

EDICIONES UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
Vicerrectoría de Comunicaciones y Educación Continua
Alameda 390, Santiago, Chile

editorialedicionesuc@uc.cl
www.ediciones.uc.cl

MUJER, CUERPO Y ESCRITURA EN LA NARRATIVA DE MARÍA LUISA BOMBAL
LUCÍA GUERRA CUNNINGHAM

© Inscripción N° 221.809
Derechos reservados
2012
ISBN: 978-956-14-1305-4

Diseño:
Manuel Francisco de la Maza
versión | producciones gráficas ltda.

Impresión:
Salesianos Impresores S.A.

CIP - Pontificia Universidad Católica de Chile
Guerra Cunningham, Lucía, 1943- .
Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal / Lucía Guerra.

Incluye bibliografía
1. Bombal, María Luisa, 1910-1980 - Crítica e interpretación.
2. Novela chilena - Siglo 20 - Historia y crítica.
3. Mujeres en literatura.
I. t.

2012

Ch863+DDC22

RCAA2

VI

MARGINALIDAD Y TRANSFERENCIAS METAFÓRICAS EN "EL ÁRBOL"

Si bien en "El árbol" (1939) se reitera el conflicto básico presentado en *La última niebla* y *La amortajada*, vale decir, la inadecuación entre las aspiraciones de la protagonista y las imposiciones patriarcales, en este cuento la resolución de dicho conflicto posee las dimensiones de una liberación que va contra las normas establecidas. Por consiguiente, la trayectoria de Brígida sigue un desarrollo diferente aunque, como se demostrará más adelante, el acto de liberación no denota un cambio radical en la visión de María Luisa Bombal con respecto a la problemática de la mujer burguesa en la sociedad latinoamericana de la primera mitad del siglo XX.

No obstante los puntos de contacto con *La última niebla* y *La amortajada*, en "El árbol" como en "Las islas nuevas", también publicado en 1939, se observa la intención de la autora de darle una especificidad a su noción de "lo femenino" a partir de un modo de aprehender la realidad. Las acciones de Brígida son esencialmente impulsivas y su relación con el mundo exterior arranca de las sensaciones y emociones que este provoca en ella. La cualidad puramente intuitiva de su conocimiento origina, en consecuencia, una "suprarrealidad" en la cual priman los sentimientos, las sensaciones y la imaginación. Como ha observado la crítica, el conflicto surge precisamente de esta modalidad que contradice las normas y sistema de valores propuestos por una sociedad de carácter falogocéntrico en la cual la realidad ha sido categorizada de acuerdo a estrictos esquemas racionales y lógicos que tienen como fundamento un modo intelectual de conocer y aproximarse a la realidad. El énfasis en este diferente modo de saber y conocer se agrega, entonces, al predominio de las esferas eminentemente subjetivas del amor, la intuición y las sensaciones.

En "El árbol", ya a partir de la situación básica del relato, se hace evidente la esencia intuitiva y emocional de Brígida. Después de varios años en que ha estado separada de su esposo, la protagonista se encuentra en un concierto cuya

música le hace recordar episodios de su vida pasada. Haciendo caso omiso de los aspectos técnicos y formales de un arte eminentemente matemático y exacto, ella se entrega a una evocación sensorial y afectiva motivada por el ritmo y sonoridad de las notas musicales. Esta dimensión subjetiva se manifiesta en la siguiente meditación: “¡Qué agradable es ser ignorante! ¡No saber exactamente quién fue Mozart, desconocer sus orígenes, sus influencias, las particularidades de su técnica! Dejarse solamente llevar por él de la mano, como ahora” (*Obras*, p. 208). Para Brígida, la complejidad de una composición musical se reduce, entonces, a las extensiones afectivas producidas únicamente por el temple de ánimo predominante: alegría pueril en el caso de Mozart, angustia y sufrimiento en Beethoven, ansiedad de amor en Chopin.³⁴ Las evocaciones de Brígida alcanzan un nivel más significativo que el del simple recuerdo por medio del cual se recaptura el pasado. La perspectiva lograda por el paso de los años le permite comprender de manera más completa aquellos actos que, de acuerdo a su naturaleza impulsiva, estuvieron desprovistos de toda meditación. El cuento posee un núcleo que viene a subrayar nuevamente los rasgos esenciales en la caracterización de Brígida.³⁵ El proceso de comprensión de aquello que se mantuvo como un conjunto de acciones y aptitudes espontáneas hace del presente, en el concierto, un momento clave en la existencia de la protagonista. A medida que las diferentes composiciones musicales van originando una vivencia recapituladora del pasado, Brígida gradualmente comprende por qué se casó con Luis y cuáles fueron las razones que la guiaron a separarse de él.

La síntesis e intensidad propias del género cuentístico nos permiten conocer la trayectoria de la protagonista a través de un corte vertical que se bifurca simultáneamente hacia el presente y el pasado. La ligazón de ambos planos temporales se logra por medio de una disposición formal en la cual el presente funciona como marco que ilumina la existencia pasada. De esta manera, se produce una estrecha interrelación entre los acontecimientos concretos del concierto –juego de luces, música, pausas, aplausos– y aquellos incidentes enmarcados que constituyen las experiencias evocadas. Mientras se avanza hacia el punto culminante que corresponde metafóricamente a la iluminación, el pasado va invadiendo el ámbito del presente para anularlo en su concrecicidad. Las preguntas retóricas de

³⁴ María Luisa Bombal ha dicho: “Mozart siempre me inspiró el juego, la alegría despreocupada de la niñez, Chopin es la pasión, el sentimiento, Beethoven es el horror final, el sufrimiento, ese drama que yo no puedo definir” (*Obras*, p. 344).

