LA CRÍTICA FEMINISTA EN LA LITERATURA DE AUTORIA FEMENINA EN AMÉRICA LATINA

En este capítulo discutiremos el desarrollo del movimiento feminista y de la crítica feminista. También abordaremos la historia de la escritura de autoría femenina en Latinoamérica y, particularmente, en Chile.

2.1 Feminismo: una lucha continua y contemporánea

En el libro *Breve História do Feminismo* (2015), la estudiosa Carla Cristina Garcia teje un interesante panorama acerca de la historia y de la construcción del feminismo a lo largo del tiempo. Para la autora, la indignación y la frustración de las mujeres frente a la opresión vivida, hizo con que la temática de la igualdad entre los sexos se convirtiese en una reivindicación cada vez más fuerte y recurrente en la sociedad, siendo marcada por cuatro grandes periodos: el feminismo premoderno, la primera, segunda y tercera olas. En este sentido, tornase relevante para el desarrollo de esta investigación revisar estas fases.

De acuerdo con Garcia (2015, p. 30), la etapa premoderna del feminismo sucede entre los siglos XVI y XVII a la luz del movimiento renacentista y su culto a la inteligencia y a la educación. A partir de este periodo, surgen varios cuestionamientos importantes que dicen respecto a las diferencias de deberes entre hombres y mujeres, muchos de ellos influenciados por grupos como la *querelle de femmes* y los *quarcker*. El primero, fue formado por las hijas de los hombres cultos franceses, quienes recibieron instrucción, comprendieron y problematizaron su condición subalterna en una sociedad excluyente. Ya el segundo, constituido por los religiosos radicales, que delante de la orden del sacerdocio universal instaurada por la reforma protestante, no solo admitían mujeres en sus cultos sino también permitían que recibiesen el Espirito Santo y predicasen.

Conforme registra la autora, el preciosismo iniciado en Francia, es otro fenómeno que intensifica las reflexiones acerca de la diferencia entre los sexos en este periodo. Las preciosas, como eran conocidas, fueron las primeras a cuestionar el papel del hombre y de la mujer en la sociedad, tomando una posición contraria a los ideales vigentes de inferioridad e incapacidad intelectual del sexo femenino, defendiendo la tesis de que, si tuviesen acceso a la cultura, educación y erudición, las mujeres se tornarían tan capaces como los hombres. Entre estas feministas, Garcia (2015, p. 31-32) destaca los nombres de la Marquesa de Romboulliet y de Madelaine Scudéry, la primera por ser profesora urbanista de Francia y cambiar, con sus publicaciones, la actitud cultural masculina frente a las mujeres, y la segunda por priorizar en

sus libros el protagonismo femenino.

Sobre el fin de la era premoderna de la lucha feminista, la estudiosa añade que los avances de la república de Venecia de Paolo Sarpi fue otro importante momento para las mujeres. Este régimen garantizaba su acceso a la cultura y desarrollaba su capacidad de producir textos y de trabar nuevas batallas intelectuales, centradas específicamente en el concepto de inferioridad ontológica femenina en relación con los hombres. Eso puso en relieve los pensamientos de grandes intelectuales, tales como Lucrécia Marinelli (1571-1653), Moderata Fonte (1555-1592) y Arcângela Tarabotti (1604-1652), consideradas las precursoras del feminismo moderno. (GARCIA, 2015, p. 36-37).

Con todo, a partir del siglo XVIII, entre la transición de la Edad Moderna a la Contemporánea, ha empezado una nueva perspectiva del pensamiento feminista, basada principalmente en la obra de Poulin de la Barre, *Sobre la igualdad entre los dos sexos* (1673), que se centra no más en discutir las diferencias entre hombres y mujeres, sino que mantiene su enfoque en reflexionar sobre la igualdad entre ambos. A través de este escenario, se desarrolla lo que sería el inicio de la primera ola del feminismo que surge en medio a un periodo de grandes revoluciones que tuvieron fuerte influencia en el mundo y por supuesto en la lucha de las mujeres por sus derechos. (GARCIA, 2015, p. 38-39).

Garcia (2015, p. 41) afirma que la ideología liberal articulada por la revolución francesa, por ejemplo, se basaba en la creencia de que todos los hombres nacen libres, iguales y con los mismos derechos. Sin embargo, el problema era que en la práctica las mujeres no se encuadraban dentro de esta premisa. De modo que el feminismo del siglo XVIII se convirtió en la radicalización de esta propuesta igualitaria, pues las revolucionarias francesas se organizaron y buscaron sus derechos, sea a través de una óptica más popular en las manifestaciones, o más intelectual, por medio de las publicaciones.

Según la estudiosa, entre los años de 1789 y 1793, la principal reivindicación de estas parisenses fue la abolición de los privilegios masculinos y la participación efectiva en la política. En este contexto, las obras de Olympe de Gouges (1748-1793), *Declaración de los derechos de las mujeres* (1791), y de Mary Wollstonecraft (1759-1797), *La reivindicación de los derechos de las mujeres* (1790), se destacaron y son consideradas hasta hoy como marcos del movimiento feminista. (GARCIA, 2015, p. 42).

Garcia (2015, p. 51-52) también explica que la llegada del siglo XIX trajo consigo varios cambios en el sector económico y social. Los problemas presentados por los avances de la revolución industrial y del capitalismo son las piezas claves para el desarrollo de varios movimientos sociales, a ejemplo de la lucha abolicionista de la esclavitud y del propio

feminismo, que ahora aparece por primera vez como un movimiento organizado y de identidad autónoma. En este escenario, se instaura lo que sería la segunda ola del feminismo, que visa la igualdad entre los sexos y, principalmente, la conquista de la emancipación política de las mujeres.

Sobre este nuevo horizonte de la lucha feminista, se establece el movimiento del sufragismo, una manifestación de mujeres que buscaban además de varios otros derechos civiles básicos, su participación política a través del voto. De acuerdo con la investigadora, esta vertiente surge en medio a la concientización de las mujeres de su propia condición, visto que ya habían adquirido bastante experiencia en las batallas civiles y en la lucha por la abolición de la esclavitud. Incluso, el gran incentivo tras este posicionamiento se da justamente por la indiferencia con que fueron tratadas cuatro delegadas norteamericanas en un congreso antiesclavista mundial en Londres en el año de 1840, del cual se destacan sus principales articuladoras: Lucrecia Mott (1793-1880) y Elizabeth Staton (1815-1902).

La larga batalla de estas sufragistas garantizó el voto para las estadunidenses en el año de 1920, un poco después de la Inglaterra conquistar el mismo derecho en 1918. Su lucha fue influenciada por los estudios de los filósofos ingleses John Stuart Mill y Harriet Tailor, quienes, por medio del libro *La sujeción de la mujer* (1689), defendieron esta reivindicación civil frente al parlamento inglés.

Para Garcia (2015, p. 65), aunque no sea específicamente feminista, el socialismo instaurado en el siglo XIX fue otro punto fundamental para el desarrollo de la segunda ola del feminismo. Este cambio en la configuración económica posibilitó la incorporación de la mujer al mercado del trabajo, aunque de manera inferior al hombre, lo que posibilitó la discusión de cuestionamientos fundamentales acerca de la condición femenina de la época, tales como la igualdad salarial entre los sexos y los tipos de trabajos que las mujeres podrían ejercer.

A partir de eso, los socialistas utópicos fueron los primeros a abordar el tema de la mujer y denunciar toda la situación de miseria económica de la clase trabajadora, además de proponer una administración pública que priorizase el tratamiento igualitario para los dos géneros. Esta perspectiva de igualdad fue responsable por nortear los pensamientos de una de las más importantes revolucionarias de este periodo, la escritora Flora Tristán (1803-1844), quien publicó la obra *Unión Operaria* (1843), libro que presenta la situación de miseria e inferioridad de la mujer trabajadora.

Con el establecimiento del socialismo marxista poco tiempo después, la temática feminista tuvo nuevamente destaque. Esta vertiente se propuso a descifrar los orígenes de la opresión femenina y formular medios para su emancipación. Sin embargo, el problema fue que,

en verdad, el pensamiento marxista relacionaba la problemática de la mujer a cuestiones específicamente económicas y creía que las respuestas para la sujeción femenina tenían vínculo directo con su aislamiento de los medios de producción y con su independencia financiera, conforme está puesto en la obra *Origen de la familia, de la propriedad privada al estado* (1844), de Friedrich Engels (1820-1895).

Garcia (2015, p. 70-73) explica que la idealización de cuño feminista del socialismo solo fue implantada por la alemana Clara Zetkin (1854-1933) quien, a pesar de creer en algunas reivindicaciones del feminismo burgués, como el derecho al voto, postulaba que el problema de las mujeres se daba justamente por la exploración capitalista. Tal perspectiva culminó en la división del feminismo en dos tipos: el socialista comunista y el capitalista sufragista. Este conflicto interno fue responsable por fragmentar y decretar el fin de esta segunda ola del movimiento, que, según la autora, aun tendría la participación y contribución de las anarquistas como una organización de mujeres que se consideraban libres y seguían sus propias reglas y convicciones, inspiradas por Proudhon y Emma Goldman.

Por último, la estudiosa nos informa que la tercera ola del feminismo se encuadra en un contexto clasificado por los estudiosos como entre guerras, o sea, la primera y la segunda guerra mundial, que se extiende desde 1914 a 1945. En este periodo varias conquistas ya habían sido logradas y el voto femenino era una realidad. Tales hechos hicieron muchas militantes feministas abandonar el movimiento visto que ahora estaban en una sociedad aparentemente igualitaria frente a lo que otrora habían vivido. (GARCIA, 2015, p. 78-79).

Esta situación confortable, solo empieza a cambiar a partir de la publicación de la obra *El según sexo*, de Simone de Beauvoir en 1949, que para García (2015) suele ser una de las razones del resurgimiento del feminismo. El texto de Beauvoir es lo que mejor aborda la condición femenina, no más con enfoque en formular reivindicaciones, pero en explicitar, como en relación con el hombre, la mujer es siempre vista como "el otro", mientras que él es lo esencial, la medida de todas las cosas. (GARCIA, 2015, p. 80). Con base en estas concepciones, se mantuvo esta nueva premisa del feminismo en el siglo XX, con el objetivo de reflexionar sobre la temática de la opresión femenina en todas las áreas del conocimiento.

Garcia (2015) señala que una de las primeras dificultades de la moderna generación de feministas fue una situación clasificada por Betty Friedan (1921-2006) en 1963 como "la mística femenina". Para la escritora americana, delante un contexto de posguerra, las mujeres ahora vivían "como perfectas doñas de casa" aisladas de sus empleos y listas para contribuir con una sociedad consumista que se instauraba en la época. Esta constatación tuvo gran importancia en la época, primero por identificar este modelo de comportamiento obligatorio

impuesto al sexo femenino, y segundo, por instruir una forma de concientización colectiva de las mujeres en el mundo, ya que se trataba de una experiencia común a la mayoría.

De ese modo, nuevas formas de feminismo empezaron a surgir. Una de ellas está vinculada a la propia Betty Friedan, responsable por fundar la organización Nacional para las Mujeres y por ser la principal representante del feminismo liberal, movimiento que critica la situación de desigualdad entre los seres humanos y promueve políticas de igualdad entre los sexos.

El radicalismo adoptado por las feministas norteamericanas entre los años de 1967 y 1975 también juega un papel importante en este nuevo periodo. A través de esta vertiente, las mujeres, influenciadas principalmente por obras como *Sexual Politcs*, de Kate Millet (1934-2017), se preocuparon en deshacer la dominación del patriarcado, tanto en las esferas públicas como privadas. Con todo, a lo largo del tiempo las feministas radicales acabaron sufriendo con los diferentes tipos de pensamientos presentes dentro del movimiento.

Esta diversidad de ideologías en el feminismo se convirtió, como hemos comentado, en un gran problema cuando en la década de 1970 las discusiones y divisiones internas acabaron formando dos grandes grupos: las feministas sufragistas y las feministas socialistas. A pesar de tener un objetivo común, las dos vertientes se diferenciaban en sus estrategias. El primer grupo creía que la opresión femenina advenía "del capitalismo o del Sistema", mientras que el segundo mantenía su enfoque en mostrar que la emancipación de la mujer no se restringía solamente a cuestiones políticas. (GARCIA, 2015, p. 90-91).

De todos modos, aunque parezca que estas separaciones internas y las imposiciones de una sociedad demasiadamente conservadora tengan refrenado el movimiento feminista en el año de 1980, Garcia (2015, p. 93-101) señala que la lucha de las mujeres se mantuvo firme y pasó por grandes cambios en este periodo. Registra que ahora la temática principal se centraba justamente en la diversidad, considerando las diferentes situaciones a que la mujer está sometida sea en el ámbito práctico o teórico. A partir de este escenario, la autora presenta nuevas e importantes configuraciones del feminismo más contemporáneo, que toman esta perspectiva como base de sus reivindicaciones, tales como el feminismo de la diferencia, el cultural, el esencialista y el institucional.

Garcia (2015, p. 96-97) explica que el feminismo de la diferencia, liderado por las filosofas Luce Irigaray, Annie Leclerc y Hélène Cixous, tuvo como objetivo establecer la búsqueda de la mujer por su propia identidad, aislada de cualquier referencial masculino. Con todo, cabe decir que esta vertiente no se centraliza en una supremacía femenina en relación con la masculina como puede sugerir el nombre, sino que, además de proponer la igualdad entre

hombres y mujeres, se preocupa simplemente en no promover una relación de paridad con los mismos, una vez que hacerlo sería aceptar y concordar con el modelo y la visión masculina del mundo. Es importante resaltar que una de sus principales contribuciones fue la reivindicación de una escritura femenina y la creación de un saber femenino.

Ya al abordar el feminismo Cultural, la autora nos explica que su base tiene un sesgo bien parecido con el feminismo de la diferencia, siendo hasta mismo confundido con él. A pesar de eso, su enfoque reside en la creación de instituciones feministas autónomas sin ningún tipo de vínculo con el dominio masculino. Así, estas feministas buscan fundamentar valores alternativos tales como "[…] la no violencia, la no competición y la cooperación […]" (GARCIA, 2015, p. 100-101), solidificando y construyendo una nueva identidad cultural femenina que sea capaz de cambiar la sociedad.

Con la misma concepción de la formación de una nueva cultura femenina dominante, el feminismo esencialista, como la propia estudiosa apunta, se preocupa en difundir la idealización de "[…] un mundo de mujeres para mujeres." (GARCIA, 2015, p. 101). En este sentido, se repudian todos los valores masculinos mientras que se exaltan los femeninos, afirmando que las mujeres son moralmente superiores a los hombres.

En conclusión, Garcia (2015) expone que el feminismo institucional surge como consecuencia de la reflexión acerca del estatuto de la mujer. Su intuito fue expandirlo más allá de la responsabilidad de los gobiernos nacionales para convertirlo en un asunto internacional a través del informe Mundial sobre el Estatus de la Mujer hecho por las naciones Unidas y la comisión sobre el Estatus de las mujeres de las Naciones Unidas de 1946. La investigadora explica que esta vertiente, al revés de las otras, busca mantener relaciones con el sistema y aceptar hasta mismo los cambios que no sean totalmente de cuño radical. De ese modo, al mismo tiempo que son críticas a las institucionales, logran, a través de esta nueva perspectiva, hechos que otrora eran considerados como impensables, como, por ejemplo, la inserción de las feministas en cargos políticos de alta importancia en el Estado y en ámbitos distintos, como la administración y las cátedras.

Por último, cabe destacar, aunque brevemente, algunas consideraciones acerca del feminismo más contemporáneo, definido por Kira Cochrane y otras estudiosas como la cuarta ola del movimiento de mujeres, marcada principalmente por el activismo digital. De acuerdo con Daniele Savietto (2015, p.4), en el artículo "*Mulheres e mídia global*: uma análise internacional da perspectiva das mulheres sobre suas representações midiáticas", esta vertiente surge en medio a un periodo considerado como posfeminista. Explica que en este contexto se perpetuaba la errónea idea, diseminada por la gran media, de que las mujeres ya se encontrarían

en un nivel de igualdad con el hombre. Esa falacia es combatida, según Marina Graziere Lemos (2009), con el adviento de las nuevas tecnologías en la década de 1990, responsable por cambiar las configuraciones y los modos operantes de varios movimientos sociales, así como del propio feminismo.