³⁵ Entendemos por núcleo de un cuento aquel acontecimiento concreto o psicológico desde el cual mana la narración regida por las leyes internas de la brevedad, la intensidad y la tensión. El núcleo constituye, por lo tanto, aquel suceso significativo en una totalidad implícita que se presenta a través de un corte vertical.

la narradora vienen, así, a subrayar la vivencia subjetiva del tiempo que aniquila toda objetividad. Nos dice: "Un oleaje bulle, bulle lejano, murmura como un mar de hojas. ¿Es Beethoven? No. Es el árbol pegado a la ventana del cuarto de vestir" (*Obras*, p. 211). Al final del cuento, comenta: "Un estruendo feroz, luego una llamarada blanca que la echa hacia atrás toda temblorosa. ¿Es el entreacto? No. Es el gomero, ella lo sabe" (*Obras*, p. 218). Para luego agregar: "Encandilada se ha llevado las manos a los ojos. Cuando recobra la vista se incorpora y mira a su alrededor. ¿Qué mira? ¿La sala bruscamente iluminada, la gente que se dispersa? No. Ha quedado aprisionada en las redes de su pasado, no puede salir del cuarto de vestir" (*Obras*, p. 219). El retorno a la sala de concierto sólo ocurrirá una vez que la protagonista comprenda, de manera más completa, el significado de sus acciones en el pasado. Simultáneamente, este proceso de anagnórisis junto con iluminar lo ya vivido representa, en forma implícita, un reconocimiento de la identidad del ser en el presente.

MOZART: INOCENCIA Y MARGINALIDAD SOCIAL

El poder sugestivo de la música y su estrecha relación con el contenido de la narración enmarcada hace preciso inquirir en su significado intrínseco y sus dimensiones simbólicas. Las composiciones de Mozart, el niño prodigio que conquistó las cortes europeas del siglo XVIII, se caracterizan por una cualidad alegre y juguetona expresada por el ritmo y la melodía. Bajo la influencia del estilo galante italiano —en boga durante los siglos XVII y XVIII— Mozart, en su primera etapa, compone una música de carácter hedonista en la cual prima el placer auditivo sobre la emoción. Las características relevantes de su arte son, entonces, la vitalidad, el goce natural, la fantasía y la inocencia pueril y casi angelical que nos internan en "el país de la infancia". A medida que el compositor entra en la adultez, va abandonando los juegos superficiales del estilo galante para comenzar a infundir en sus creaciones un intenso sentimiento de nostalgia por la felicidad despreocupada de la niñez y la adolescencia.³⁶ Sin embargo, su

³⁶ Se ha explicado este cambio como un resultado de las experiencias personales del compositor. "Choques afectivos sufridos en el momento en que se evade de la presión paterna y de la infancia engendran en él una especie de insatisfacción fundamental del presente, una especie de nostalgia que poco a poco gobernará su universo interior y le llevará naturalmente a librar su expresionismo latente sin renunciar, no obstante, al hedonismo" (*Enciclopedia Salvat de la música*, Barcelona: Salvat Editores, S. A., 1967, tomo III, p. 418).

música conservará, por la inflexión particular de la línea melódica, esta primera orientación hedonista que hará de su arte una mezcla peculiar de placer sensual y emoción nostálgica.

El marco musical en la primera sección de “El árbol” prefigura, en sus dimensiones simbólicas, la nostalgia por el paraíso perdido de la inocencia y vitalidad en las etapas de la niñez y la adolescencia. La declinación de la luz y el advenimiento de la oscuridad en la sala de conciertos dan paso a aquellos recuerdos que se han mantenido en las esferas del inconsciente. La música de Mozart transporta a Brígida al “jardín de sus años juveniles” (*Obras*, p. 208) a través de un puente suspendido sobre el agua. Es obvio que la imagen del puente señala en su significado tradicional aquel elemento que liga dos mundos separados: lo sensible y lo suprasensible, el presente y el pasado, lo concreto y lo invisible (Cirlot, p. 387).

La entrada al mundo evocado de la juventud se describe de la siguiente manera: “Y Mozart la lleva, en efecto. La lleva por un puente suspendido sobre un agua cristalina que corre en un lecho de arena rosada. Ella está vestida de blanco, con un quitasol de encaje, complicado y fino como una telaraña, abierto sobre el hombro” (*Obras*, p. 208). El etéreo traje blanco sugiere la pureza espiritual, la intuición no maculada aún por esquemas o convenciones racionales. Por otra parte, el color rosado de la arena es un símbolo de la sensualidad, la emoción y el goce juvenil. El agua, *leitmotiv* recurrente que irá adoptando diferentes modalidades de acuerdo al contenido de cada sección, es aquí agua cristalina que fluye libremente en un impulso de fantasía y naturalidad. Los altos surtidores por los cuales el agua asciende y desciende melodiosamente en la fuente son de un valor simbólico: sus aguas representan la fuerza vital de todo lo creado, el placer juvenil y el deseo de retornar a la etapa feliz de la infancia (Cirlot, pp. 221-222).