Para Priscilla Pellegrino de Oliveira (2019, p. 4) en el artículo intitulado "*A quarta onda do Feminismo na Literatura Norte-Americana*", esta nueva organización de la lucha de las mujeres en la contemporaneidad se caracteriza por ser una forma de manifiesto marcada por la utilización de herramientas como blogs y, principalmente, las redes sociales, en la discusión, combate y denuncia rápida contra los abusos y asedios sufridos por las mujeres en los más distintos espacios. Conforme nos explica Oliveira (2019), en síntesis, esta cuarta ola puede ser entendida como una movilización política, social y virtual de gran expresión, que atingió repercusiones fundamentales, como presionar las esferas gubernamentales y atraer la atención de la media. Además de eso, a partir de este periodo, las denuncias y los relatos pueden venir de todas las partes del mundo, de varios contextos sociales, facilitados por rasgos específicos del proprio movimiento, como, por ejemplo, el anonimato y la inmediatez de las informaciones propiciadas por el internet.

Oliveira (2019, p. 10-11) aún nos presenta en su texto varias problemáticas que explicitan la necesidad de participación de las mujeres en este nuevo activismo feminista. Para la autora, entender que varias actitudes machistas, como la erotización del cuerpo femenino, la violencia en contra de la mujer, el asedio, el feminicidio, la misoginia, aún siguen sucediendo en nuestra sociedad, es de suma importancia para que un día se logre cambios realmente pragmáticos para la emancipación femenina.

Ante todo, observamos que el movimiento feminista, de modo general, se destaca como una fuerza fundamental e incontestable para la organización de la mujer, siendo responsable por sacarla de una condición social periférica y convertirla en un individuo dotado de derechos. A seguir, examinamos como las mujeres se insertaron en el universo literario.

2.2 Reflexiones sobre la crítica feminista

Zolin (2009) afirma en capítulo "*Critica feminista"* del libro *Teoria literária:* Abordagens históricas e tendências contemporáneas, que uno de los aspectos más importantes de la lucha feminista reside no solo en el reconocimiento de la temática sino en el desarrollo de la crítica hecha por mujeres, que surge como una forma de reflexionar e instruir una lectura profundizada acerca del hecho discriminatorio de la ideología de género y de la subyugación

de la mujer en relación con el hombre. La autora resalta también la participación de tres teóricas que, en su opinión, tuvieron suma importancia en el desarrollo de la crítica feminista, disertando acerca de sus características y realizaciones. La primera es Virginia Woolf (1882-1941), responsable por escribir algunos ensayos que reflexionan sobre las condiciones por las cuales la mujer podría exprimir toda su potencialidad en la escritura. Según la estudiosa, la feminista británica fue responsable por señalar la necesidad de la mujer tener un techo todo suyo, rompiendo con todas las relaciones de dependencia física y económica con el hombre.

El según nombre destacado por Zolin (2009, p. 224-225) fue el de la escritora y filosofa parisiense Simone de Beauvoir. Su relevancia se debe por dos descubiertas. La primera, por establecer que la relación entre el hombre y la mujer siempre estuvo basada en el existencialismo, siendo la mujer considerada la esclava del hombre. Y la segunda, por argumentar que la sexualidad y la naturaleza de la maternidad les han añadido respectivamente un arquetipo de pasividad, llevando al destino incontestable de procrear y cuidar de los hijos. Ambas constataciones son importantes para comprender el histórico papel de sumisión femenina frente al ser masculino, quien, por su vez, puede ejercer toda su capacidad y dominar la realidad a su alrededor.

Por fin, Zolin (2009 p. 226) apunta Kate Millet y su obra *Sexual Politics* (1970) como otra pieza clave para la evolución de la crítica feminista. Según la estudiosa, la escritora americana hace una interesante exposición de los papeles secundarios y periféricos añadidos a los personajes mujeres en obras tanto de autoría masculina como femenina. Afirma también que muchos de los escritos adoptan única y exclusivamente la perspectiva del hombre, mientras que la mujer acaba "optando" por un consentimiento impuesto principalmente por la necesidad de aceptabilidad social.

Más adelante en el texto, la autora nos explica que además de esta acción pionera, la crítica feminista suele ser dividida en dos etapas distintas. La primera es centrada en el análisis detallado de cómo están representados los estereotipos de la mujer y sus facetas en las grandes obras del canon literario**.** Mientras que la segunda se detuvo en otras vertientes de pesquisa, investigando los textos de autoría femenina a través de cuatro enfoques principales: "[…] el biológico, el lingüístico, el psicoanalítico y el político/cultural."[12] (ZOLIN, 2009, p. 227-228).

Por su turno, Jacicarla Souza da Silva (2009), en el artículo "*Panorama da Crítica Feminista:* A crítica feminista em questão: perspectivas e representantes", destaca la

[1] "[...] o biológico específico, o linguístico, o psicológico e o político/cultural." (ZOLIN, 2009, p. 227-228). Registramos que todas las traducciones son de nuestra autoría.

importancia de los estudios de estas primeras críticas y señala que sus contribuciones tuvieron un papel decisivo para la crítica feminista del siglo XX. Con todo, al abordar acerca de los periodos en que se estableció esta crítica hecha por mujeres, la autora añade más una fase importante, presentándola en tres etapas. Explica que la primera empieza a partir de 1960, con el objetivo de revisar la representación femenina en textos de autores masculinos. Ya la segunda, clasificada por Showalter en 1979 como ginocrítica, está basada en el análisis específico de la escritora y de su obra. Y por fin, la tercera, presenta un enfoque más feminista, abordando cuestiones vinculadas al género, como la opresión y la sumisión femenina.

Por lo tanto, sea denunciando la manera abusiva como las mujeres estaban siendo representadas en los textos literarios o presentando por primera vez una vertiente de análisis desde la perspectiva femenina, podemos decir que la crítica feminista es responsable por abrir muchas puertas para la inserción de la mujer en el mundo de la literatura. En ese sentido, contribuyó para dar visibilidad a las obras literarias de autoría femenina y problematizar el canon literario. Notamos que este espacio solo empieza a ser realmente conquistado después de mucha lucha y con mucha inteligencia, por inúmeras mujeres que no midieron esfuerzos para expresar su potencial y capacidad en un ámbito todavía inhóspito para ellas, conforme trataremos en seguida.

2.3 Consideraciones sobre la literatura de autoría femenina

En el artículo "*A literatura de autoria feminina na América Latina*", Luiza Lobo (1999) informa que por mucho tiempo la mujer solo ha logrado participar del mundo de la escritura cuando le tocaba ser más inteligente, sea utilizando seudónimos masculinos, o cerrándose en un convento como hizo la monja Sor Juana de la Cruz para obtener su "libertad" intelectual. De acuerdo con Constancia Lima Duarte (1997) en el capítulo, "*O canône literário e autoria feminina*", integrante del libro *Gênero e ciências humanas*: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres, esto se debe justamente porque la represión sufrida por las mujeres que se aventuraban en el mundo de la escritura era demasiadamente fuerte. Por eso varias escritoras tuvieron sus textos ignorados, quemados o publicados a través de seudónimos masculinos, constituyendo una "[...] forma de desviarse de la crítica y al mismo tiempo se camuflaren de la opinión pública, tanto [...] que de algunas solo se sabe que fue 'hermana de

Balzac', 'esposa de Musset', 'madre de Lamartine' y mal se conocen sus nombres o sus escritos."[3] (LIMA, 1997, p. 87).

Cabe resaltar que esta opresión sucedía no solo en el ámbito de la literatura, sino que se extendía por otras áreas, como en la música, en las artes plásticas o en la escultura. Así, muchas mujeres que presentaban algún tipo de talento eran tratadas como locas cuando reivindicaban su obra, mostrando que "Los corsés del prejuicio persistían en mantenerla bien cerrada dentro de los límites del espacio doméstico."[4] (LIMA, 1997, p. 89). De hecho, hasta mismo aquellas escritoras que fueron capaces de burlar esta opresión y, consecuentemente, lograron escribir sus obras, tuvieron que enfrentar otro problema, ya que tenían que preocuparse con la dura crítica del canon literario, que según Lima (1997, p. 91) postulaba:

> [...] la atribución de un estatuto inferior a la mujer escritora, con raras excepciones, el incomodo en apreciar textos escritos por mujeres; la recomendación de formas literarias más 'adecuadas' a la 'sensibilidad femenina', como las novelas sentimentales y los de condición psicológica; la sorpresa delante la representación de la figura masculina en determinados textos, en todo distinto de lo estereotipo del hombre viril, fuerte y superior de los escritos de autoría masculina; y la denuncia de una cierta inclinación de las mujeres en confundir la vida personal con la literatura, que incluso, llevó algunos críticos a afirmar que las escritoras parecían incapaces de desvincularse de la experiencia vivida para adentrar en otro punto de vista, en la psicología y en el lenguaje del otro[5].

De ese modo, la escrita de autoría femenina por veces era juzgada como demasiadamente sentimental y el canon literario era formado por los hombres blancos y privilegiados. Además, había una ideología sexista bajo las críticas de textos hechos por mujeres, manifestada a través de expresiones tales como:

> [...] 'poemas delicados', 'cortos', 'misteriosos', 'feminis', el destaque de cualidades que serían los atributos de las mujeres en una perpetuación de la vieja oposición entre los valores masculinos y femeninos. Cuando la intención era elogiar el trabajo y valorizar la escritora, el poema pasaba a ser 'viril', 'fuerte', 'rudo', y la escritora era alzada a categoría de 'poeta' o de un 'poeta como los nuestros mejores'[6]. (LIMA, 1997, p. 92)

---

[3] "[...] como forma de driblar a crítica e, ao mesmo tempo, se protegerem da opinião pública", tanto "[…] que de algumas só se sabe que foi "irmã de Balzac", "esposa de Musset", "mãe de Lamartine" e mal se conhecem seus nomes ou seus escritos." (LIMA, 1997, p. 87).

[4] "Os espartilhos do preconceito teimavam em mantê-la bem segura e dentro dos limites do espaço doméstico." (LIMA, 1997, p. 89).

[5] "[...] a atribuição de um estatuto inferior à mulher-escritora — com raras exceções —, o constrangimento em apreciar textos escritos por mulheres; a recomendação de formas literárias mais "adequadas" à "sensibilidade feminina", como os romances sentimentais e os de confissão psicológica; a surpresa diante da representação da figura masculina em determinados textos, em tudo diferente do estereótipo do homem viril, forte e superior dos escritos de autoria masculina; e a denúncia de uma certa tendência das mulheres em confundir vida pessoal com literatura, que levou, inclusive, alguns críticos a afirmar que as escritoras pareciam incapazes de se afastar da experiência vivida para entrar no ponto de vista, na psicologia e na linguagem de um outro." (LIMA, 1997, p. 91).

[6] "[…] poemas delicados', 'ligeiros', 'misteriosos', 'feminis', o destaque de qualidades que seriam o apanágio das mulheres, numa perpetuação da velha oposição entre os valores masculinos e femininos. Quando a intenção era

En otras palabras, de todos modos, la mujer escritora acababa sufriendo algún tipo de prejuicio, sea por exprimir en sus textos los rasgos de una visión opuesta a la masculina o siendo equiparada a un escritor cuando su obra se adecuaba a las exigencias del canon patriarcal. Por añadidura, Zolin (2009) afirma en el capítulo "*Literatura de autoria feminina"*, del libro *Teoria literária*: Abordagens históricas e tendências contemporâneas, que este panorama solo ha empezado a cambiar cuando, en el siglo XX, a luz de los movimientos feministas y de la crítica feminista, muchos estudiosos buscaron incitar la reflexión acerca de la condición de alteridad a que la mujer estaba siempre sometida en las obras de la época. Esa iniciativa contribuyó para que hubiese una revisión de estos conceptos literarios que consideraban validos solo textos producidos por el hombre blanco, una vez que:

> La nueva condición que la mujer pasa a ocupar en la sociedad en resultado del feminismo se refleja en este *estatus quo.* De un lado, la crítica literaria, antes de dominio casi que exclusivamente masculino, pasó a ser practicada por mujeres; de otro, estas pasaron a escribir más como literatas, libres de los temores, del rechazo y del escándalo.[7] (ZOLIN, 2009, p. 328)

Con base en lo que dice la estudiosa Elaine Showalter (1985) acerca de la construcción de la tradición literaria de autoría femenina, Zolin (2009) propone en su estudio, que a partir de este momento la literatura femenina puede ser categorizada en tres etapas específicas. La primera dice respecto "*a fase femenina*", caracterizada por la internalización e imitación de los valores sociales vigentes. La segunda es llamada de "*feminista*", que es contraria a las normas impuestas y pone en relieve los manifiestos por los derechos y valores de las minorías. Y, por último, "a *fêmea* (*ou mulher*)", que es una etapa donde hay la búsqueda por la propia identidad.

De esta manera, en el próximo tópico observaremos como se dio el desarrollo de la literatura de autoría femenina en Latinoamérica, presentando algunas escritoras que con el pasar del tiempo y la acción de varios (as) investigadores(as), lograron el merecido reconocimiento no solo en su país como en otras partes del mundo.

2.3.1 Apuntes sobre la literatura de autoría femenina en Latinoamérica

elogiar o trabalho e valorizar a escritora, o poema passava a ser 'viril', 'forte', 'duro', e a poetisa era alçada à categoria de "poeta", ou de um "poeta como os nossos melhores.[6]" (LIMA, 1997, p. 92)

[7] "O novo lugar que a mulher passa a ocupar na sociedade em decorrência do feminismo fez-se refletir (e não poderia ser diferente) nesse *status quo*. De um lado, a crítica literária, antes de domínio quase exclusivamente masculino, passou a ser praticado por mulheres; de outro, estas passaram a escrever mais como literatas, livres dos temores da rejeição e do escândalo." (ZOLIN, 2009, p. 328)

Según Lobo (1997), la literatura femenina latinoamericana surge en medio a un contexto muy difícil, luego después de la conquista del Nuevo Mundo por los europeos y de la diversidad lingüística advenida de esta mezcla cultural. La autora registra que algunos estudiosos afirman que en este periodo más específicamente, entre los años de 1608 y 1621, se destacan los textos de escritoras como la peruana Amarillis y de otras autoras desconocidas, aunque, haya controversias a respecto de la veracidad de esta información.

En el artículo "*Literatura e escritura femenina en América Latina*", Sara Guardia (2013) explica que ya en el siglo XVII surgen nombres de gran importancia para la escrita femenina latinoamericana. Uno de ellos es el de la monja mexicana Sor Juana Inés de La Cruz (1648-1695) quien, mismo dentro de un convento, logró ejercer su potencialidad intelectual y su ingeniosidad, dejando una gama de sonetos, poesías, obras teatrales y otros escritos, una acción considerada como transgresora para la época y el contexto en que estaba inserida. Otra importante escritora de esa época fue la colombiana Madre María Francisca Josefa del Castillo y Guevara (1671-1742), quien, a ejemplo de Sor Juana, ha elegido este modo de vida religioso para desarrollar su producción literaria, escribiendo varios poemas y composiciones en prosa.

Con todo, para Sara Guardia (2013) la influencia de los ideales diseminados por la revolución francesa en el siglo XVIII, acerca de un nuevo concepto de democracia, y la instauración de una mayor preocupación con la educación de las mujeres, fueron piezas fundamentales para que la presencia femenina en la escritura se tornase cada vez más fuerte en el mundo. Así, en el siglo XIX, surgieron varias escritoras que hicieron parte del largo proceso de identificación y protagonismo femenino en la literatura latinoamericana. Son mujeres que mismo siendo muchas veces excluidas y marginalizadas no dejaron de revelar en sus obras las facetas de una sociedad hegemónicamente patriarcal, prejuiciosa y opresora, tal como Gertrudis Gómez de Alvellaneda (Cuba, 1814-1873), Juana Manuela Gorriti (Argentina 1818-1892), Maria Firmina dos Reis (Brasil 1885-1917), Mercedes Cabello de Carbonera (Peru 1845-1909), Lindaura Anzoátegui (Bolívia 1846-1898), Clorinda Matto de Turner (Peru 1858-1909) y Adelia Zamudio (Bolívia 1854-1928). (GUARDIA, 2013, p. 17).

Ya en el siglo XX, en medio a la transición del modernismo para el vanguardismo, las mujeres escritoras expresan, según las palabras de la autora, "[...] un mundo interior lleno de intensidad lírica, puesto sin temor ni vergüenza de que sean mujeres, y que se sientan artistas y libres." (GUARDIA, 2013, p. 21-24).[8] En este escenario, se destacan escritoras como Alfonsina Storni (1892-1938), María Luisa Bombal (1910-1980), Teresa de la Parra (1889-

[8] "[…] um mundo interior pleno de intensidade lírica, posto sem temor nem vergonha de serem mulheres, de se sentirem artistas e livres." (GUARDIA, 2013, p. 21-24)

1979), Gabriela Mistral (1889-1957), Victoria Ocampo (1890-1979), Nellie Campo Bello (1909-1986), María Nieves y Bustamante (1865-1947), Zoila Aurora Cárceres Moreno (1877-1958) y Renée Méndes Capote (1901-1989), que presentaron a su modo el rasgo de una feminidad todavía no abordada anteriormente.

Sara Guardia (2013, p. 33) aún explica que la nueva configuración social instaurada en 1990, con la consolidación del movimiento feminista y la creciente inserción de la mujer en el mercado de trabajo, cambiaron los paradigmas de la familia tradicional, haciendo con que la literatura femenina pasase por un *boom* en este periodo. De esa forma, aunque siguiera tratando de temáticas con enfoque en los desfavorecidos y las clases oprimidas, la visión adoptada ahora tenía una perspectiva más amplia y diversificada, incentivada principalmente por obras como:

> *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende (Chile 1942-), *Arráncame la vida* (1986) de Ángeles Mastretta (México 1949-); *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel (México 1950-); y *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), de Marcela Serrano (Chile 1951-). Fue dicho entonces que el realismo mágico iniciado en Latinoamérica con la novela *Cien años de soledad*, de Gabriel García Marquez, tenía la expresión femenina en la *Casa de los Espíritus*, ampliamente reconocida por la crítica, y que ha empezado un discurso que encantó la década de los noventa: el amor, el ambiente íntimo y la cocina. [9] (GUARDIA, 2013, p. 33)

En su artículo intitulado, "A inclusão da literatura de autoria feminina latino-americana nas aulas de ELE: um desafio contemporâneo", Isis Milreu (2019, p. 91) explica que las obras escritas por mujeres de nuestro continente tuvieron un crecimiento exponencial en la última década. Basada en el artículo "El otro boom latino americano es femenino" de la periodista Paula Garroto (2017), ella postula que este crecimiento de la producción literaria de las mujeres se dio principalmente por la postura favorable de la crítica, así como a las premiaciones y al espacio que las editoras vienen dando a los textos de las escritoras en la contemporaneidad. La autora también constata que hubo un aumento significativo de escritoras que lograron premiaciones importantes, añadiendo que este hecho las hizo cada vez más conocidas, así como a sus propias producciones.

Una vez presentado el brevísimo histórico del desarrollo de la escritura femenina latinoamericana, abordaremos en el próximo tópico como se dio este proceso en Chile, país donde nació María Luisa Bombal, objeto de nuestro estudio, y de otras literatas de igual importancia.

---

[9] "*La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende (Chile 1942-), *Arráncame la vida* (1986) de Ángeles Mastretta (México 1949-); *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel (México 1950-); y *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), de Marcela Serrano (Chile 1951-). Foi dito então que o realismo mágico iniciado na América Latina com o romance *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, tinha expressão feminina na *Casa de los Espíritos*, amplamente reconhecida pela crítica, e que iniciou um discurso que fascinou a década dos noventa: o amor, o ambiente íntimo e a cozinha." (GUARDIA, 2013, p. 33)

2.3.2 Breve panorama de la literatura femenina chilena

Con base en lo que nos expone María Teresa Cárdenas (2008) en el artículo "*El otro alumbramiento*: mujeres escritoras en la literatura chilena", la literatura femenina en Chile empieza en el periodo colonial con las monjas Sor Úrsula Suárez (1666-1749) y Sor Tadea García de la Huerta (1755-1827). Para la autora, ambas son responsables por hechos importantes de la historia chilena, como los primeros registros de la lírica y la delineación de la antigua Santiago colonial.

Cárdenas (2008, p. 92) nos informa que a partir del siglo XIX, al revés de lo que pasaron las monjas en su clausura, las escritoras chilenas ahora escribían desde sus posiciones privilegiadas, con el acceso a la educación y a otros idiomas. Con todo, cabe destacar que tal condición, según la estudiosa, no les era provenida para que escribiesen sino para que desfrutasen de situaciones sociales tales como viajes o siendo anfitriones en fiestas. Escritoras como Mercedes Marín del Solar (1804-1866), considerada la primera poetisa chilena con el "Canto fúnebre a la muerte de Diego Portales", de 1837, y Rosario Orrego de Uribe (1834-1879), la precursora de la novelística chilena, con la obra *Los buscadores* y *Teresa*, publicada entre los años de 1860 y 1870, suelen ser ejemplos de la "desobediencia" de las señoras cultas, al adentrar en un ámbito dominado por los hombres.

La autora registra que, bajo estas condiciones, la literatura escrita por mujeres en Chile se torna cada vez más interesante. Varias escritoras empiezan a escribir con seudónimos, y líderes feministas surgen desde los círculos de debates, tal como el club de Señoras y el Círculo femenino de lectura, visando discutir cuestiones literarias y sociales. Según Cárdenas (2008, p. 293), la literata Mariana Cox Stuven Shade (1871- 1914) suele ser un ejemplo de una de las precursoras del feminismo chileno. A través de obras como *Un remordimien*to y *La vida* íntima de Marie Goetz, Shade cuestionaba las imposiciones sociales y el poder masculino en aspectos considerados inmutables hasta el momento, como la religión, la maternidad y las costumbres en aquel periodo.

Además de Shade, Cárdenas (2008, p. 93) destaca, principalmente, la importancia de la escritora Inés Echeverría Bello, miembro de la alta sociedad de Santiago y una figura irreverente para el tiempo en que vivió. La autora nos explica que ella era demasiadamente visionaria para su época y se sobresalía por su forma de pensar y por las fuertes opiniones que expresaba en sus artículos, evidenciando su repudio por la sumisión de la mujer, reivindicando su acceso a la educación y a leyes que garantizasen su derecho al divorcio, por ejemplo.

Más adelante en el texto, la estudiosa nos presenta también una propuesta de

categorización de la literatura de autoría femenina chilena, dividida por José Promis en tres fases. La primera es regida por la desesperanza de las damas de alta sociedad y la progresión de maternidad, en la cual se encuadra Gabriela Mistral (1889) en los años veinte. La segunda, descripta por él como la presentación de los espacios bloqueados y deseos de libertad en que se destacan María Luisa Bombal y Elisa Serrana (1930-2012). Por último, las actuales, que presentan una visión alternativa, como las escritoras Diamela Elti (1949-), Alejandra Costa Magda (1970-) y Lucía Guerra (1943), a través de la utilización de fórmulas y símbolos. (CÁRDENAS, 2015, p. 294).

Además de concordar con esta organización de la literatura femenina chilena, Cárdenas (2015, p. 294) aún registra más algunos nombres de autoras que se sobresalen por la primacía de su literatura y por la calidad de los temas que eligieron. Marta Brunet (1897- 1967) por ejemplo, es una de estas literatas que, según la autora, se encajaría en la primera fase señalada por Promis. La escritora, nacida en Chillán, escandalizó a los chilenos con su obra *Montaña adentro,* publicada en 1923, definida como "[…] audaz, solida, hecha de duros metales, inatacable en su brevedad, el dominio de la lengua castiza y sabrosa, competía allí el dominio de la vida." (CÁRDENAS, 2015, p. 294). Junto al cuadro de Brunet y Mistral, la autora aún resalta las contribuciones de Amanda Labarca (1886-1975), ensayista, fundadora de colegios, institutos y de la secretaria del círculo de femenino de lectura entre los años de 1915 y 1919. También apunta Teresa Wilms (1893-1921), quien además de tener publicado cinco libros de relatos, despierta interés por su trágica muerte a los 28 años y, por fin, Tilda Brito Letelier (1899-1936), gran poetiza, traductora y directora de una revista.

Hablando a respecto de la segunda etapa, Cárdenas (2015, p 96.) nos explica que, a partir de la década de 1930, la escritora María Luisa Bombal ciertamente se sobresale por una escritura que cambia los moldes realistas de la literatura femenina instaurada en aquel momento, principalmente con las obras *La amortajada* (1938) y *La última niebla* (1935) que causaron asombro en la crítica y en los lectores. Sin embargo, la autora también registra otros nombres importantes de este periodo como María Flora Yánes (1982-1898), Magdalena Petit (1903-1968) y Marta Jara (1919-1972).

Ya en los años cuarenta, en un contexto en que las mujeres chilenas conquistaron el derecho al voto, la literatura de autoría femenina en el país atinge su apogeo. Escritoras que otrora se escondían bajo los seudónimos ahora escriben sin vergüenza de poner en relieve sus pensamientos e ideales, a ejemplo de María Carolina Geel (1913-1996), quien a través de las obras *El mundo dormido de Yenia* (1946) y *Sonaba y amaba el adolescente peces* (1949), explora incluso el erotismo. Para la autora, las décadas siguientes mantienen esa postura,

tratando de las mismas temáticas audaces y revelando cada vez más las especificidades de una intimidad femenina aún desconocida por los hombres. Sobre estas circunstancias, se resaltan en los años cincuenta, autoras como María Elena Gertner (1926-2013), Margarita Aguirre (1925-2003), Stella Díaz Varín (1926-2006), Cecilia Casa Nova (1926-), y, en los años sesenta, Elisa Serrana (1930-2012), Mercedes Valdivieso (1924-1993) y Marta Blanco (1938-), por ejemplo. (CARDENAS, 2015, p. 296).

Cárdenas (2015, p. 297) aborda que la acción revolucionaria de las escritoras chilenas solo es refrenada después del golpe militar de Salvador Allende, a través del exilio y de la censura. Ese escenario perdura hasta los finales de los años ochenta cuando muchos (as) escritores(as) empiezan a retornar al país y la literatura y la cultura viven un nuevo resurgimiento con la aparición de libros y publicaciones hechas por periódicos como el *Mercurio*. En este contexto, la autora concluye sus apuntamientos acerca de las fases de la literatura chilena de autoría femenina, definiendo aún una tercera fase donde las escritoras empiezan a escribir una literatura original, poderosa e incisiva. Sobre esta perspectiva, el tema central de esta nueva literatura contemporánea mantiene su enfoque en la relación de lo femenino con el poder, en las varias instancias, como en la familia, en la política, en el trabajo y hasta mismo en la relación de parejas. De modo que las escritoras de esta época tienen como objetivo la denuncia y la presentación de una visión distinta del mundo, a ejemplo de lo que hicieron Pía Barros (1956-), Ana Vázquez (1931-2009), Diamela Eltilt (1949), Marcela Serrano (1951-), Lina Meruane (1970), Lilian Elphik (1959), Nona Fernández (1971), y Marta Blanco (1938-).

En síntesis, podemos inferir, con base en todo lo que fue presentado anteriormente que el feminismo y, posteriormente, la crítica feminista, contribuyeron significativamente para el largo proceso de desarrollo e inserción de la mujer en el mundo de la escritura literaria. Su aporte se dio tanto por deconstruir la perspectiva literaria masculina dominante, como por evidenciar, a través de las obras de muchas escritoras y críticas literarias, las imposiciones de la sociedad patriarcal que todavía siguen vigentes.

En este sentido, investigaremos a una de estas importantes narradoras chilenas, María Luisa Bombal, cuya obra ha abordado cuestiones importantes para la emancipación femenina, la cual presentamos en el próximo capítulo.

3 CAPÍTULO 2 - MARÍA LUISA BOMBAL: VIDA Y OBRA

En este capítulo abordaremos el contexto en que estaba inserida la escritora chilena María Luisa Bombal. También presentaremos su biografía y las principales características de su escritura.

3.1 Contexto histórico

María Luisa Bombal vivió en un periodo en que el mundo y, consecuentemente, la historia, pasaban por grandes cambios. La primera guerra mundial, la gran depresión económica, los regímenes totalitarios adoptados por varios países europeos y la instauración, por fin, de la segunda grande guerra, caracterizaron lo que fue considerado, según muchos estudiosos, uno de los momentos más inestables del siglo XX.

Eva María Valero Juan (2003) nos muestra en el artículo "El desconcierto de la realidad en la narrativa de María Luisa Bombal" que en la década de 1930 ser una mujer implicaría, de modo general, vivir sobre el asignado destino del matrimonio y de la dependencia económica, problemáticas señaladas tanto en las obras de Victoria Ocampo como de Virginia Woolf. Así puesto, aventurarse en el ámbito literario fue para las mujeres de esta época una tarea claramente desafiadora. De esa manera muchas escritoras tuvieron sus textos rebajados a las periferias de las vertientes artísticas que empezaban a entrar en vigor y continuaron a ser desconsideradas por la hegemonía del poder patriarcal en la escritura.

Según Valero (2003, p. 6), superando tales dificultades, María Luisa Bombal se sobresale como escritora a partir de la segunda mitad de la década de treinta, presentando a través de sus obras la temática femenina desde una nueva visión. Para la autora, la narradora chilena contrapone el contexto literario establecido dentro del criollismo y del realismo y actúa sobre una nueva perspectiva, inspirada por el fantástico, para crear una mezcla entre lo real y lo sobrenatural.

Además, cabe destacar que la vertiente literaria a la cuál Bombal pertenecería genera divergencias entre algunos autores. María Jésus Orozco Vera (1989, p. 39-40), por ejemplo, afirma en el artículo "La narrativa de María Luisa Bombal: principales claves temáticas", que la escritora chilena hace parte del importante grupo de la generación de 27, que abarca a los escritores neorrealistas, destacándose de las demás como una de las exponentes de la nueva novelística chilena. De modo que al publicar una de sus novelas más impactantes, *La última niebla* (1935), María Luisa suele romper con todos los sistemas tradicionales que existían hasta aquel momento en Chile, basados en el realismo proveniente desde el siglo XIX.

Ya la estudiosa Sara Guardia (2013) nos informa que la literata se encuadra en la categoría de escritoras que pasaron por la transición del movimiento modernista para el vanguardismo de la década de 1920, haciendo parte de un cuadro que ella clasifica como las tragedias de la historia cultural latinoamericana. Añade que:

> Las mujeres que escribieron en este periodo de transición del final del modernismo y desarrollo del vanguardismo expresaron un mundo interior lleno de intensidad lírica, puesto sin temor ni verguenza de ser mujeres, de que se sientan artistas y libres.[10] (GUARDIA, 2013, p. 21)

Sin embargo, según Lúcia Guerra Cunningham (2000, p. 12), en el libro *María Luisa Bombal*: Obras completas, tanto Bombal como otras escritoras y artistas de este periodo no llevaron en cuenta el orden literario en vigencia. Explica que

> […] como en el caso de las pintoras Frida Kahlo, Leonora Carrington, y Remedios Varo, la escritora chilena poco caso hace a los manifiestos literarios en boga que, desde una perspectiva eminentemente surrealista, producían mistificantes configuraciones de 'lo femenino' desde una posición patriarcal, no obstante postularse como antagónica a todo en clave de orden burgués. (GUERRA, 2000, p. 12)

Por lo tanto, el consenso entre la crítica literaria es que la escritora consiguió, en la orilla de los movimientos surrealistas y vanguardistas, crear un espacio propio, donde acaba utilizando sus personajes y los conflictos narrativos a ellos atribuidos para presentar la situación de la mujer latinoamericana en la mitad del siglo XX.

Al reflexionar acerca de su inclinación política e ideológica, Guerra (1982) nos expone en el libro *Entrevista a María Luisa Bombal*, que para la literata la dictadura instaurada en Chile por Carlos Ibáñez fue un periodo realmente muy duro y conturbado. En una entrevista, la escritora señala que no creía tener ningún tipo de conciencia política activa, afirmando que lo que más le interesaba era la gente normal y las ocasiones cotidianas, como ella declara en este fragmento:

> […] un señor de la esquina que estaba pasando por momentos difíciles; alguien que me regalaba un ramo de flores, o la señora que cantaba tangos. Pero no creo que haya tenido una conciencia social como se entiende en la actualidad. Yo tenía mi propio mundo, un mundo muy íntimo por demás. (BOMBAL, 1982, n.p. apud, GUERRA, 1982, p. 123)

[10] "As mulheres que escreveram neste período de transição do final do modernismo e desenvolvimento do vanguardismo expressaram um mundo interior pleno de intensidade lírica, posto sem temor nem vergonha de serem mulheres, de se sentirem artistas e livres." (GUARDIA, 2013, p. 21).