La imagen de la escalera vuelve a reiterar el movimiento ascendente y descendente sugerido por el ritmo de la música de Mozart. Como ligazón que media entre los mundos inicialmente separados del presente y el pasado se describe así: “¡Mozart! Ahora le brinda una escalera de mármol azul por donde ella baja entre una doble fila de lirios de hielo. Y ahora le abre una verja de barrotes con puntas doradas para que ella pueda echarse al cuello de Luis, el amigo íntimo de su padre” (*Obras*, p. 209). La doble fila de lirios conlleva el significado de pureza, espiritualidad y alegría, características esenciales en esta etapa de íntima unión con la Naturaleza en la vida de Brígida (de Vries, pp. 298-299). El color dorado de los barrotes de la verja sugiere la fuerza solar en toda su vitalidad y luminosidad. La variedad cromática, la melodía del agua y el predominio de la

luz contrastarán posteriormente con el vestido negro de la protagonista bajo la luz artificial de la sala de conciertos.

El contacto con la Naturaleza que prodiga un pletórico goce sensual y la inocencia que implica la incontaminación de la rigidez de un orden social representan, según la visión de María Luisa Bombal, un tipo de existencia en el cual la esencia femenina alcanza una verdadera plenitud.

Sin embargo, dada la inadecuación fundamental entre el ser femenino y los valores de la sociedad patriarcal, dicha plenitud, inocencia y felicidad son sólo posibles en la etapa marginal de la adolescencia —época en la cual aún no ha sido imperativo amoldarse a normas y convenciones que irán mutilando los impulsos naturales—.

Este desajuste y la consecuente marginalidad se hacen evidentes al examinar la relación de Brígida con el mundo circundante de lo social. Su atracción afectiva y sensual por la música será regulada al exigírsele que realice la actividad intelectual de aprender las complejas llaves musicales. Su inhabilidad para conceptualizar lo que para ella es pura emoción y sensibilidad provoca el comentario del padre de que es una criatura retardada. A diferencia de sus hermanas, quienes reciben más atención y, por lo tanto, van gradualmente siendo entrenadas para entrar exitosamente en el régimen patriarcal, Brígida, por ser la hermana menor, permanece rezagada en una realidad en la cual priman la fantasía y la imaginación. Se dice: "Brígida era la menor de seis niñas todas diferentes de carácter. Cuando el padre llegaba por fin a su sexta hija, llegaba tan perplejo y agotado por las cinco primeras que prefería simplificarse el día declarándola retardada. '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, allá ella. Si le gustan las muñecas a los dieciséis años, que juegue'. Y Brígida había conservado sus muñecas y permanecido totalmente ignorante" (*Obras*, p. 208).

La incapacidad de Brígida para aproximarse a la realidad a partir del intelecto y la razón y su inhabilidad para ajustarse al pragmatismo de su sociedad, hacen de ella un lastre, un ser inútil e inservible. En el mundo de la alta burguesía, donde la mujer debe dominar los símbolos sociales de su clase, Brígida resulta ser un fracaso, una joven que todos catalogan como "tonta" (*Obras*, p. 209).³⁷ De aquí

³⁷ En su estudio sociológico sobre la clase alta chilena, Emilio Willems afirma: "Nuestros informantes manifestaron que la mujer es el centro de gravitación de la casa; es ella quien frecuentemente recibe parientes y amigos, educa a los hijos y supervigila la administración del hogar. En torno a la casa se desarrolla un intrincado complejo de relaciones sociales, a través de las cuales se transmiten los padrones de comportamiento considerados característicos de la clase alta. No se concibe que, sin haber pasado por

proviene una ironía que subraya el conflicto entre dos sistemas de valores: pragmatismo utilitario versus sensibilidad imaginativa, intelecto que categoriza versus sensualidad que participa de lo natural y suprarreal. El tercer elemento inherente a la ironía proviene de la antítesis entre los parámetros del falogocentrismo y la valoración que se le atribuye en el texto a la modalidad cognoscitiva de Brígida como figura que, según la visión de María Luisa Bombal, representa “un modo femenino” de acercarse y comprender la realidad.

Mientras sus hermanas, año tras año, se van casando, acto que significa cumplir exitosamente con el rol primario asignado a la mujer por la sociedad, Brígida permanece en la marginalidad de su soltería. Es importante señalar que su matrimonio con Luis surge como un acto impulsivo e inconsciente que reafirma su modo de ser en el mundo. La entrada en la institución del matrimonio no representa una abdicación o rechazo de sus valores, por el contrario, casarse con Luis, como comprende la protagonista en su evocación posterior, significaba para ella conservar su autenticidad, seguir siendo lo que intrínsecamente era. En el concierto, Brígida reflexiona: “Por eso se había casado con él. Porque al lado de aquel hombre solemne y taciturno no se sentía culpable de ser tal cual era: tonta, juguetona y perezosa. Sí, ahora que han pasado tantos años comprende que no se había casado con Luis por amor...” (*Obras*, p. 209). Si para la sociedad su matrimonio indica que ella se ha asimilado “al orden de las familias”, tras las apariencias de una adecuación a los valores establecidos se esconde el acto impulsivo de proteger su propia identidad. Este es, sin duda, un comentario que alude a la situación de la época. Para Brígida, la única forma posible de conservar su modo intuitivo de ser es incorporándose a la institución conyugal que servirá, frente a los otros, como una máscara de conformismo social. Ingenualmente, ella cree que podrá continuar siendo lo que es, sin darse cuenta de que el matrimonio y las normas para la mujer casada la recluirán en el espacio cerrado de la casa aislándola así de la Naturaleza, ámbito en el cual se nutría su temperamento instintivo, sensual e imaginativo.

una serie de iniciaciones, una mujer pueda adquirir la pericia social necesaria para desempeñar con éxito las funciones que simbolizan el status social y las tradiciones de familia” (“La clase alta chilena”, *Estructura social de Chile*, editado por Hernán Godoy, Santiago: Editorial Universitaria, 1971, pp. 452-453).

BEETHOVEN:
FRUSTRACIÓN Y ANIQUILACIÓN DEL SER

La entrada en la institución del matrimonio posee como marco una de las sonatas de Ludwig van Beethoven. Se produce, en consecuencia, un cambio abrupto en el temple de ánimo que contrasta, de manera significativa, con la policromía, sensualidad natural y felicidad juvenil de la primera sección. El ritmo ascendente y descendente que subrayaba una existencia luminosa e inocente ahora asume la forma de un oleaje que gradualmente se intensifica para expresar, con intensidad dramática, la emoción del sufrimiento. Las sonatas de Beethoven comunican el dolor y soledad de una vida amorosa atormentada, son la expresión emocional de un temperamento apasionado que no logró jamás el amor correspondido. La música de Beethoven es, por lo tanto, un símbolo de la incomunicación y la pasión no satisfecha.

La evocación de la vida matrimonial se inicia así: "Y ahora Beethoven empieza a remover el oleaje tibio de sus notas bajo una luna de primavera. ¡Qué lejos se ha retirado el mar! Brígida se interna playa adentro hacia el mar contraído allá lejos, refulgente y manso, pero entonces el mar se levanta, crece tranquilo, viene a su encuentro, la envuelve, y con suaves olas la va empujando, empujando por la espalda hasta hacerle recostar la mejilla sobre el cuerpo de un hombre. Y se aleja, dejándola olvidada sobre el pecho de Luis" (*Obras*, p. 210). El primer aspecto que llama la atención en esta escena es el carácter elusivo de las aguas del mar que se alejan mientras Brígida corre a su encuentro. Hernán Vidal comenta al respecto: "Su clarividencia aumenta con la parte siguiente del concierto, Beethoven, asociada con la pasión expectante, simbolizada por el mar. Es revelador que el mar evada a Brígida, negándole la sensualidad de su 'oleaje tibio'. La arrastra, pero no al placer, sino para 'dejarla olvidada' sobre el pecho de Luis" (p. 111). Toda la vida matrimonial de Brígida estará teñida por la búsqueda infructuosa del amor y la pasión; en consecuencia, las connotaciones simbólicas del mar como materia primordial y como espacio relacionado con la fertilidad, la sensualidad y el deseo sexual ponen en evidencia el tronchamiento de lo instintivo y lo ontológico en la protagonista.

De manera similar a *La última niebla* y *La amortajada*, el matrimonio se concibe en este cuento como una fuerza aniquilante del ser femenino y su lugar en el mundo. Al parecer, Luis se ha casado con Brígida por razones totalmente ajenas al verdadero amor. El hecho de que él la llame "collar de pájaros" sugiere una mistificación desprovista de un conocimiento más profundo de su joven esposa. Así como en la casa paterna no se tomaban en cuenta sus "rarezas", ahora Brígida nuevamente es ignorada y sus inquietudes por lo general son acalladas con

la indiferencia o la caricia ausente. La dependencia económica y emocional en el matrimonio viene simplemente a repetir su situación anterior. Como prototipo de la mujer burguesa de la época, la protagonista pasa de la tutela paterna a la tutela del marido en una situación de alteridad subalterna que previene que se constituya en sujeto.³⁸

Es más, la entrada en el matrimonio implica convivir con un hombre en el cual predomina el racionalismo y un pragmatismo utilitario que lo motiva a ocupar cada minuto de su vida en sus negocios y asuntos legales. Por lo tanto, el conflicto básico entre dos sistemas de valores se acentúa y Brígida queda aprisionada en la soledad, la incomunicación y la frustración amorosa. La insatisfacción de sus anhelos íntimos se hacen explícitos en el siguiente pasaje: “Inconscientemente él se apartaba de ella para dormir, y ella inconscientemente, durante la noche entera, perseguía el hombro de su marido, buscaba su aliento, como una planta encerrada y sedienta que alarga sus ramas en busca de un clima propicio” (*Obras*, p. 211). La imagen de la planta encerrada y sedienta no sólo subraya la dependencia afectiva de la protagonista, sino también el tronchamiento de una vida natural que ha sido relegada a un espacio cerrado y árido.