Basada en sus propias concepciones sociales, la autora chilena afirma también que, a pesar de tener leído las obras de Virginia Woolf con mucho aprecio, no le parecía que la mujer tuviera un papel de subordinación y defendía que su enfoque como escritora se restringía solamente al ámbito literario. En realidad, su declaración es una confesión de que conoció las teorías feministas de la época y revela que ella tenía ideas más revolucionarias sobre el papel de la mujer en la sociedad, las cuales están presentes en sus textos. De hecho, María Luisa Bombal siempre fue una figura transgresora para el periodo en que vivió y eso se refleja en su escritura. Guerra (2000, p.16) nos explica que Bombal "[…] es la primera escritora latinoamericana que se atreve a describir el acto sexual, rompiendo de este modo el discurso que el poder patriarcal le había adjudicado a la mujer." No obstante, la literata evidenciaba su indiferencia acerca de tales regulaciones a través de la manera como se portaba en su cotidiano, huyendo totalmente de los parámetros paradigmáticos patriarcales a los cuales ella y muchas mujeres estaban sometidas.

En ese sentido, es posible decir que delante de aquella "[…] época en la cual la mujer ni siquiera había obtenido el derecho al voto, Bombal resultaba ser una figura peligrosa y pertinente." (GUERRA, 2000, p.15). Su osadía se manifestaba a través de la irreverencia con que conducía su vida y de la manera como expresaba sus pensamientos y sentimientos en las obras que escribía, abordando temas polémicos y socialmente relevantes, como discutiremos en el próximo tópico.

3.2 Biografía

Hija de Bianca Anthes Precht y Martin Bombal Videla, la escritora chilena María Luisa Bombal nació en la ciudad de Viña del Mar en 8 de junio de 1910. A los seis años inició sus estudios en el Colegio de Monjas Francesas de los Sagrados Corazones y desde muy temprano tuvo gran afición por la lectura y por el contacto con la naturaleza, además de tener recibido también muy buena instrucción por parte de sus padres. Según el investigador Germán Ewart (1962, p. 4 apud LIRA 1986, p. 4), en el libro, *Maria Luisa Bombal, Realidad y Fantasía*, la literata "Vivía con sus libros y, para que no se los pidieran prestados, los guardaba bajo llave en un gran cofre." De ese modo, conoció a autores como Kunt Hamsun, Goethe y Andersen, que la influenciaron a esbozar, en un álbum regalado por su madre, lo que serían sus primeros escritos, o sea, los poemas "El canario", "La noche" y "La Golondrina", hechos cuando tenía solo ocho años.

Al hablar acerca de la vida de la escritora, Guerra (2015, p. 31-33) nos explica en el capítulo veintinueve, "Factores culturales y genéricos en la trama biográfica de María Luisa

Bombal", del libro *Biografía y textualidades, naturaleza y subjetividad*, que, cuatro años después de la muerte de su padre, por complicaciones cardiacas, la joven tuvo que dejar a Chile para trasladarse con toda su familia hacia Paris, por decisión de su madre. Allí, estudió en el Colegio de Monjas Sainte Genevieve, en el Notre Dame de la 1' Assomption y en el Liceo de la Buyèrre. Posteriormente, cuando ingresó en la Facultad de Letras de La Sorbonne, recibió su primer premio literario. Su profesor había encargado a su grupo que hiciese un cuento a la manera del escritor y poeta francés Charles Perrault (1628-1703) y la escritora lo hizo con gran excepcionalidad, construyendo un relato sobre la óptica del fantástico. En esta misma época, la literata participó también de diversos eventos culturales y artísticos e, incluso, estudió arte dramático en el L'Atelier de Charles Dullin. Con todo, como el teatro era considerado un ambiente indecente para las mujeres de aquel periodo, su madre la hizo volver inmediatamente para Chile.

De regreso a su país en abril de 1931, Bombal se quedó muy feliz por confirmar que el escenario intelectual chileno no era tan distinto de lo que hubiera vivido en Francia. Así pues, luego se acercó a intelectuales como Marta Brunet y Pablo Barrenechea, incorporándose al grupo de los escritores liderados por Pablo Neruda, contrariando hasta mismo la imposición de su madre, al estudiar en la Compañía Nacional de Dramas que era dirigida por Luiz Pizarro.

En este periodo, la escritora chilena se enamoró por Eulogio Sánchez Errázuriz, un pionero de la aviación civil y amigo de la familia. Y frente a lo que parecía ser, a priori, una relación recíproca y afectuosa, se dio en verdad, el inicio de una serie de varios acontecimientos inesperados, como, por ejemplo, el intento de Bombal de sacar su propia vida en el departamento social donde el hombre trabajaba. Fue una respuesta inconcebible a la indiferencia amorosa de su novio y un acto violento que, por suerte, le ha herido solo el hombro izquierdo, haciéndola escapar de la muerte por un milagro.

Tras ese doloroso episodio, la joven se trasladó hacia Buenos Aires en 1933, por invitación de su ilustre amigo, Pablo Neruda. Allí conoció a otros grandes escritores de la época que se agrupaban en torno de la revista *Sur*, como, por ejemplo, Jorge Luís Borges, Leopoldo Marechal, Victoria Ocampo y el pintor Jorge Larco. La relación con Larco le rindió más una frustración amorosa, pues buscando apenas compañerismo, la literata se ha casado con él en un matrimonio de conveniencia que no duró mucho tiempo, ya que aún continuaba enamorada de Eulogio.

En ese contexto, Bombal inició entonces su carrera en la escritura, con la publicación de *La Ultima Niebla* (1935), seguida por *La amortajada* (1938), considerada por la crítica una de sus novelas más importantes, un verdadero marco en la literatura latinoamericana.

Ya en los años posteriores escribió también los cuentos “El árbol” y “Las islas nuevas”, ambos de 1939, y “Trenzas”, de 1940.

Cuando regresó nuevamente a Chile un año después, en 21 de enero de 1941, la escritora pasó por más una situación complicada, que le marcaría profundamente. Al reencontrar Eulogio frente a las puertas del Hotel Crillón, Bombal le disparó, hiriendo por suerte solo a su brazo, lo que fue suficiente para que fuese encarcelada, aunque por pocos meses, ya que su antigua pasión se sintiendo culpado, le eximió de todas las acusaciones.

Una vez superada esta situación conflictiva, se trasladó otra vez, llegando a los Estados Unidos en 1944. Allá vivió en medio a la soledad hasta encontrar un noble francés, Fal de Saint Phalle, que fue el padre de su primera hija, Brígida, curiosamente, el mismo nombre de la protagonista de su cuento “El árbol” (1939). En 1946, volvió a escribir, publicando “La historia de María Griselda”. Después de la muerte de su marido, pasó un breve período en Argentina donde lanzó “Lo secreto”. Por fin, volviendo nuevamente a su país, pero ya con la salud muy debilitada por las penas y por el alcohol, murió el 6 de mayo de 1980.

Además de las mencionadas ficciones, la escritora también ha publicado las siguientes obras: *Hause of mist* (1940), “En Nueva York con Sherwood Anderson” (1939), “Mar Cielo y Tierra” (1940), “Washington, ciudad de las ardillas” (1943), “La maja y el ruiseñor” (1960) y “Testimonio autobiográfico”, basado en entrevistas realizadas por Lucia Guerra y Martín Cerda en 1979. Póstumamente, sus escritos fueron reunidos en el libro *Obras completas* (1996), organizado por Lucia Guerra Cunninghan. Algunas de estas ficciones, incluso, fueron adaptadas para el cine y la tele, como *La casa del recuerdo* (1940), *La amortajada* (1971) y *La última niebla* (2002). Además, su vida fue ficcionalizada en la película *Bombal* (2012).

Su producción literaria recibió también galardones importantes como los premios Ricardo Latchan (1974), Academia Chilena de la Lengua (1976) y Joaquín Edwards Bello (1978). Muchos de sus libros fueron traducidos para varias lenguas como inglés, francés, alemán, sueco, portugués, japonés y checo. La obra de Bombal también es conocida en nuestro país desde la mitad del siglo XX, como señala Andreia Christina Khamam (2017, p.2) en su artículo, “*O Brasil lê María Luisa Bombal: o sistema e suas traduções*”:

> En Brasil, que historicamente poco traduce de los vecinos latinoamericanos, el nombre de María Luisa Bombal circula (o ya ha circulado) en las tapas de por lo menos cuatro ediciones comerciales: *Entre a vida e o sonho* (traducción de *House of mist*, por Carlos Lacerda, para la editora Irmãos Pongetti, en 1949); *A última névoa* (*La última niebla*), publicada por Difel, en 1985, y presentando Neide T. M. González como traductora; *A amortalhada* (*La amortajada*), de 1986, traducida por Aurora Fornoni Bernardini y Alicia Ferrari del Pardo, también para la Difel; y la edición de

> 2013, que compila *A última névoa* y *A amortalhada*, en una retraducción de Laura Janina Hosiasson para la Cosac Naify.[11]

Como hemos visto, Bombal ciertamente ha logrado desarrollar en sus narrativas temas relevantes y actuales, que llevan a cabo la problemática de la opresión femenina de modo muy particular, como se podrá observar a seguir.

3.3 Principales características de la escritura bombaliana

Al respecto de las temáticas exploradas por María Luisa Bombal, Antonio Aiello en el artículo "*Arquetipos y estereotipos Femeninos en la novelística de María Luisa Bombal"* (2007, p. 3) explica que sus narrativas abordan:

> […] la representación de la mujer y sus conflictos desde una perspectiva interior hace imperativo determinar las características de la vivencia femenina a partir de los roles primarios asignados por la sociedad y los valores y preconcepciones resultantes.

De ese modo, la autora destaca que la escritora suele representar a través de sus personajes, el íntimo de los deseos y del universo femenino que involucran, además de eso, la relación de la mujer con el hombre en una sociedad construida al molde del patriarcado. Sobre eso, María Ángeles Vazquez (2004, n.p.) en el artículo "Sociología Femenina en los personajes de María Luisa Bombal", añade que:

> Sus protagonistas están marcadas por la resignación y la pasividad. […] Este conformismo femenino busca la evasión a través de la ensoñación y la abstracción de una realidad que no les es propicia, pero que les mantiene cerca del reconocimiento social y no de la marginalidad.

Otra característica recurrente de las narrativas de la escritora chilena es la presencia del fantástico, que pone elementos que se desarrollan en contraste a lo que es tangiblemente real. Al cuestionarse a respecto de esta incidencia, Guerra (1985, p. 92) en el artículo, "Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal: una dualidad contradictoria del ser y el deber ser", concluye que tal presencia no se remete solo a un modelo estilístico, o simplemente al gusto personal de Bombal por el misterio, sino que sirve también como una manera de camuflarse bajo

---

[11] "No Brasil, que historicamente pouco traduz dos vizinhos latino-americanos, o nome María Luisa Bombal circula (ou já circulou) nas capas de, pelo menos, quatro edições comerciais: *Entre a vida e o sonho* (tradução de *House of mist*, por Carlos Lacerda, para a editora Irmãos Pongetti, em 1949); *A última névoa* (*La última niebla*), publicada pela Difel, em 1985, e apresentando Neide T. M. González como tradutora; *A amortalhada* (*La amortajada*), de 1986, traduzida por Aurora Fornoni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo, também para a Difel; e a edição de 2013, que compila *A última névoa* e *A amortalhada*, em retradução de Laura Janina Hosiasson para a Cosac Naify." (KHAMAM, 2018, p. 2).

a las concepciones preestablecidas del modelo patriarcal, además de inserir una visión íntimamente femenina en que se relacionan la mujer y la naturaleza.

Guerra (1985, p. 92-93) todavía destaca que los personajes bombalianos hacen un rescate de la ancestralidad natural de lo femenino basado en el matriarcado. Este arquetipo es otro importante rasgo de que se vale la escritora para la construcción de sus ficciones. Conforme apunta la autora, la visión tradicional de la mujer se fija básicamente en dos ideologías contrarias, la de la mujer-naturaleza y la del hombre-cultura, donde el hombre basado por sus principios e ideales de supremacía cambia y modifica la naturaleza según su voluntad. Así, la estudiosa destaca que:

> La narrativa de María Luisa Bombal presenta una oposición básica entre el principio femenino que busca aproximarse a sus raíces cósmicas primordiales y el principio masculino que ha impuesto jerarquías y regulaciones por todo lo natural a partir de la conciencia racionalizadora con un objetivo pragmático. Sin embargo, esta oposición está marcada por una derrota de lo femenino en una sociedad donde ha triunfado el principio masculino. (GUERRA, 1985, p. 92-93)

Según la autora, la ficción bombaliana señala aún dos perspectivas muy importantes de la representación femenina en la sociedad, pues, aunque a priori sus protagonistas mantengan una personalidad pasiva y parezcan aceptar las imposiciones y condiciones de exploración a que históricamente son sometidas las mujeres, ellas también suelen libertarse de tal sumisión y subjetividad. En este sentido, "María Luisa Bombal estratégicamente muestra parte de la cara prohibida del sello transgrediendo de manera inofensiva una norma literaria y dando voz a una realidad histórica silenciada." (GUERRA, 1985, p. 90).

En el artículo "La narrativa de María Luisa Bombal: Principales claves temáticas", María Jesús Orozco Vera (1989) propone también que lo femenino en la obra de la escritora chilena, se define por la relación de la mujer con el otro sexo. De esta forma, la literata suele mantener la esencia de sus protagonistas basadas en la búsqueda del amor, aunque muchas veces, en el contraste con el otro, esta pasión no sea correspondida, proporcionándole un sentimiento de soledad sin expectativas de cambio.

Vera (1989, p. 42) explica que esta obsesión por el amor está estructurada en dos instancias, el amor lícito e ilícito, teniendo como principal agente el matrimonio. En esta perspectiva, culturalmente el casamiento es el único destino asignado a la mujer por el patriarcado. Además, basada en las afirmaciones de Beauvoir (1908-1986), la autora explica que este destino está caracterizado en las obras de Bombal a través de las distintas realidades entre los hombres y las mujeres, añadiendo que:

> Los caracteres psicológicos que definen a cada sexo motivan su diferente situación y actuación en el mundo. La mujer es educada para el matrimonio. El hombre se proyecta en otras realidades que le aportan perspectivas más enriquecedoras. (VERA, 1989, p. 42)

En esta óptica patriarcal, mientras el hombre es responsable por la trascendencia intelectual y la relación con el mundo y con las personas, la mujer tiene como única y exclusiva preocupación mantenerse en una relación matrimonial de falsas esperanzas que suele ser al cabo una experiencia amorosa completamente frustrante y forjada. Además de eso, la estudiosa nos expone que delante de esta perspectiva de frustración amorosa en la legalidad de la relación conyugal, las protagonistas bombalianas acaban buscando en el amor ilícito una realidad contraria a lo que han vivido hasta al momento. De ese modo, Bombal pone en relieve también la manera como es idealizada la mujer bajo la ideología patriarcal, que la presenta como un ser casto y reprimido de todos sus impulsos sexuales, que una vez transgredidos, suenan demasiadamente abominables y perturbadores para el hombre.

Cabe resaltar, que para la autora estas experiencias fuera del matrimonio solo se configuran como una acción inaceptable socialmente cuando se refiere exclusivamente al comportamiento femenino, una vez que para al hombre, tal situación puede ser tranquilamente asimilada con normalidad. En síntesis, Vera (1989, p. 45) establece que, en las ficciones de Bombal, sus protagonistas buscan de modo general la felicidad. Con todo, tal intento es constantemente reprimido por la intensa presión social, regida por el modelo machista a que ellas están sometidas.

Una vez comprendido los elementos centrales de los textos de la escritora chilena, presentaremos en el próximo capítulo un levantamiento de la fortuna crítica acerca de nuestro objeto de estudio: el cuento “El árbol”, presentando en seguida algunos rasgos de la feminidad, y por fin, el análisis de la trama y de la temática propuesta, la conversión de la mujer objeto en sujeto.

4. CAPÍTULO 3 - LECTURA DE "EL ÁRBOL", DE MARÍA LUISA BOMBAL

En este capítulo, inicialmente, explanaremos sobre la fortuna crítica del cuento seleccionado y los rasgos de la feminidad. A seguir, analizaremos "El árbol", examinando los elementos narrativos presentes en el relato y, posteriormente, discutiendo cómo la autora chilena representa el cambio de la mujer objeto en sujeto a través de la trayectoria de la protagonista.

4.1 Fortuna Crítica

Las ficciones construidas por Bombal presentan una gran variedad temática. Por ese motivo, sus obras se han convertido en un ramo fértil para investigaciones y pesquisas conforme nos explica Antonio Aiello (2007, p. 3):

> La obra narrativa de la escritora chilena María Luisa Bombal (1910-1980) ha sido sumamente analizada desde el momento de su aparición en la tercera década del siglo XX. Múltiples han sido los acercamientos de investigadores y críticos quienes los han hecho desde ángulos muy diversos, enjuiciando cuánto hay de realidad y fantasía en esta obra, de realismo o surrealismo, de femenino o feminista, de silencio o rebeldía, de realización o escapismo, o de misterio o logicidad.