Ante la tragedia del desamor, Brígida encuentra una salida en la evasión y en el aislamiento. Huye de su realidad concreta para recluirse en el cuarto de vestir, típico aposento de la casa burguesa cuya arquitectura parece estar diseñada para la soledad y el ocio de la mujer.³⁹ Es allí donde descubre la presencia vivificante del árbol descrito de la siguiente manera:

Le bastaba entrar para que sintiese circular en ella una sensación bienhechora. ¡Qué calor había 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. Las cretonas desvaídas, el árbol que desenvolvía sombras como de agua agitada y fría por las paredes, los espejos que doblaban el follaje y

³⁸ Mercedes Valdivieso ha destacado esta relación diciendo: “Su esposo es tan distante e inaccesible como era su padre y la tolera de la misma manera como el padre soportó su nacimiento, sus fantasías y su sexo. Ni el padre ni el esposo han pensado jamás en Brígida como un individuo que ha alcanzado la madurez” (“Social Denunciation in ‘El árbol’”, *Latin American Literary Review* 9 [1976], p. 72.) La traducción es mía.

³⁹ Es importante notar que en la Edad Media prácticamente no existía la vida privada en el hogar, razón por la cual todas las actividades se centraban en un salón principal, incluso eran poco frecuentes los aposentos individuales. Con el ascenso de la burguesía, se modifica la arquitectura de la casa para añadir pequeñas piezas como el *closet* o el *boudoir* en los cuales la mujer se resguarda en la vida privada para leer o escribir cartas.

se ahuecaban en un bosque infinito y verde. ¡Qué agradable era ese cuarto! Parecía un mundo sumido en un acuario. ¡Cómo parloteaba ese inmenso gomero! Todos los pájaros del barrio venían a refugiarse en él. Era el único árbol de aquella estrecha calle en pendiente que desde un costado de la ciudad se despeñaba directamente al río (*Obras*, p. 211).

En el espacio cerrado de la casa, la figura del árbol trae ese contacto con la Naturaleza que Brígida ha perdido. La sombra que él deposita en el cuarto de vestir no sólo la aleja de la realidad, sino que también propicia un sustituto de lo natural y libre: las sombras de su follaje semejan un agua fría que invade las paredes del cuarto y cuyo reflejo parece "un bosque infinito". La sublimación de los impulsos inherentes a lo femenino se realiza, entonces, en un simulacro de lo natural, subrayado por los espejos y la imagen del acuario que connota agua detenida y cercamiento de lo natural y libre en un espacio cerrado. Sin duda, esta forma asumida por el *leitmotiv* del agua contrasta, de manera notable, con el agua cristalina y fluida de la fuente en la etapa de la adolescencia.

El árbol es, tal vez, uno de los elementos simbólicos más importantes en todas las culturas, de allí la variedad de significados que conlleva: en primer lugar, representa el *axis mundi* en su crecimiento, proliferación, generación y regeneración que se traduce ontológicamente como una "realidad absoluta". Por su imagen vertical constituye, además, un eje entre el mundo subterráneo, el terrestre y el celestial; asimismo, se asocia con la vida, el conocimiento y la muerte (árbol de la vida, árbol de la ciencia y crucifixión). Por otra parte, según Carl G. Jung, el árbol también representa el crecimiento físico, la maduración psicológica y la conjunción cósmica de lo femenino (proliferación) y lo masculino (símbolo fálico). La riqueza simbólica del árbol requiere, entonces, delimitar sus connotaciones específicas de acuerdo a la visión del mundo ofrecida en el texto.

En la narrativa de María Luisa Bombal, la evasión de la situación angustiosa en el matrimonio generalmente se da como una aproximación sublimatoria en el ámbito vital de la Naturaleza. Dicho acercamiento no sólo se debe a la carencia de recursos concretos para modificar un conflicto social, también responde al impulso instintivo de retornar a los orígenes mismos de lo que María Luisa Bombal concibe como la "esencia femenina" en un vínculo y extensión de la Naturaleza y el cosmos. Es precisamente en este sentido que se debe comprender gran parte del simbolismo del árbol. Erich Neumann, en su completo estudio sobre el arquetipo de lo femenino, destaca que el árbol en su vegetación, crecimiento y proliferación es asociado con la fertilidad de la mujer: el arquetipo de la Madre al igual que el arquetipo del Árbol del Mundo protege, alimenta y sostiene el ciclo

de la vida.⁴⁰ En el cuento, el árbol vendría a constituir entonces un símbolo de la esencia femenina mutilada por un matrimonio en el cual no existe el amor, la pasión o el deseo de procrear. Es interesante notar cómo el árbol y su cambio de follaje implícitamente alude a un ciclo vital en el cual Brígida no participa por no tener hijos; en un pasaje del cuento se dice: “Y vino el otoño. Las hojas secas revoloteaban un instante antes de rodar sobre el césped del estrecho jardín, sobre la acera de la calle en pendiente. Las hojas se desprendían y caían... La cima del gomero permanecía verde, pero por debajo el árbol enrojecía, se ensombrecía como el forro gastado de una suntuosa capa de baile. Y el cuarto parecía ahora sumido en una copa de oro triste” (*Obras*, p. 218).

Debido a la conjunción cósmica representada por el árbol, este también funciona en el cuento como una imagen simbólica del padre protector. Mercedes Valdivieso ha señalado la presencia de la trinidad Padre-Esposo-Árbol como figuras alternadas que se complementan; cada una de ellas le ofrece a Brígida una sombra protectora que la salva de los peligros del mundo exterior manteniéndola dentro de los límites de la casa y la familia (pp. 71-73). En este sentido, la transferencia sublimatoria en el árbol reemplaza a un esposo indiferente de la misma manera como este reemplazó al padre.

Si el matrimonio parecía en un principio la vía por medio de la cual Brígida saldría de la marginalidad social, lo que ocurre en efecto es una intensificación de esta situación: Luis se avergüenza de salir con ella, no tiene amigas y por su status de mujer casada de la clase alta ni siquiera le está permitido salir sola. Por consiguiente, el matrimonio la ha conducido a una doble alienación que se traduce en su aislamiento tanto del mundo como del ámbito natural. En su existencia solitaria, el árbol será entonces el único lazo que la una al espacio abierto y vital de la Naturaleza. En este contexto, su reacción después del incidente con Luis resulta altamente significativa. Se dice:

Fue entonces cuando alguien golpeó con los nudillos en los cristales de la ventana.

Había corrido, no supo cómo ni con qué insólita valentía, hacia la ventana. La había abierto. Era el árbol, el gomero que un gran soplo de viento agitaba, el que golpeaba con sus ramas los vidrios, el que la requería desde

⁴⁰ Erich Neumann. *The Great Mother: An Analysis of the Archetype* (Princeton: Princeton University Press, 1963). Ver especialmente las secciones sobre los misterios de la transformación (pp. 55-63) y la diosa de las plantas (pp. 240-267).

fuera como para que lo viera retorcerse hecho una impetuosa llamarada negra bajo el cielo encendido de aquella noche de verano.

Un pesado aguacero no tardaría en rebotar contra sus frías hojas, ¡Qué 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 se acurrucaría, voluntariamente friolenta, entre las sábanas del amplio lecho, muy cerca de Luis (*Obras*, p. 215).

En contraste con el silencio y la situación estancada de las relaciones matrimoniales, el árbol descrito con la imagen de "una impetuosa llamarada negra", se destaca como un elemento dinámico y vital incorporado al movimiento regenerador de la Naturaleza simbolizado por la lluvia procreadora. A través de él, Brígida, relegada a la pasividad y a la dependencia, puede mantener un contacto con la Naturaleza al escuchar el ruido de la lluvia y el gemir del tronco del gomero bajo la intemperie. Para su existencia solitaria, el árbol se ha transformado en un elemento personificado, en el único ser con quien logra comunicarse.

CHOPIN: HACIA LA BÚSQUEDA DEL AMOR

La sección final del cuento está enmarcada por los *Estudios* de Frederick Chopin, composiciones que infunden un nuevo ritmo y una emoción diferente. En Chopin es frecuente el empleo de la forma binaria y la técnica del arabesco que originan un ritmo repetitivo con variaciones. Esta secuencia rítmica se refleja en la prosa narrativa a través de la repetición y el uso de frases breves; el caer de la lluvia no sólo imita la música de Chopin descrita como "puñados de perlas que llueven a chorros sobre un techo de plata" (*Obras*, p. 216), sino que también crea una atmósfera de tristeza, de ansiedad afectiva no satisfecha. Como exponentes del movimiento romántico, los *Estudios* de Chopin son, en esencia, una exaltación del sentimiento y la emoción, cada pieza musical se organiza alrededor del clímax expresivo logrado por la abundancia de figuraciones, por el ritmo y la intensidad. El marco de la música de Chopin resulta ser entonces un símbolo del amor que, en el caso de Brígida, representa la carencia que le daría sentido a su existencia subordinada.

Protegida por el árbol que sustituye el jardín perdido de su adolescencia, entra en una etapa de resignación y aceptación pasiva. El comentario de Luis: "En todo caso, no creo que nos convenga separarnos, Brígida. Hay que pensarlo mucho"

(*Obras*, p. 216), descubre para ella la fuerza omnipotente de las convenciones sociales que condenan la ruptura de los lazos conyugales. Por otra parte, su absoluta dependencia emocional y económica le impide atreverse a enfrentar un mundo pragmático cuyos procedimientos desconoce. Su única salida estará en aceptar la mediocridad de una existencia rutinaria despojada de toda pasión. Se dice:

En ella los impulsos se abatieron tan bruscamente como se habían precipitado. ¡A qué exaltarse inútilmente! Luis la quería con ternura y medida; si alguna vez llegaba a odiarla la odiaría con justicia y prudencia. Y eso era la vida. Se acercó a la ventana, apoyó la frente contra el vidrio glacial. Allí estaba el gomero recibiendo serenamente la lluvia que lo golpeaba, tranquila y regular. El cuarto se inmovilizaba en la penumbra, ordenado y silencioso. Todo parecía detenerse, eterno y muy noble. Eso era la vida. Y había cierta grandeza en aceptarla así, mediocre, como algo definitivo, irremediable. Y del fondo de las cosas parecía brotar y subir una melodía de palabras graves y lentas que ella se quedó escuchando: “Siempre”. “Nunca”... Y así pasan las horas, los días y los años. ¡Siempre! ¡Nunca! ¡La vida, la vida! (*Obras*, p. 216).