Delante de esta gran variedad de investigaciones, la explanación de la división dicotómica entre el femenino y el masculino, señalada por Lucia Guerra (1985), suele destacarse como una perspectiva recurrente en varios estudios. A través de esta óptica, la estudiosa expone que los textos de Bombal presentan dos aspectos opuestos, pues, si por un lado tenemos la representación del hombre dominante y detentor innato de todo el saber, por otro, la mujer es considerada como el individuo sojuzgado, pasivo e ingenuo.

De hecho, cuando empezamos a examinar la fortuna crítica acerca del cuento "El árbol" notamos que muchas investigaciones siguen la propuesta de lectura de la crítica chilena. Para Aiello (2007), por ejemplo, esta oposición entre el femenino y el masculino, está presente en la diégesis de la ficción bombaliana siendo basada por las reglas establecidas por el patriarcalismo. Según el autor, este pensamiento determina a través del concepto del matrimonio las realidades del hombre y de la mujer, como aparece expreso en la relación de los protagonistas del mencionado cuento, pues en ella

> […] se delinean nítidamente los roles de cada sexo en el contexto de una sociedad patriarcal. Luis, por una parte, "cumple con su papel masculino a la perfección y como las leyes de la sociedad lo defienden y apoyan en todas sus acciones, no le pasa por la mente el deseo de cambiar" (Gálvez Lira, 31) o de satisfacer a su esposa. Y Brígida,

> por otra, huérfana de madre y la más joven de seis hijas, es relegada desde niña a un segundo plano por un padre que cuando llegó "por fin a su sexta hija, llegaba tan perplejo y agotado... que prefería simplificarse el día declarándola retardada." (AIELLO, 2007, p. 79-80)

En otras palabras, Aiello (2007) nos presenta que los personajes principales, Luis y Brígida, componen en "*El árbol"* dos espacios distintos e ideologías totalmente contradictorias en la narrativa, aceptando los moldes sociales atribuidos a cada sexo.

Dentro de la misma perspectiva ya explanada por Guerra y Aiello, sigue también la argumentación de la estudiosa Bárbara Shulz (1992) en el artículo "La visión andrógina en *El árbol* de María Luisa Bombal". La autora propone en su texto una serie de esquemas binarios que revelan esta misma relación de oposición entre hombres y mujeres al representar las varias diferencias entre los géneros en diversos niveles, señalando que

> En el cuento encontramos todas las oposiciones principales que han formado los géneros y las actividades sociales: racionalidad/irracionalidad, objetividad subjetividad, intelecto/sensualidad, mente/cuerpo, publico/privado, orden/desorden, activo/pasivo. (SHULZ, 1992, p.117)

De esa manera, Shulz (1992) nos muestra en el texto como estos esquemas están presentes por todo el cuento, además de destacar que la quiebra de esta ambigüedad se construye a través de la tomada de conciencia de Brígida en el final de la trama.

María Laura Pérez Gras (2004), en el artículo "*El despertar de la mujer en "El árbol", de Bombal y Casa de muñecas de Ibsen"*, del mismo modo, concuerda con los argumentos de Shulz a respecto de la distinción de géneros. La autora, más una vez, refuerza la presencia de estas funciones predefinidas del hombre y de las mujeres en el cuento, además de evidenciar también la importancia de la posición transgresora de la protagonista que finalmente se comprende como ser femenino. (GRAS, 2004, p. 28).

No obstante, en su artículo "Um ensaio sobre a mulher e suas relações em família", Cristiane Aparecida da Rosa Rossi (2014), aborda las distinciones entre hombres y mujeres, tomando como objeto principal la construcción de la familia tradicional y sus regulaciones, así como está representado en "*El árbol"*. Según la autora, en este tipo de organización familiar, las distinciones entre los géneros están debidamente posicionadas, puesto que el hombre es responsable por ser el jefe de la familia y por el trabajo, mientras que la mujer, a su vez, se restringe a cuidar de la casa y ser la madre educadora. Por consiguiente, la estudiosa nos explica que Brígida es una mujer totalmente conformada con la posición de inferioridad impuesta a ella

por su padre y por su marido, tornando esto evidente en el transcurrir de la narrativa. (ROSSI, 2014, p. 51).

Por lo tanto, nuestra investigación visa ir un poco más allá de esta división de géneros propuesta por estos(as) estudiosos(as), con la intención de poner en relieve una nueva interpretación del cuento "*El árbol"* a partir de la categoría de análisis señalada por Zolin (2009), basada en uno de los elementos estudiados por la crítica feminista: la problematización de la mujer objeto y de la mujer sujeto. Así, nos resta al cabo, conocer un poco más al respecto de los rasgos de la feminidad y los caminos por los cuales la crítica llega a tales categorizaciones de las mujeres.

4.2 La feminidad

Conforme nos explica la escritora Carla Cristina García (2015), para la mujer, el femenino no está vinculado al carácter biológico o natural del sexo, sino que es encorajado por una construcción cultural que le designó esta condición.

A través de esa óptica, Marcela Lagarde (1990) aborda, en su artículo intitulado "Identidad Femenina", que las características de la feminidad son atribuidas a las mujeres como regulaciones naturales ahistóricas y vinculadas al género de cada una. De esa forma, ellas deben cumplir con una serie de comportamientos y actitudes que demuestren que de hecho son mujeres, asignados conforme nos explica Blanca Luz Sojo Mora (2020, p. 49) en el texto "El significado de la feminidad: estudio basado en relatos de vida de mujeres", a través de "[…] roles pasivos, irracionales, sumisos, así como de incompetencia y debilidad."

Lagarde (1990) aún añade que llevando en cuenta la homogeneidad femenina y sus más diversos contextos, este tipo de imposición acaba produciendo en algunas mujeres una falta de identificación propia, les haciendo trazar de esta forma nuevos cursos de vida contrarios a lo que imponen estas determinaciones. Sin embargo, cuando transgreden, por veces, no son bien vistas socialmente, siendo consideradas como individuos anormales y evaluadas, muchas veces, desde estereotipos rígidos y peyorativos, tales como "[…] equívocas, malas mujeres, enfermas, incapaces, raras, fallidas, locas." (LAGARDE, 1990, p. 3-6).

Según Zolin (2009), la imposición de estos estereotipos está justamente relacionada a la categorización de la mujer sujeto – mujer objeto, una vez que, como ya fue abordado anteriormente, los dos comportamientos definen, primero, la oposición de la mujer a los parámetros de dominación e imposición patriarcales y, segundo, su aceptación, siendo este marcado, conforme señala la autora, por la sumisión, resignación y la falta de voz. Por lo tanto,

la búsqueda de la mujer por su propia femineidad se convierte en una realidad esencial, una batalla que suele tener relación directa con la lucha del movimiento feminista, posibilitando, por fin, la creación de nuevas identidades femeninas, que futuramente sería capaz de convertir a las mujeres "[…] en protagonistas de sus vidas y de la historia misma, en sujetos históricos." (LAGARDE, 1990, p. 4).

De ese modo, pensamos que las investigaciones y el análisis de obras de autoras olvidadas o poco conocidas suelen ser otro punto fundamental para la visibilidad de la situación de la mujer de modo general, así como de la literatura de autoría femenina. Entendemos que este trabajo de rescate prueba su importancia no solo en evidenciar una serie de otras obras y autoras excepcionales, sino por mantener viva la discusión y la reflexión acerca de la construcción de un mundo más justo. Así pues, nuestra investigación pretende contribuir con esta problemática, presentando una nueva lectura del cuento "El árbol" y, consecuentemente, poniendo en relieve un poco de la competencia y genialidad literaria de la escritora María Luisa Bombal.

4.3 Elementos narrativos de "El árbol"

El cuento "El árbol" fue escrito por María Luisa Bombal y publicado por primera vez en el año de 1939 en la revista *Sur*. El ejemplar que utilizamos para este análisis fue la tercera edición del libro *Maria Luisa Bombal*: obras completas, compilado por la también escritora Lucia Guerra Cunningham en el año 2000. En su relato, Bombal ha creado una trama centrada en un personaje principal femenino, que a lo largo de su jornada toma conciencia de los abusos sufridos en busca de su libertad, contrariando el contexto social patriarcal en que la mujer se veía principalmente destinada al matrimonio.

Candida Vilares Gancho (2002, p. 7) explica en el libro *Como analisar narrativas* que el enredo de una obra se establece con base en dos principios importantes: su naturaleza ficcional y su estructura. Sobre el primer aspecto, hay en "El árbol" una relación de causa y efecto muy bien definidos, pues la trama se desarrolla sobre los recuerdos de la protagonista, que es tomada por la sensación de nostalgia que la música clásica le lleva a experimentar en un concierto. Así, Bombal utiliza el recurso estilístico del flashback, para que juntos al personaje visitemos su pasado, donde se establecen casi todas las acciones de la narrativa y se presentan informaciones fundamentales para que comprendamos su actual condición.

El cuento se desarrolla en tres actos. En el primer, somos llevados por la espirituosa melodía de Mozart, en la cual conocemos a los personajes principales, la infancia y la juventud

de la protagonista, hasta su casamiento con Luis. En un según momento, conducidos por Beethoven y su canción, se da el desarrollo del relato y de los conflictos, basados principalmente en la tradicional oposición de géneros entre Brígida y Luis, evidenciada específicamente por el contraste entre la sentimentalidad y la frialdad, una dicotomía que conforme nos ha señalado Guerra (1985) y otros estudiosos anteriormente en la parte teórica, suele ser la base de muchas de las narrativas bombalianas. Por último, Chopin rige la banda sonora que embala el acto final, mostrando la ruptura de la relación, marcada por un clímax, el derrumbamiento del árbol, que nos apunta el resultado del camino de la joven y su comprensión acerca de sí misma.

Con base en lo expuesto, el enredo nos cuenta la historia de Brígida, una mujer que se encuentra actualmente en una sala de concierto musical, cuando de pronto empieza a recordarse de su pasado por influencia de la melodía que está escuchando. A partir de eso, somos transportados, inicialmente, hacia su infancia, donde comprendemos que desde su niñez ella fue tratada como una persona incapaz y tonta, clasificación que le ha añadido su propio padre, debido a su dispersión y falta de interés por las teorías musicales.

Conforme vamos avanzando en la historia, notamos que en su juventud esta subyugación no ha cambiado, pues, aunque fuese considerada una mujer bastante bella, nadie la quería, al revés de sus hermanas quienes siempre eran cortejadas en los bailes. El único que la quiso fue Luis, un antiguo amigo de su padre, con quien contrajo matrimonio posteriormente. Sin embargo, a lo largo de su primer año de casada, Brígida se encuentra en una relación bastante conturbada, con un hombre ahora distinto de lo que había conocido a priori, ajeno a sus manifestaciones afectuosas, dejándola cada vez más frustrada y angustiada.

Delante de este difícil escenario, en que se rompían sus idealizaciones amorosas, solo encontraba refugio en el cuarto de vestir, una de las habitaciones de la casa donde vivía. Brígida lo buscaba porque al adentrar en este espacio, era tomada por una sensación tranquilizante, que por breves momentos le hacía huir de aquella atmosfera pesada. Su bien estar se daba principalmente por la presencia de un gran árbol junto a la ventana, que llenaba el rincón de vida.

Un día su rutina cambió, pues ella se cansó de las disculpas de su marido, quien en una ocasión le prometerá un viaje a Europa y no cumplió la promesa, cuando decidió quedarse en silencio, en un intento de llamar su atención. Esta actitud, en efecto, generó resultados, ya que finalmente Luis empezó a buscar comunicarse con ella, pero desiste luego y se pone molesto. Por fin, parte de su casa, pues no soporta más el reproche de su esposa.

Pasado un cierto tiempo desde ese conflicto, él finalmente vuelve a hablar con ella, pero no con la intención de disculparse, sino con la pretensión de sugerirle que ojalá fuese más adecuado no se separaren, aunque no se gusten más, sin darle siquiera la oportunidad de que ella dijera que a pesar de todo aún lo quería. Así, Brígida acabó conformándose con la monotonía y la mediocridad con que seguía su vida en aquel matrimonio de apariencias, aceptando su terrible destino, sin sufrir más.

Sin embargo, todo cambia cuando en un día común, cenando con su marido, ella escucha un gran estruendo y verifica que han derrumbado el gomero. Percibe que el árbol bloqueaba la ventana del cuarto de vestir y ahora su ausencia le revelaba el vacío de su vida: un esposo viejo que no le hacía caso, un mundo que todavía no conocía, que nunca había observado antes y el hecho de que su conformación con todo aquello era, por supuesto, una gran mentira. Entonces, ella finalmente decide partir y dejarlo.

Comprendido el enredo y su estructura, pasemos a la presentación de los personajes. Según Gancho (2002, p. 12-13), estos pueden ser divididos en dos categorías: pueden ser determinados como redondos, para indicar los que presentan más profundidad, como rasgos físicos, psicológicos, sociales, ideológicos y morales, y planes cuando no tienen tantas características.

En “El árbol”, Brígida y Luis pueden ser incluidos en el primer grupo. La mujer es la protagonista, dada su complejidad y, por supuesto, el hecho de que toda la trama se desarrolla alrededor de su vida. El narrador la describe como una mujer joven de cuerpo liviano, largas trenzas, dueña de una belleza encantadora que llama la atención de cualquiera. Con respecto a su personalidad, podemos retomar la argumentación de Vasquez (2004) en el marco teórico de este trabajo, al apuntar como principales características de las protagonistas bombalianas la resignación y la pasividad. De hecho, estos dos rasgos, suelen marcar el comportamiento del personaje, delante de las imposiciones, primero, de su padre que la definió como retardada, y, segundo, de su marido, pues sigue sus voluntades. Por ese motivo, ella se ve como una persona desproveída intelectualmente, pasando gran parte de la historia conformada con esta situación, hasta finalmente libertarse de esta prisión psicológica en el desfecho de la narrativa.

Asimismo, la falta de preocupación con la teoría, en su caso la musical, es otro de sus rasgos. Conforme nos ha señalado Guerra (1985) anteriormente, esto se explica, porque hay en las obras de Bombal una polarización bien definida entre el principio femenino y el masculino, en que se contrastan respectivamente lo natural y lo racional. En este sentido, Brígida como muchos de los personajes de la escritora chilena, realiza un rescate de las raíces del matriarcado, marcado por un fuerte vínculo con lo que es empírico, importándose no con

los aspectos técnicos sino con las experiencias que vive. Ella mismo nos describe eso al afirmar su placer en dejarse llevar por la música, por ejemplo, sin preocuparse en saber quién es el autor de tal melodía o su biografía, contraponiendo su vivencia a lo racional.

También cabe destacar su relación con la naturaleza, otra manifestación clara de la oposición tradicional de valores entre el hombre y la mujer que busca evidenciar la literata chilena. Este contraste es marcado en el cuento a través de su interacción con el árbol y con la vida que lo rodea, cuando observa el parlotear de sus ramas, mira el vuelo de los pájaros, oye el sonido de los grillos y contempla sus detalles. Así, su contacto con la naturaleza le hace olvidar a los problemas conyugales.

Ahora bien, tratando del campo de la sentimentalidad, se nota en el relato la manifestación de los deseos de una joven que busca a todo momento el amor y tiene sus acciones guiadas por la impulsividad y no por el raciocinio lógico. Esta obsesión por la satisfacción amorosa es, como nos ha presentado Vera (1989) en la parte conceptual de esta investigación, otro de los rasgos fundamentales de las protagonistas bombalianas. En el caso de Brígida, este elemento se manifiesta bajo la forma de una relación amorosa frustrante, pues sus muestras de afecto no son correspondidas por su marido.

Luis es descripto como un individuo de apariencia vieja, de pelos canosos y culto, caracterizado por adjetivos como solemne y taciturno. Su papel en el cuento es justamente ser el antagonista de la trama, el opuesto de Brígida. Luego, sus actitudes son regidas por la racionalidad, desapreciando lo experiencial y lo sentimental. Con base en esta premisa, tenemos un personaje que evita siempre que puede establecer cualquier tipo de conversación con su esposa y se muestra preocupado con el trabajo. También está determinado en mantener un matrimonio aparentemente estable, no porque la quiere, sino para evitar cualquier prejuicio social.