En el espacio cerrado del cuarto ordenado y silencioso, Brígida acepta pasivamente la rutina vacía de su vida con la misma serenidad con que el árbol recibe la lluvia regular y monótona. En esta evasión del conflicto creado por su matrimonio con Luis, el cuarto dentro de la casa se transforma así en el único resquicio posible para evadir las leyes del régimen patriarcal gracias al árbol, único sustituto de todo lo vital. Su follaje semeja el agua movediza y el fuego, elementos primordiales que simbolizan la fertilidad y la pasión. Es más, en el texto se hacen constantes alusiones al calor asfixiante de la casa y a la sombra bienhechora y refrescante del árbol, señalando implícitamente la pasión insatisfecha de la protagonista y su sublimación en la presencia reconfortante del árbol. Así, al referirse a aquellas noches en las cuales Brígida huye a su cuarto de vestir, se dice: “Su fiebre decaía a medida que sus pies desnudos se iban helando poco a poco sobre la estera. No sabía por qué le era tan fácil sufrir en aquel cuarto” (*Obras*, p. 217).

Aislada en el silencio y la existencia cercada por los espacios cerrados de la casa, Brígida sobrevive escuchando el árbol frente a su ventana que hace llegar hasta ella los sonidos de una Naturaleza en constante transformación: “El cuarto se llenaba instantáneamente de discretos ruidos y discretas presencias, de pisadas misteriosas, de aleteos, de sutiles chasquidos vegetales, del dulce gemido de un grillo escondido bajo la corteza del gomero sumido en las estrellas de una calurosa noche estival” (*Obras*, p. 217).

El árbol se transforma así en el único eje de su vida, de la misma manera como la evocación del amante real o imaginario constituye el único sentido para la existencia de la protagonista en *La última niebla*. Es importante notar que hasta la vivencia del tiempo gira alrededor del gomero bajo los efectos del sol, la lluvia y el viento: "El verano deshojaba su ardiente calendario. Caían hojas luminosas y enceguedoras como espadas de oro, y páginas de una humedad malsana como el aliento de los pantanos; caían páginas de furiosa y breve tormenta, y páginas de viento caluroso, del viento que trae el 'clavel del aire' y lo cuelga del inmenso gomero" (*Obras*, p. 216). En este pasaje se alude al paso del tiempo utilizando la metáfora del verano que deshoja su ardiente calendario; dicha metáfora se extiende con la imagen de las páginas que caen como hojas y van marcando los cambios atmosféricos de la época estival: los días asoleados son "páginas luminosas y enceguedoras como espadas de oro", los días húmedos semejan el aliento de los pantanos, mientras otras páginas marcan los días de tormenta o de viento caluroso. Esta experiencia del tiempo es altamente reveladora puesto que señala un estado de absoluta enajenación con respecto al tiempo histórico; Brígida ha llegado a tal grado de evasión que ha perdido en forma total la conciencia de todo conflicto inserto en su contexto social. Por otra parte, su compenetración con el ámbito natural representado por el árbol es un mero simulacro que se realiza a través de la ventana y los espejos de su cuarto de vestir, dos *leitmotivs* que conllevan el significado de sustitutos que sólo dejan vislumbrar a la distancia lo que el cosmos natural realmente es. Ella no es parte de una fusión vital con el paisaje exterior, por el contrario, es simplemente una espectadora que lo contempla desde el espacio cerrado de la casa.

Según la visión de María Luisa Bombal, estas experiencias sublimatorias, sin embargo, no representan una respuesta auténtica para la situación problemática de la mujer. Del mismo modo como en *La última niebla* y *La amortajada*, la armonía aparente tuvo que llegar a una crisis, a un quiebre total, aquí en "El árbol" la decisión de una junta de vecinos irrumpe en el mundo creado por Brígida. Esta decisión, basada en lo puramente utilitario (las raíces levantaban las baldosas de la acera), vuelve a poner de manifiesto el conflicto básico entre la realidad concreta dominada por el pragmatismo civilizador de la sociedad y la suprarrealidad de Brígida. El árbol es derribado y junto con su caída desaparece aquel follaje que se repetía en los espejos del cuarto de vestir ocultando la verdadera realidad del mundo exterior. La sombra protectora que propiciaba la evasión enajenante es ahora reemplazada por "una luz blanca, aterradora" (*Obras*, p. 219). La realidad creada por Brígida ha desaparecido de manera irrevocable: "Era como si hubieran arrancado el techo de cuajo; una luz cruda entraba por todos lados, se le metía por

los poros, la quemaba de frío. Y todo lo veía a la luz de esa fría luz...” (*Obras*, p. 219). Y es bajo esta luz que la protagonista debe enfrentar la vejez de su marido y los elementos del espacio urbano, producto del dominio de la Naturaleza por un afán de lucro: la vegetación ha sido reemplazada por calles estrechas, rascacielos, vidrieras llenas de frascos, automóviles y estaciones de servicio. En los espejos del cuarto ahora se reflejan balcones de metal, ropa colgada y jaulas con canarios, jaulas que mantienen lo natural y libre aprisionado entre cuatro paredes, de la misma manera como Brígida ha permanecido encerrada por un orden social que relega a la mujer a los límites físicos de la casa.

Se produce, así, el verdadero enfrentamiento de la heroína con su propia existencia:

Le habían quitado su intimidad, su secreto; se encontraba desnuda en medio de la calle, desnuda junto a un marido viejo que le volvía la espalda para dormir, que no le había dado hijos. No comprende cómo hasta entonces no había deseado tener hijos, cómo había llegado a conformarse a la idea de que iba a vivir sin hijos toda su vida. No comprende cómo pudo soportar durante un año esa risa de Luis, esa risa demasiado jovial, esa risa de hombre que se ha adiestrado en la risa porque es necesario reír en determinadas ocasiones (*Obras*, p. 219).

Su resignación ante una vida despojada de pasión y vitalidad junto a un esposo en quien hasta la risa se ha convertido en un gesto mecánico y pragmático, se descubre, entonces, como una actitud falsa que no responde a los verdaderos anhelos de la protagonista. Intuitivamente, Brígida se da cuenta de que la aceptación pasiva de las convenciones sociales la ha conducido a una existencia inauténtica en la cual se finge ante los otros una felicidad conyugal inexistente mientras su esencia vital y afectiva se sublima en la soledad y el aislamiento. La muerte del árbol la conduce a la verdadera vida, a la búsqueda de la única experiencia en la cual la mujer de la época podía reafirmar su existencia: el amor. En una sociedad donde prima la razón, la experiencia amorosa es, según plantea María Luisa Bombal, el solo baluarte en el cual aún perduran el instinto, la emoción y el sentimiento; es únicamente a través del amor que se realiza la esencia de lo femenino, sustentador del ciclo regenerador de la Naturaleza. Su elección de abandonar una vida hecha de mentiras implica afrontar un mundo que censura duramente a la mujer separada y este enfrentamiento viene a intensificar su situación marginal dentro de la sociedad.

El contrapunto entre el presente y el pasado ha llegado a su fin: el público del concierto se aleja de la sala iluminada y Brígida abandona su evocación después

de haber comprendido las razones que la impulsaron a abandonar a Luis. Sólo ahora que ha logrado vislumbrar el significado de su acción, ella podría responder a la pregunta de Luis: lo abandona porque han derribado el árbol.

Si bien la comprensión de una etapa señera en la vida de la protagonista es en sí positiva, puesto que implica una introspección que da mayor sentido a sus actos,⁴¹ es importante señalar que tanto el acto de liberación como su comprensión posterior no significan asumir una posición con respecto al verdadero dilema de la mujer y su problemática social. Su acto de liberación, comparado con la niebla en su inmovilidad definitiva o la disolución en "la muerte de los muertos", constituye sólo una primera reafirmación de la existencia en una sociedad en la cual no existía el divorcio legal; es, en realidad, el acto intuitivo que refleja una insatisfacción con respecto a la pasividad y la dependencia de la mujer, mas no señala una toma de conciencia social. El aseverar que el abandono se debe a que han derribado el árbol significa ignorar los orígenes mismos del conflicto: dentro de los complejos factores socio-económicos que fijaron el matrimonio como única meta de la mujer y la relegaron a una existencia subordinada, el hecho fortuito de la desaparición del gomero parece una especie de apéndice histórico. Brígida ha logrado descubrir la falsedad de su mundo, pero no ha asumido una actitud consciente con respecto al lugar que la sociedad le ha negado a la mujer.

Por lo tanto, la liberación en este cuento no señala un cambio significativo en la cosmovisión de María Luisa Bombal. Así como en *La última niebla* se representaban las fuerzas mutilantes de la existencia femenina a través del elemento poético y abstracto de la niebla, aquí se señalan con la desaparición de otro elemento simbólico, el árbol. La transferencia metafórica que reemplaza fuerzas concretas e históricas sólo se puede comprender en el complejo contexto de la ideología de la autora. Desde el lugar subordinado asignado a la mujer de la época, María Luisa Bombal crea, para sus protagonistas, un desplazamiento espacial, márgenes que no afectan la base misma de la estructura patriarcal concebida por ella como estática e inmodificable. El cuarto protegido por el árbol como sustituto de lo natural resulta ser también la metáfora desplazada de una denuncia implícita acerca del lugar subalterno de la mujer. En "El árbol" como en

⁴¹ Hernán Vidal comenta en su análisis: "Cuando el árbol cae, Brígida sufre un dolor similar al del gomero al observar por primera vez la realidad objetiva en que viviera con Luis, espacio de decadencia, vulgaridad y engaño. Pero también desemboca a una vida más amplia, en que la comprensión de los motivos del abandono de Luis equivalen a la superación del ensimismamiento en la misma forma en que la luz del auditorio la arranca de la entrega mental a sus procesos psíquicos inconscientes" (p. 115).

La última niebla y *La amortajada*, estas transferencias metafóricas aluden, además, a un espacio en blanco en los textos de María Luisa Bombal: los factores históricos de una subalternidad que, al privar a la mujer de toda agencia transformadora, la motivan a crear resquicios subversivos desde una marginalidad que, de manera paradójica, la reitera.