Acerca de los personajes planes, tenemos en “El árbol” el padre de Brígida y sus hermanas, quienes, por su turno, ejercen funciones específicas en la trama. Empezando por el primer, nos deparamos con un hombre marcado por su viudez que cumple la tarea de cuidar de las hijas. Además, en el inicio de la narrativa, él oprime a la protagonista, afirmando con vehemencia e indignación la incapacidad intelectual de su hija más nueva. Ya en lo que se refiere a las hermanas mayores, también lo único que podemos constatar es que estas sirven como un elemento de contraste con el personaje principal, quien por ser “diferente” aparece siempre en una posición de inferioridad. Para comprobar tal perspectiva observemos un fragmento del texto que retrata las diferencias entre ellas:

> Sus hermanas, sin embargo, tocaban ahora correctamente y descifraban a primera vista, en tanto que ella, había largado los estudios al año de empezarlos… […] Una a una iban pidiendo en matrimonio a sus hermanas. A ella no la pedía nadie. […] A sus hermanas, sin embargo, los maridos las llevaban a todas las partes […] (BOMBAL, 2000, p. 208-209)

Ante todo, es todavía interesante resaltar que las hermanas de Brígida también dejan claro como las mujeres deberían comportarse en aquella época, sumisas a una sociedad patriarcal. Así como el personaje principal, ellas no tienen ningún tipo de voz en la narrativa y cumplen sin cuestionar el papel que les fue asignado desde que nacieron, ya que todas fueron, conforme está descripto en el relato, pedidas en matrimonio, y siguieron el tradicional destino femenino.

Finalizada esta presentación de los personajes, pasemos entonces, a la demarcación del tiempo, en relación con la época en que fue construida la trama, explicando los recursos temporales utilizados por la escritora chilena para elaborar la narrativa.

Conforme expuesto anteriormente, "*El árbol*" fue escrito y publicado en la década de 1930 en una coyuntura social en que la mujer se veía asignada al matrimonio. Como hemos observado en el marco teórico, este escenario posteriormente clasificado por Friedan (1921-2006) como "*la mística Femenina"* (1963), explica que la mujer de esta época era educada para ser una perfecta dueña de casa, designada a preocuparse solo con los hijos y con el marido, estimulada a tornarse totalmente dependiente del hombre. Así pues, en esta narrativa, Bombal suele representar esta condición femenina tradicional a través de sutiles inferencias presentes en el texto, destacando por ejemplo el casamiento de Brígida y de sus hermanas y resaltando la posición del hombre como el jefe de la familia, responsable por el trabajo y el sustento, como es el caso del padre de la protagonista y de Luis. No obstante, esta condición femenina se revela también en la relación entre Brígida y su marido, quienes, a pesar de todos sus problemas, todavía siguen juntos dado el temor del hombre de perder su buena imagen social.

Sobre el tiempo ficticio, los acontecimientos de la narrativa se desarrollan en el intervalo de algunas horas, más específicamente, la duración que lleva la presentación del concierto en el cual la protagonista recuerda su pasado. De modo que, con base en la sucesión de los hechos, podemos inferir que el pasaje de este tiempo se da tanto de modo psicológico, por originarse de los pensamientos de Brígida, como cronológico, una vez que respeta el orden natural de las fases de su vida, presentándonos primero la infancia, la juventud y, en seguida, el matrimonio con Luis. Por último, es posible resaltar que esta estructura temporal es flexible, teniendo en vista que, en efecto, el lector está siempre en una transición entre el pasado y el

presente de Brígida quien, por varias veces, hace reflexiones y comentarios sobre su vida desde su actual posición.

El espacio es otro aspecto importante en el análisis de una obra literaria (GANCHO, 2002, p.17-18). En síntesis, este debe ser el sitio donde todas las acciones de la narrativa son ejercidas, estableciendo relaciones interactivas con los personajes, influenciando sus pensamientos y emociones y hasta mismo siendo modificado por él. Así puesto, según Gancho (2002) podemos determinarlo de dos modos, siendo considerado físico cuando obviamente nos referimos a la descripción de los sitios donde se desarrolla el enredo, y como ambiente, cuando presenta características socioeconómicas, morales y psicológicas en que viven los personajes. De hecho, este último tiene aún dos funciones importantes: la de situar los individuos de la narrativa en el espacio/tiempo y ser el reflejo de sus conflictos internos.

En "El árbol", casi no encontramos descripciones de los espacios, salvo la presentación de la sala de conciertos, en el primer párrafo, y del cuarto de vestir, un rincón aparentemente común si no fuera la presencia fantástica de un gran árbol junto a su ventana. Este último local es fundamental porque tiene la capacidad de sanar todas las tristezas de la protagonista, de presentarle una sensación de libertad que ella casi no experimentaba, además de funcionar como una zona de refugio por donde el personaje suele huir de todo el caos en que se ha convertido su relacionamiento. Por otro lado, también se notan elementos ambientales, cuando nos atentamos al hecho de que en el relato hay una gran incidencia de locales siempre cerrados que pasan para el lector la sensación de aprisionamiento vivido por el personaje principal. Esta constatación, refleja aún un escenario común compartido por muchas mujeres que vivieron en aquel periodo de la historia, quienes, así como el personaje Brígida, estaban presas a una realidad social patriarcal opresora que le asignaba como único destino el cuidado de la casa y de la familia.

Además de eso, el lenguaje utilizado en el cuento es coloquial, mostrando un discurso simple sin muchas descripciones y con la utilización de cierto lirismo y algunas metáforas y comparaciones, como podemos analizar en estos fragmentos que destacan primero la llegada del verano y, en seguida, la descripción de Brígida acerca de su habitación preferida:

> El verano deshojaba su ardiente calendario. Caían páginas luminosas y enceguecedoras como espadas de oro, y páginas de una humedad malsana como el aliento de los pantanos; caían páginas de furiosas y breve tormenta, y páginas de viento caluroso, del viento que trae 'clavel de aire' y lo cuelga del inmenso gomero.
> […] Solitaria, permanecía largo rato acodada en la ventana mirando el oscilar del follaje – siempre corría alguna brisa en aquella calle que se despeñaba directamente hasta el río – y era como hundir la mirada en un agua movediza o en el fuego inquieto de una chimenea. Una podía pasarse así las horas muertas, vacía de todo pensamiento, atontada de bienestar. (BOMBAL, 2000, p. 216-217)

Hay también la predominancia de diálogos directos, o sea, los propios personajes hablan sin ser introducidos por el narrador, quien, por su vez, tiene la función de explicar los detalles de la conversación por veces demarcada por la utilización de guiones. Cabe señalar que el narrador está en tercera persona, por tanto, se encuentra fuera de los acontecimientos. En efecto, podemos decir que es omnisciente y parcial, ya que conoce bien todo lo sucedido y mantiene su enfoque y empatía en Brígida y su triste vida, comentando por veces con pesar e, incluso, con indignación la situación de la protagonista en aquel mediocre matrimonio.

En lo esencial, la temática de este relato se articula sobre la problematización de dos puntos fundamentales: la distinción de géneros y la reflexión acerca de la situación de la mujer en una sociedad hegemónicamente patriarcal. El primer es manifestado por la disparidad presente en la relación de Brígida y Luis, a través del contraste entre el sentimentalismo y la frialdad de los personajes. Ya el segundo, es expresado por el cambio de actitud de una protagonista a priori pasiva y sumisa que logra al cabo de esta narrativa libertarse de la imposición que hasta entonces estaba viviendo. Así puesto, podemos definir el asunto tratado en este relato, como la concretización de esta misma temática a través de los acontecimientos del enredo, que al final, nos revela a través de su desfecho, un mensaje moral, centrado en una jornada de autoconocimiento, de cambio de pensamiento y de personalidad.

Según lo que nos ha señalado Guerra (1985) anteriormente, la presencia de los elementos fantásticos, frecuentemente utilizados en las narrativas bombalianas bajo la forma de una abstracción de la realidad, también es identificable en la narrativa a través de la ensoñación de Brígida. En este sentido, lo sobrenatural en el cuento se materializa en las melodías de Mozart, Beethoven y Chopin, que conducen a la protagonista hacia momentos importantes de su pasado.

Mozart, por ejemplo, la lleva por un puente suspendido sobre un lecho de agua cristalina, de arena rosa, vestida de blanco. (BOMBAL, 2000, p. 208). Con base en el libro *Diccionario de los símbolos*, de Jean Chevalier (1986), podemos inferir que en este primero escenario tenemos la representación del desabroche sentimental de la joven Brígida, llena de esperanzas con el futuro matrimonio. En este sentido, el agua, puede ser entendido como un símbolo de bendición; el lecho, un lugar sagrado, en que nace el amor, donde se preparan los votos, los compromisos; la arena, el transcurso del tiempo, y sus vestimentas, en el caso blancas, indican la castidad y la pureza.

Por otro lado, Beethoven remueve el oleaje del invierno y le deja en el mar, que con suaves olas la empurran cada vez más adentro, en el inicio de su relacionamiento, recostada

sobre el pecho de Luis. (BOMBAL, 2000, p. 210). Más una vez el agua se destaca en la narrativa, ahora no más presentándose bajo la forma de un dulce manantial, sino por el salado líquido de un océano que según Chevalier (1986), suele representar la amargura del corazón, el desorden. Así mismo, la imprevisibilidad de las olas, hacen una alusión a este gran cambio en la vida de Brígida, ahora desposada e inmersa en una nueva realidad.

Por otro lado, Chopin se relaciona a las fuertes lluvias del verano, a las tempestades, (BOMBAL, 2000, p. 215), que pueden demonstrar de acuerdo con el diccionario de Chevalier (1986), tanto una expresión de la melancolía, tristeza y frustración de una mujer y su amor no correspondido, como el preludio de una gran revelación, así como hemos observado a través del derrumbamiento del gomero en el desfecho de la narrativa, mostrando para Brígida una nueva perspectiva de su vida.

El simbolismo por tras del árbol es también otro punto relevante para el entendimiento del cuento. Así como nos explica Chevalier (1986 p. 118), las diversas interpretaciones relacionadas a la figura del árbol por sí solo ya completaría un libro. Sin embargo, en lo que dice respecto al gomero del cuento de Bombal, creemos que, a lo mejor, debemos basarnos en apenas dos perspectivas más generales: su representación de la vida y del ciclo cósmico primordial, o sea, la muerte y la regeneración.

En ese sentido, entendemos que el matrimonio de Brígida y las fases de la vida del gomero son dos realidades análogas que se desarrollan respectivamente a través del pasaje de las estaciones del año. En otras palabras, la jornada de autoconocimiento y madurez de la protagonista se relaciona al proceso de adaptación y trasformación por el cual pasa el árbol a lo largo del tiempo. Por tanto, el derrumbamiento del gomero finaliza para ambas las situaciones un periodo específico, un desfecho que para la joven tiene que ver con el surgimiento de una nueva versión suya, completamente diferente de lo que fue anteriormente, así como observaremos en seguida.

4.4 El cambio de la mujer objeto en sujeto

Para realizar el análisis propuesto en esta investigación, examinaremos partes del texto que comprueben el proceso de transición de Brígida quien deja de ser una mujer objeto para tornarse un sujeto, de acuerdo con la clasificación determinada por la crítica feminista.

En la primera parte de la trama, la acción narrativa empieza cuando Brígida está en un concierto y acaba cuestionándose acerca del autor de la canción que está escuchando en el momento. Antes mismo de resolver el enigma, ella se recuerda de su pasado y nos muestra que

su dificultad, en verdad, adviene de su propia falta de interés con los estudios en sus años juveniles, una vez que, desde muy pequeña no logró aprender la teoría musical, como está puesto luego en el según párrafo:

> De niña fue ella quien reclamó lecciones de piano; nadie necesitó imponérselas, como a sus hermanas. Sus hermanas, sin embargo, tocaban ahora correctamente y descifraban a primera vista, en tanto que ella había abandonado los estudios al año de iniciarlos. La razón de su inconsecuencia era tan sencilla como vergonzosa: jamás había conseguido aprender la llave de fa, jamás. 'No comprendo no me alcanza la memoria más que para la llave de sol'. (BOMBAL, 2000, p. 208)

Esta desatención de la joven fue capaz de generar indignación en su padre, haciéndolo incluso adoptar una postura desproporcional al hecho, clasificándola como incapaz, un caso irremediable, como podemos observar en el siguiente fragmento:

> '¡A cualquiera le doy esta carga de un infeliz viudo con varias hijas que educar! ¡Pobre Carmen! Seguramente habría sufrido por Brígida. Es retardada esta criatura' 'No voy a luchar más, es inútil. […] Déjenla si no quiere estudiar que no estudie. Si le gusta pasarse en la cocina, oyendo cuentos de ánimas que allá ella. Si le gustan las muñecas a los dieciséis años que juegue.' (BOMBAL,2000, p. 208)

Llevando en cuenta lo expuesto, constatamos la opresión sufrida por Brígida, considerada por su propio padre como una retardada. Con base en lo que hemos observado a través de la argumentación de Zolin (2009) esta nomenclatura peyorativa dice respecto justamente a la manera como eran vistas todas las mujeres que eran opuestas a las determinaciones de una sociedad patriarcal, o mejor, a las determinaciones del hombre, quien, en el caso de nuestra protagonista, es su padre.

En "El árbol" esta limitación es representada cuando el relato indica que la condición intelectual de Brígida se debe mucho más a la negligencia del hombre en enseñarla que a la indisciplina de la joven, ya que según el propio narrador: "Cuando el padre llegaba por fin a su sexta hija, lo hacía tan perplejo y agotado por las cinco primeras que prefería simplificarse el día declarándola retardada." (BOMBAL, 2000, p. 208). Asimismo, nos resulta claro también la tradicional oposición entre los géneros masculino y femenino a que se refirió Schulz (1992) en la parte teórica de este trabajo, en la medida que identificamos la presencia del contraste entre la racionalidad del hombre y la irracionalidad de la mujer, aquí ejemplificada en la relación entre el padre y su hija, y, posteriormente, resaltada a través de su matrimonio con Luis.

Después de conocer los traumas de la infancia de Brígida, somos rápidamente llevados por Mozart y su melodía a recordar los años de su juventud. A partir de ese momento

somos presentados a una mujer muy bella y graciosa, quien ciertamente encantaría a cualquiera no fuese su ignorancia, tal cual nos expone el narrador en este fragmento del cuento: "'Eres tan tonta como linda', decían." (BOMBAL, 2000, p. 209). Como hemos averiguado la designación añadida por su padre es reproducida ahora por todos a su alrededor, y el rechazo acaba haciendo parte de su vida. Con todo, mismo delante de esta problemática, la protagonista parece estar totalmente conformada con su situación, afirmando incluso que había una cierta graciosidad en ser como le definían. Así, se explicita su pasividad frente a la manera como es tratada y notamos como eso parece no incomodarla, por lo contrario, le hace incluso sentirse orgullosa de sí propia. Esa inconciencia de Brígida nos revela obviamente los rasgos de una mujer objeto, que según Zolin (2009), caracterizan a un individuo sin voz, sumiso y conformado.

Delante del rechazo colectivo, el único que la quería como era es Luis, amigo íntimo de su padre, quien le ha mostrado cierto aprecio desde su niñez conforme nos revela el narrador:

> […] cuando todos la abandonaban corría hacía Luis. Él la alzaba y ella le rodeaba el cuello con los brazos, entre rizas que eran como pequeños gorjeos y besos que le disparaba aturdidamente sobre los ojos, la frente y el pelo ya entonces canoso (¿es que nunca había sido joven?) como una nube desordenada. 'Eres un collar de pájaros'. (BOMBAL, 2000, p. 209)

El fragmento desvela un aspecto muy significativo en el apodo, aparentemente casual, dado a la joven por su pretendiente: "el collar de pájaros". A través de él comprendemos como la escritora chilena empieza a describir de una manera lirica la relación entre la pareja, a través de una perspectiva de un aprisionamiento, pues al analizar esta simple comparación, verificamos que, aunque los pájaros tengan lógicamente la posibilidad de alzar vuelo y desbravar el mundo, están en este caso imposibilitados de hacerlo, una vez que, al ser aprisionados en un collar no pueden soltarse. Adentrándonos un poco más a fondo en la cuestión, este símbolo nos indica más una vez una alusión al destino de la mujer quien al contraer matrimonio, estaría del mismo modo encarcelada, impedida de hacer lo que quiera, de concretizar sus ambiciones y deseos.

Llevados entonces por la melodía de Beethoven pasamos a la segunda parte de la trama, donde acompañamos el desarrollo de su matrimonio. Brígida continúa su jornada ahora casada con Luis que se muestra muy distinto de lo que fue anteriormente cuando se conocieron. Notamos que su relación con el esposo, en efecto, no se distingue de la que tuvo con su padre, siendo marcada, principalmente, por la sumisión y por la dependencia, conforme observamos en esta declaración de la protagonista:

> -No tienes corazón, no tienes corazón – solía decirle a Luis. Latía tan adentro el corazón de su marido que no pudo oírlo sino rara vez y de modo inesperado- Nunca estás conmigo cuando estas a mi lado- protestaba en la alcoba, cuando antes de dormirse él abría ritualmente los periódicos de la tarde- ¿Por qué te has casado conmigo? (BOMBAL, 2000, p. 210)

A través de este fragmento, nos queda obvio la manera como Brígida está totalmente entregue a las manos del hombre, buscándolo, sufriendo por su falta de atención. Así mismo, nos damos cuenta también del surgimiento de sus primeras indagaciones acerca de la manera como él la trataba, explicando que su frialdad era tanta que llegaba hasta el punto de no poder oír ni siquiera los latidos de su corazón. También pone en relieve su descaso, ya que mismo que estuviese a su lado continuaba ajeno.

Otro episodio que merece destaque ocurre cuando Luis es indagado por su esposa acerca del real motivo por lo cual se había casado con ella, como podemos observar en esta parte: "-Porque tienes ojos de venadito asustado- […] Y ella, súbitamente alegre, recibía orgullosa sobre su hombro el peso de su cabeza cana. ¡Oh, ese pelo plateado y brillante de Luis!". (BOMBAL, 2000, p. 210). Pensamos que la elección de palabras proferidas por el hombre en su respuesta expresa como él la veía. La comparación, de igual modo que en el primer caso citado anteriormente, simboliza la ingenuidad y fragilidad de Brígida, ya que el venado puede ser clasificado como uno de los seres más indefensos y una presa fácil a los predadores. No obstante, cabe señalar que más una vez ella acoge este nombramiento orgullosamente, sin cuestionarse, apuntando otra de las características de esta criatura: la inocencia. Ante todo, verificamos que, en la mejor de las hipótesis, su marido la considera no como uno igual sino como una persona a quien necesita proteger.

El distanciamiento entre la pareja se torna más grande en la medida que avanzamos en la historia, visto que, a lo largo del relato las tentativas de Brígida de lograr alguna interacción con su marido se tornan cada vez más insistentes. Con todo, Luis se mantiene totalmente ajeno a sus investidas, inventando mil disculpas y motivos para no conversar con ella, como podemos observar cuando es cuestionado acerca de su pasado:

> -Luis, nunca me has contado de que color era exactamente tu pelo cuando eras chico, y nunca me has contado tampoco lo que dijo tu madre cuando te empezaron a salir canas a los quince años. ¿Qué dijo? ¿Se rió? ¿Lloró? ¿Y tú estabas orgulloso o tenías vergüenza? Y en el colegio, tus compañeros ¿qué decían? Cuéntame, Luis cuéntame… -Mañana te contaré. Tengo sueño, Brígida, estoy muy cansado. Apaga la luz. (BOMBAL, 2000, p. 208)

Como hemos comprobado a través de esta declaración, mismo delante de su indiferencia, Brigida buscaba aproximarse. El propio narrador llega a equipararla a una planta,

en un intento de explicar la profunda dependencia de la protagonista por el hombre, como nos presenta este fragmento: "[…] durante la noche entera perseguía el hombro de su marido, buscaba su aliento, trataba de vivir bajo su aliento, como una planta encerrada y sedienta, que alarga sus ramas en busca de un clima propicio." (BOMBAL, 2000, p. 211). Sin embargo, sin lograr éxito en hacer con que su esposo le diese atención, la joven se pone cada vez más frustrada y acaba claramente exponiendo este sentimiento al percibir que él se apartaba siempre que podía, conforme está registrado en esta otra parte del texto: "'Cinco minutos, cinco minutos nada más. Tu estudio no va a desaparecer porque te quedes conmigo más cinco minutos, Luis'". (BOMBAL, 2000, p. 211). Es nítido el descaso de su esposo quien prefiere el trabajo o cualquier otra actividad a su compañía.

Así pues, delante de esta situación, finalmente somos presentados al cuarto de vestir. Conforme mencionamos en la primera parte de este análisis, en esta habitación Brígida entra en contacto con la naturaleza y obtiene un sentimiento clasificado por ella como bienhechor, que le saca de la impresión de clausura experimentada en la casa, como nos explica el narrador:

> Le bastaba entrar para que sintiese circular en ella una gran sensación bienhechora. ¡Que calor hacía siempre en el dormitorio por las mañanas! ¡Y qué luz cruda! Aquí, en cambio, en el cuarto de vestir, hasta la vista descansaba, se refrescaba. (BOMBAL, 2000, p. 211)

Luego, notamos que el verdadero responsable por esta sensación de felicidad presente en aquella habitación, sin duda, era el árbol, el único gomero de aquella apretada calle, que hacía todo quedarse más agradable para Brígida, conforme vemos abajo:

> Las cretonas desvaídas, el árbol que desenvolvía sombras como de agua agitada y fría por las paredes, los espejos que doblaban el follaje y se ahuecaban en un bosque infinito y verde. ¡Que agradable era ese cuarto! Parecía un mundo sumido en un acuario. ¡Como parloteaba ese inmenso gomero! Todos los pájaros del barrio venían a refugiarse en él. (BOMBAL,2000, p. 211)

Como Brígida nos ha explicado, entrar en este sitio era como si estuviese en otro mundo, en un rincón regido por aquel gomero, que le llamara, así como a los pájaros, a refugiarse allí, a olvidar, aunque por algún tiempo, de toda aquella situación desagradable. Pero cuando volvía a la realidad, ella se deparaba nuevamente con la frialdad de su esposo y con más una serie de disculpas, una vez que para él todo parecía ser más interesante que estar con ella como nos revela en sus declaraciones:

> -Estoy cansado. No puedo acompañarte… Tengo mucho que hacer, no alcanzo a llegar para el almuerzo… Hola, sí estoy en club. Un compromiso. Come y acuéstate… No. No sé. Más vale que no me esperes, Brígida. (BOMBAL, 2000, p. 212)

Mismo que su angustia se volviese cada vez más fuerte, ella no conseguía culparlo, por lo contrario, imaginaba que el desprecio de su marido ciertamente estaría relacionado a su ignorancia, o hasta mismo a su poca edad, aspectos que en su concepción le causaría vergüenza. Este pensamiento de auto depreciación del personaje pone en relieve un problema social ampliamente combatido por el feminismo como hemos acompañado a través de la explanación de García (2015). Aunque la joven no sea el problema, la protagonista se ve como tal y acaba concordando con la imposición de la regla patriarcal que determina que la figura del hombre es siempre superior y más importante que la femenina. En esa perspectiva ella tiene que adecuarse y aceptar su destino.

Además, reflexiona que el comportamiento de su conyugue quizá haga parte del modo de vida de todos los hombres, obstinados por sus ocupaciones, que cuando no cumplidas, le llevarían a la decadencia, o mejor, a las márgenes de la sociedad, como ella nos explica:

> Tal vez la vida consistía para los hombres en una serie de costumbres consentidas y continuas. Si alguna llegaba a quebrarse, probablemente se producía el desbarajuste, el fracaso. Y los hombres empezaban entonces a errar por las calles de la ciudad, a sentarse en los bancos de las plazas, cada día peor vestidos y con la barba más crecida. La vida de Luis, por lo tanto, consistía en llenar con una ocupación cada minuto del día. ¡Cómo no haberlo comprendido antes! Su padre tenía razón al declararla **retardada**. (BOMBAL, 2000, p. 212, destaque nuestro)

Delante de lo expuesto, nos queda visible como Brígida formula argumentos para explicar la negligencia de su padre y la indiferencia de su esposo, aceptándolas, de hecho, como una cosa normal mientras considera su ignorancia y falta de comprensión acerca del asunto, el real problema. Además, más una vez nos deparamos con el término peyorativo, "retardada", utilizado en esta ocasión por la propia protagonista como forma de enfatizar la "inteligencia" de su padre y más una vez colocarse en una posición inferior.

Así puesto, sucede pues que un día, finalmente, la protagonista toma una actitud concreta, y empieza a romper, aunque con mucha dificultad, los límites de la pasividad. La motivación para tal hecho fue incentivada por la actitud de Luis quien, al prometerle un viaje hacia Europa, acaba más una vez no cumpliendo con la palabra debido a sus ocupaciones. Incluso sugiere que vaya sola para el sitio donde está su padre, como vemos abajo:

> -Este verano te llevaré a Europa […] Llegó el verano, su primer verano de casada. Nuevas ocupaciones impidieron a Luis ofrecerle el viaje prometido. -Brígida, el calor va a ser tremendo este verano en Buenos Aires. ¿Por qué no te vas a la estancia con

> tu padre? ¿Sola? -Yo iría verte todas las semanas, de sábado a lunes. (BOMBAL, 2000, p. 213)

Delante de la indignante propuesta, su esposa acaba adoptando, aunque inconscientemente, el silencio como respuesta. Esta acción, fue bastante oportuna, visto que ha desencadenado grandes consecuencias para la trama, cambiando, por determinado periodo, los papeles y haciendo con que Luis finalmente la buscase, como nos presenta este fragmento de la narración:

> -¿Qué te pasa? ¿En qué piensas, Brígida? Por primera vez Luis había vuelto sobre sus pasos y se inclinaba sobre ella, inquieto, dejando pasar la hora de llegada a su despacho. -Tengo sueño…-Había replicado Brígida puerilmente, mientras escondía la cara en las almohadas. Por primera vez él la había llamado desde el club a la hora del almuerzo. Pero ella había rehusado salir al teléfono, esgrimiendo rabiosamente el arma aquella que había encontrado sin pensarlo: el silencio. (BOMBAL, 2000, p. 213)

Es interesante percibir como la postura del hombre que era, hasta el momento, muy sucinta y fría, ha cambiado drásticamente, no porque realmente le había despertado el amor por Brígida, sino por una tentativa de retomar el control de aquella situación incómoda. Así, después de algunos otros intentos de llamarle la atención, él rápidamente resuelve parar de insistir como vemos a seguir:

> -¿Quieres que salgamos esta noche?... -¿No quieres? Paciencia. Dime, ¿llamó Roberto desde Montevideo? … -¡Que lindo traje! ¿Es nuevo? …-¿Es nuevo, Brígida Contesta, contéstame…Pero ella tampoco esta vez quebró el silencio. Y en seguida lo inesperado, lo asombroso, lo absurdo. Luis que se levanta de su asiento, tira violentamente la servilleta sobre la mesa y se va de la casa dando portazos. (BOMBAL, 2000, p. 214)

Este inesperado comportamiento de su esposo ha causado en Brígida una gran decepción. Su frustración delante del ocurrido es tamaña que por un corto espacio de tiempo ella cogita hasta mismo apartarse de aquel sitio, una actitud que nos muestra claramente el comienzo de su percepción acerca de la opresión vivida, llevando en cuenta que otrora, esa sería una idea que jamás pasaría por su cabeza, conforme nos revela el relato:

> Ella se había levantado a su vez, atónita, temblando de indignación por tanta injusticia. 'Y yo, y yo -murmuraba desorientada-, yo que durante casi un año…cuando por primer vez me permito un reproche…!Ah, me voy, me voy esta misma noche! No volveré a pisar nunca más esta casa'. (BOMBAL, 2000, p. 214)

Pero luego decide quedarse en aquella casa debido al gomero, que nuevamente gana destaque en la historia. Cuando estaba arreglando sus cosas, el árbol golpea la ventana del

cuarto, llamando su atención e invitándole a contemplarlo más una vez, apreciando la vida a su alrededor. A seguir, ella reflexiona sobre su relación conyugal:

> Un pesado aguacero no tardaría en rebotar contra sus frías hojas. ¡Que delicia! Durante toda la noche, ella podría oír la lluvia azotar, escurrirse por las hojas del gomero como por canales de mil goteras fantasiosas. Durante toda la noche oiría crujir y gemir el viejo tronco del gomero contándole de la intemperie, mientras ella acurrucaría, voluntariamente friolenta, entre las sábanas del amplio lecho, muy cerca de Luis. (BOMBAL, 2000, p. 215)

El fragmento revela que su furia solo fue amenizada por la presencia del árbol, quién, análogamente a su situación, resistía a las intemperies naturales manifestadas a través de las frecuentes lluvias de verano. Observándolo enfrentar aquella tormenta, ella pudo en aquel momento superar la rabia que sentía, utilizando el gomero como un confidente, un punto de apoyo.

Después del referido conflicto, la vida de Brígida junto a su esposo se tornó aún más difícil. En una tarde, al cuestionarla a respecto de sus sentimientos, Luis ni siquiera espera su contestación y afirma que: "-En todo caso, no creo que nos convenga separarnos, Brígida. Hay que pensarlo mucho." (BOMBAL, 2000, p. 216). Así, explicita su visión del matrimonio de conveniencias que tiene el objetivo de resguardarlos del prejuicio social, ya que, para ambos la separación sería motivo de críticas, aún más para Brígida, por ser esta una mujer divorciada en una sociedad que aún no estaba preparada para tal hecho.

Al retomar lo que nos ha apuntado la estudiosa Lagarde (1990) en la parte teórica de esta investigación acerca de las características de la feminidad, se comprende que había una serie de regulaciones sociales que las mujeres debían seguir. En el caso de la separación, el hecho de Brígida quedarse sola implicaría en exponerse a una serie de estereotipos, tales como loca, enferma o rara. De esa forma, Bombal problematiza en su relato, más una vez, la condición delicada en que se encuentra la mujer en una sociedad patriarcal, presentándonos una protagonista que debe continuar casada, aunque sea contra su voluntad. La protagonista concluye que:

> Luis la quería con ternura y medida; si alguna vez llegara a odiarla, la odiaría con justicia y prudencia. Y eso era la vida. […] Eso era la vida. Y había cierta grandeza en aceptarla así, mediocre, como algo definitivo, irremediable. […] Y así pasan las horas, los días, y los años. ¡Siempre! ¡Nunca! ¡La vida, la vida! (BOMBAL, 2000, p. 216)

Así pues, presa en una relación sin amor y refugiándose siempre que puede en su cuarto de vestir, Brígida sigue entonces su jornada, pasando horas observando los chicos que

jugaban alrededor del árbol y la naturaleza que se desarrollaba en aquel rincón. En sus palabras, sus visiones eran como "[…] hundir la mirada en agua movediza o en el fuego inquieto de una chimenea." (BOMBAL, 2000, p. 217). Solo, dentro de su mundo interior, sentía que era fácil sufrir y resistir a este matrimonio tan complicado.

Sus reflexiones melancólicas son regidas por la melodía de Chopin y nos llevan al tercer momento de la narrativa, en el cual empezamos a acompañar con aún más clareza los cambios de personalidad por los cuales pasa nuestra protagonista hasta convertirse en una mujer sujeto como veremos posteriormente. Brígida ahora se ve conformada en vivir su vida de una manera superficial y monótona al lado de su esposo, pero al revés de lo que hemos observado, ella no espera nada más de él, ni siquiera se importa con su ausencia, como nos revela el narrador en esta parte del relato:

> Echada sobre el diván, ella esperaba pacientemente la hora de la cena, la llegada improbable de Luis. Había vuelto a hablarle, había vuelto a ser su mujer, sin entusiasmo y sin ira. Ya no lo quería. Pero ya no sufría. Por el contrario, se había apoderado de ella una inesperada sensación de plenitud, de placidez. Ya nadie ni nada podría herirla. Puede que la verdadera felicidad esté en la convicción de que se ha perdido irremediablemente la felicidad. (BOMBAL, 2000, p. 218)

El fragmento explicita que la protagonista, a pesar de dejar claro su insatisfacción, sigue adoptando como principal actitud el conformismo. Pero, diferentemente del inicio de su jornada, ahora no más se lamentaba, pues estaba convicta de que la vida era eso, vivir sin felicidad, sin esperanzas, sin amor. Así, no buscaba más el aliento de su esposo y no sufría por eso.

Es en este contexto, que finalmente constatamos su gran cambio de personalidad, motivado por un único acontecimiento: el derrumbamiento del árbol que sucedió en un día común, mientras ella cenaba con su esposo. Al comprender lo que ocurría, ella no tardó en adentrar en su cuarto de vestir, que ahora, a través de una cruda luz, le aclaraba todo:

> Era como si hubieran arrancado el techo de cuajo; una luz cruda entraba por todos los lados, se le metía por los poros, la quemaba de frío. Y todo lo veía a la luz de esa fría luz: Luis, su cara arrugada, sus manos que surcan gruesas venas desteñidas, y las cretonas de color chillones. (BOMBAL, 2000, p. 219)

Como hemos visto, lo primero que observa son los rasgos físicos de su esposo, ahora no más tan encantadores como le parecían antes. Después, pasa a mirar por la ventana y percibe lo que estaba escondido por detrás del gomero, conforme nos indica con detalles en este fragmento:

> La ventana abre ahora directamente sobre una calle estrecha, tan estrecha que su cuarto se estrella, casi contra la fachada de un rascacielos deslumbrante. En la planta baja, vidrieras y más vidrieras llenas de frascos. En la esquina de la calle, una chilera de automóviles alienados frente a una estación de servicio pintada de rojo. Algunos muchachos, en mangas de camisa, patean una pelota en medio la calzada. (BOMBAL, 2000, p. 219)

Así, ella se entera acerca de un nuevo mundo, más allá de lo que conoció hasta aquel momento encarcelada en aquella casa. Comprende que siempre hubo mucho más que explorar y conocer, cosas que nunca había notado hasta entonces. Percibió que se encontraba junto a un hombre viejo que no le hacía caso, ni siquiera le había dado hijos y, principalmente, no sabía cómo había soportado sus disculpas, su forma maquinal de actuar. En conclusión, entendió que su adaptación era, en verdad una mentira, que de hecho nunca quiso vivir de esa manera, pues quería "[…] amor, sí amor, y locuras, y amor, amor…" (BOMBAL, 2000, p. 220). Sin pensar mucho, la protagonista entonces toma la repentina decisión de partir, una acción ciertamente cuestionada por Luis, pero rápidamente realizada por ella.

Cuando partió no supo contestar a las preguntas de su marido: "Pero, Brígida, ¿por qué te vas?, ¿Por qué te quedabas?" (BOMBAL, 2000, p. 220). Solo después de revisitar su pasado en el concierto encontró la respuesta: "El árbol, Luis, el árbol! Han derribado el gomero." (BOMBAL, 2000, p. 220). A través de este discurso, creemos que la protagonista resume su jornada de autoconocimiento, relacionada con los procesos de transformación por el cual pasa el árbol.

En esta perspectiva, entendemos que el gomero representa no solo una proyección de su evolución, como señala un paralelo que se establece entre su auto evolución y las fases de adaptación por las cuales pasan todos los árboles a través del ciclo de las estaciones del año. Para comprendemos mejor esta afirmación es importante observar la manera como estas etapas se vinculan a las dos realidades vividas por Brígida y, por supuesto, por el gomero al largo de los cambios climáticos.

Empezando por la primavera, tenemos el momento en el cual la naturaleza está más bella, donde los árboles están llenos de vida y hay el desabroche de las flores. Del mismo modo, los sentimientos de Brígida afloran intensamente en este período, pues ella está completamente apasionada por Luis y totalmente entregue a sus manos, deseándolo y buscándolo desesperadamente. Además, mismo sin ser correspondida, aún sigue amándolo.

Ya en el verano, los gomeros resisten a las fuertes tempestades, crujiendo y gimiendo, recibiendo calmamente las gotas de la fuerte lluvia. La protagonista actúa de la misma manera, resistiendo contra las intemperies de un relacionamiento frustrante y mediocre,

pero aguantando firme aquella situación desastrosa al lado de un hombre que la ignoraba y que en efecto no le hacía feliz.

Es entonces que la llegada del otoño exige la necesidad de adaptación, una preparación para el duro invierno y los árboles se desprenden de las hojas para garantizar su sobrevivencia en la siguiente estación que se aproxima. De igual manera nuestro personaje deja para tras las ilusiones de felicidad y la intensidad sentimental que otrora marcaba su personalidad, adaptándose para seguir firme en aquella relación ahora sin esperanzas, sin sufrir, cumpliendo su papel, siguiendo el destino, así como el propio árbol. Sin embargo, es el derrumbamiento del gomero que rompe esta realidad antes entendida como inmutable por la joven que decide finalmente acabar con este ciclo de infelicidad y frustración en el cual nunca debería haberse quedado. Así pues, inducida por la visión de un mundo todavía no explorado, ella pudo desvincularse de las raíces de aquel relacionamiento desastroso y buscar la propia satisfacción, comprendiendo por fin quien realmente era y lo que deseaba.

Así termina nuestra lectura de “El árbol” de Maria Luisa Bombal, una excelente narrativa que además de presentar una historia interesante, también problematiza una realidad femenina todavía vigente: la imposición de las normas patriarcales, principalmente, el matrimonio. En ese sentido, refleja a través de su enredo la situación de muchas mujeres quienes, así como el personaje Brígida, han elegido libertarse de las regulaciones de una sociedad patriarcal y opresora, dejando para tras la sumisión y la pasividad y tomando las riendas de la propia vida.

5 CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de esta investigación hemos discutido la lucha de las mujeres por su emancipación en distintos ámbitos. Así, observamos como la ascensión del movimiento feminista tuvo un papel fundamental en la desconstrucción de la ideología patriarcal, cambiando la historia de la mujer en diversos aspectos. Además, el feminismo contribuyó con la creación de la crítica feminista que proporcionó el rescate y la divulgación de obras de autoría femenina.

Verificamos que muchas escritoras problematizaron en sus obras la opresión sufrida por las mujeres y colaboraron con el proceso de su emancipación que todavía continua en curso. También nos ha quedado claro que esta no fue una tarea simple, ya que, al adentrar en el mundo de la escritura, muchas autoras fueron tratadas como locas siendo rechazadas y olvidadas por un canon literario prioritariamente masculino.

Así pues, delante de este escenario prejuicioso en el cual se encajó la figura de la mujer escritora, comprobamos cómo fue importante la decisión y el interés de los(as) estudiosos(as) y pesquisadores(as) en rescatar el patrimonio literario femenino lanzado al olvido, revelando al mundo una serie de obras que enriquecen la literatura de modo general. Un resultado de este trabajo fueron los estudios recientes sobre Maria Luisa Bombal que nos reveló una literata formidable, autora de una escrita habilidosa y gran técnica narrativa.

También cabe señalar como esta temática me hizo reflexionar y cambiar actitudes y pensamientos, ya que, personalmente a lo largo de esta investigación, he podido entender mejor algunos de los aspectos de la imposición sufridas por las mujeres. En ese sentido, como hombre, percibí en mí mismo algunos resquicios machistas impuestos por la sociedad, aunque los tenga asimilado y reproducido inconscientemente.

Conforme lo apuntado inicialmente, nuestra propuesta tuvo la pretensión de evidenciar el cambio de la mujer objeto para la mujer sujeto en la trayectoria del personaje Brígida en el cuento “El árbol” de la escritora chilena María Luisa Bombal. Basado en esta premisa, configuramos nuestra investigación buscando examinar este tema a través del análisis del texto a partir de la perspectiva de la crítica feminista.

De esa forma, cada capítulo contribuyó para la construcción de esta interpretación. En el primero, hemos comprendido la demasiada importancia del movimiento feminista que en síntesis garantizo para la mujer varios derechos civiles importantes como el acceso a la educación, promoviendo posteriormente el surgimiento de varias escritoras que denunciaron las injusticias articuladas por el sistema patriarcal, entre otros asuntos. Ya en el segundo,

logramos entender como fue la vida y la obra de una de esas literatas: María Luisa Bombal, señalando las marcas de su escritura. Por último, en el tercero, comprobamos como la autora chilena ha criticado a través de su narración las regulaciones de una sociedad patriarcal y opresora que imponía a la figura femenina sus voluntades y un destino único: el matrimonio.

En nuestra lectura constatamos que "El árbol" no solo ficcionaliza el cambio de conciencia y comportamiento de la protagonista sino también representa a la situación de muchas mujeres en la época de la literata. Así, la trayectoria de Brígida nos revela las opresiones a que el sexo femenino fuer expuesto en una sociedad patriarcal. Al analizar su desarrollo, notamos que ella adopta a priori una postura conformista, sumisa y pasiva delante de las actitudes opresivas de su padre y de su marido. En el final del relato, la protagonista explicita su frustración y descontentamiento acerca de tal situación, expresando sus deseos suprimidos de existir, de vivir y de apasionarse. Entonces, al reflexionar sobre su vida, deja de ser un objeto y se convierte en sujeto, construyendo su historia y emancipándose.

Sin dudas, "El árbol" promueve muchas reflexiones sobre los roles de los hombres y de las mujeres, suscitando en el lector cuestionamientos sobre la historia de la protagonista y las relaciones entre los sexos. Por eso, creemos que este relato provoca, además de todo, una autoevaluación de nuestros comportamientos.

Al cabo, conseguimos contestar a la pregunta que norteó nuestra investigación, presentando como María Luisa Bombal construyó la trayectoria de su protagonista, mostrando su cambio de mujer objeto en sujeto, con voz y voluntad propias. Entendemos que trabajos como estos centran su relevancia, no solo en añadir al escenario de la pesquisa literaria una nueva interpretación de un cuento, sino en incentivar la producción de más investigaciones que busquen evidenciar problemáticas como esta para que futuramente tengamos la capacidad de resolverlas. Deseamos que un día se extingan las diferencias entre géneros, etnias y grupos semejantes que solo demuestran la incapacidad humana de evolucionar en determinados aspectos.

Además, otra meta del presente trabajo fue la promoción y el incentivo de la lectura de las obras no solo de Bombal sino de muchas otras escritoras que debido a la opresión patriarcal tuvieron sus escritos ignorados. Para eso, buscamos resaltar sus nombres y obras con el virtuoso intuito de generar en el lector la voluntad de conocerlas y ojalá producir su propia investigación, contribuyendo todavía más con la relevancia de esta temática.

Por tanto, finalizamos esta investigación con el sentimiento de deber cumplido, no solo por tener sanado la cuestión propuesta, sino también por reflexionar sobre mis propias acciones, cambiando procesualmente actitudes que antes creía ser normales, sin tener claro su

carácter retrogrado. Ante todo, comprendí que no aceptar tales modelos de imposición es contribuir con el desarrollo de una sociedad más igualitaria, una vez que nuestra omisión puede directa e indirectamente influenciar la propagación de ideologías opresivas, como es el caso del machismo.

"El árbol" es una obra increíble que fue reconocida incluso por grandes escritores(as) que identificaron la extrema capacidad de la literata chilena de crear. Pensamos que María Luisa Bombal es una de las referencias de la literatura hispanoamericana y esperamos que este trabajo pueda contribuir no solo con la divulgación de una lectura de uno de sus cuentos sino para incentivar la descubierta de sus obras, así como de otras autoras latinoamericanas.

REFERENCIAS

AIELLO, A. Arquetipos y estereotipos Femeninos en la novelística de María Luisa Bombal. *Revista de estudios lingüísticos y literarios.* The Universety of Arizona, 2007. Disponible en: https://divergencias.arizona.edu/sites/divergencias.arizona.edu/files/articles/arquetipobombal.pdf. Acceso en: 7 sep. 2019.

BOMBAL, M. L. *Obras completas*. 3. ed. Barcelona: Editorial Andrés Bello, 2000.

CÁRDENAS, T. M. *El otro alumbramiento:* Mujeres escritoras en la literatura chilena. Archivo de Referencias Críticas, 2008. Disponible en: http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-226926.html. Acceso en: 19 may. 2021.

CHEVALIER, J.; GHEEBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

CONSTANCIA, L. D. O canône literário e autoria feminina. In: AGUIAR, N. (Org.). *Gênero e ciências humanas:* desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1997. cap. 4 p 85-94. Disponible en: http://www.faed.udesc.br/arquivos/id_submenu/1416/aguiar__neuma_genero_e_ciencias_humanas.pdf. Acceso en: 5 jun. 2020.

GANCHO, V. C. *Como analisar narrativas*. 7. ed. Digital source, 2002. Disponible en: http://files.letrasunip2010.webnode.com.br/200000008-989c398f4e/Como%20Analisar%20Narrativas.pdf. Acceso en: 5 jul. 2021

GARCIA, C. C. *Breve história do Feminismo*. 3. ed. São Paulo: Claridade, 2015.

GRAS, P. L. M. *El despertar de la mujer en "El árbol", de Bombal y Casa de muñecas de Ibsen.* P3- USAL portal de publicaciones y periódicas, 2004. Disponible en: https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/240. Acceso en: 2 ago. 2020

GUARDIA, S. B. *Literatura e escrita feminina na América Latina*. [*S. l.*]: Anuário de Literatura, 2013. DOI: 10.5007/2175-7917.2013v18nesp1p15. Disponível en: https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18nesp1p15. Acceso en: 11 ago. 2020.

GUERRA, C. L. *Entrevista a María Luisa Bombal*. Pennsilvania: Hispanic Journal, 1982. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/44362718. Acceso en: 10 ago. 2021.

GUERRA, C. L. Factores culturales y genéricos em la trama biográfica de María Luisa Bombal In: ARECO, Macarena.; LIZAMA, Patricio. (Org.) *Biografía y textualidades, naturaleza y subjetividad.* Santiago: Ediciones UC, 2015 p. 324. Disponible en: https://rk2bukz.cf/read.php?id=TNKNCgAAQBAJ. Acceso en: 5 may. 2021.

GUERRA, C. L. *Mujer y escritura*: fundamentos teóricos de la crítica feminista. 1. Ed. Ciudad de México, Universidade Nacional autónoma de México, 2007. Disponible en: Acceso en: 12 oct. 2019.

GUERRA, C. L. *Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal:* una dualidad contradictoria del ser y el deber ser. Revista chilena de literatura, 1985. Disponible en: https://revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/41159/42696. Acceso en: 6 jun. 2020.

KHAMAM, C. A. *O Brasil lê María Luisa Bombal:* o sistema e suas traduções. Tese (Programa de Pós-Graduação do Rio Grande do Sul) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017. Disponible en: http://hdl.handle.net/10183/156329. Acceso en: 23 sep. 2019

LAGARDE, M. *Identidad femenina.* [*S. l.*]: Xenero.webs, 1990. Disponible en: https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf. Acceso en: 18 mar. 2021.

LIRA, G. G. *Maria Luisa Bombal, Realidad y Fantasía.* [*S. l.*]: Digitalia, 1986. Disponible en: https://br1lib.org/book/999903/e37eb8?id=999903&secret=e37eb8&dsource=recommend. Acceso en: 3 may. 2019.

LOBO, L. *A literatura de autoria de femenina na América Latina*. Rio de Janeiro. 1999. Disponible en: https://lfilipe.tripod.com/LLobo.html. Acceso en: 10 ago. 2019.

MILREU, I. *A inclusão da literatura de autoria feminina latino-americana nas aulas de ELE:* um desafio contemporâneo. Disponível en: http://ch.revistas.ufcg.edu.br/index.php/Leia/article/view/1325. Acceso en: 19 jul. 2020.

MORA, G. *Rechazo del mito en "Las islas nuevas" de María Luisa Bombal.* Disponible en: https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4119/4287. Acceso en: 15 jul. 2020

MORA, S. L. B. *El significado de la feminidad*: estudio basado en relatos de vida de mujeres. Revista Espiga, 2020. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7498886. Acceso en: 13 nov. 2019.

OLIVEIRA, P. P. *A quarta onda do feminismo na literatura norte-americana.* Disponible en: https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2019.42952. Acceso en: 25 oct. 2019.

ROSSI, R. A. C. *Um ensaio sobre a mulher e suas relações em família*. Disponible en: https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/395. Acceso en: 14 jun. 2020

SAVIETTO, D. *Mulheres e mídia global:* uma análise internacional da perspectiva das mulheres sobre suas representações midiáticas. Estudo geral repositório científico da UC, (Tese) 2015. Disponible en: http://hdl.handle.net/10316/29028. Acceso en: 8 sep. 2019.

SCHULZ, B. *La visión andrógina en "El árbol" de María Luisa Bombal.* Disponible en: http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-192569.html. Acceso en: 25 jul. 2020.

SILVA, S. J. *Panorama da crítica feminista:* tendências e perspectivas. Disponible en: https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/100. Acceso en: 22 mar. 2019.

VALERO, J. E. M. El desconcierto de la realidad en la narrativa de María Luisa Bombal. *Anales de Literatura Española*, N. 16. Epagrafic, 2003. Disponible en: http://hdl.handle.net/10045/729. Acceso en: 7 may. 2021.

VASQUEZ, Á. M. *Sociología femenina en los personajes de María Luisa Bombal.* Disponible en: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/diciembre_04/15122004_02.htm. Acceso en: 8 nov. 2019.

VERA, O. J. M. *La narrativa de María Luisa Bombal:* principales claves. temáticas. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=87706. Acceso en: 28 ago. 2019.

ZOLIN, O. L. Crítica Feminista. In: ZOLIN, O. L.; BONNICCI, T. (Org.). *Teoria literária:* Abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2009.

ZOLIN, O. L. Literatura de autoria feminina. In: ZOLIN, O. L.; BONNICCI, T. (Org.). *Teoria literária:* Abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2009.