

Eco-feminismo en la narrativa surrealista de María Luisa Bombal

Zoila Yovanna Clark

Florida International University
zclark01@fiu.edu
Estados Unidos

Resumen: Este trabajo presenta un análisis de tres cuentos de María Luisa Bombal: "El árbol", "Las islas nuevas" y "La historia de María Griselda" usando el concepto de *écriture féminine* de Hélène Cixous y el de eco-feminismo, según Ress y Warren. Se señala una perspectiva eco-feminista en la escritura surrealista de Bombal por la identificación de los personajes femeninos con la naturaleza, al desarrollar los problemas íntimos que éstas padecen. Se trata de una búsqueda sensorial, a través del inconsciente de un nuevo entendimiento del deseo femenino, que sigue siendo un misterio.

Palabras claves: Eco-feminismo; Surrealismo; Deseo; Inconsciente; Sensorial.

Title and subtitle: Eco-feminism in Maria Luisa Bombal's Surrealist Narrative.

Abstract: Using Hélène Cixous' concept of *écriture féminine* and Ress' and Warren's interpretation of eco-feminism, this work presents an analysis of three short stories by María Luisa Bombal: "The Tree," "New Islands" and "María Griselda." Bombal's surrealist writing involves a sensorial quest through the unconscious mind in search of a new understanding of female desire, which is still veiled in mystery. Since Bombal identifies female characters with nature when developing intimate female issues, an eco-feminist perspective has particular resonance in a discussion of her work.

Keywords: Eco-feminism; Surrealism; Desire; Unconscious; Sensorial.

"El idioma ha sido dado a [la mujer]
para que lo use de manera surrealista"
Apropiación y subversión de
un postulado de André Breton

El eco-feminismo es una modalidad nueva de feminismo en Latinoamérica que surge en la década de los noventa. Cuando la Teología de la Liberación de los setenta decepciona a las mujeres porque no las libera de su subordinación al varón, son principalmente las mujeres pobres quienes se dan cuenta de que la destrucción del medio ambiente las afecta directamente. Ellas se identifican con la explotación y el control de la naturaleza porque así sucede con su trabajo no asalariado y el control de sus cuerpos y los de su familia. Sin embargo, el eco-feminismo tuvo orígenes más tempranos durante la tercera ola feminista en Estados Unidos y Europa durante los años sesenta, a partir del feminismo cultural y radical. Fue Françoise d'Eaubonne en 1974 quien acuñó el término argumentando que "male control of production and of women's sexuality brought the twin horsemen of environmental destruction and overpopulation" (Ress, 1981: 44-45).

El feminismo cultural de corte filosófico y espiritual valora el hecho de cuidar de los demás seres vivos e inertes porque todos estamos interconectados en diversos planos de nuestra existencia. Cabe resaltar que este tipo de eco-feminismo parte del "belief in the wisdom of our bodies and the priority of knowing through our corporality in relationship. Feeling is a way of knowing" (Ress, 2006: 135). Por lo tanto, estos son rasgos que podemos encontrar en la literatura y formas artísticas que expresan estas ideas. Asimismo, el feminismo radical literario cobra gran importancia en los setenta cuando se inician los movimientos de liberación femenina y se subraya lo nocivo de la dominación patriarcal.

Existen muchas variantes de eco-feminismo, entre ellos el cultural, el radical, el socialista, el liberal, el activista, entre otros, pero Ress lo define de acuerdo el objetivo principal ¹que persigue: "Ecofeminism, which is part of the third wave, brings together concern for the domination of women and other subjugated groups with concern for the exploitation of the Earth" (2006: 77). Esta nueva preocupación geográfica por el medio ambiente conectada a la subordinación de la mujer es en realidad algo que también aparece en el proceso de colonización de Latinoamérica y forma parte de su historia. En consecuencia, muchas de las reflexiones eco-feministas hablan de la colonización de las mujeres ya que culturalmente los países colonizados han sido siempre representados como una mujer. El género es parte del discurso histórico de las naciones, como bien señala Doris Sommer en *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America* (1991). No es entonces sorprendente que escritoras latinoamericanas puedan haber escrito desde una perspectiva eco-feminista antes de que existiese este tipo de feminismo, tal y como sugiero en mi análisis de tres cuentos de María Luisa Bombal: "El árbol", "Las islas nuevas" y "La historia de María Griselda".

La narrativa lírica e intimista de esta escritora chilena ha sido paradójicamente considerada anti-feminista (por los papeles pasivos de sus protagonistas) y feminista (por la denuncia del papel dependiente de la mujer en la sociedad y la exposición del deseo sexual femenino).¹ En sus textos más estudiados: "La última niebla" (1935), "La amortajada" (1938) y "El árbol" (1939), los personajes femeninos se cuestionan por qué sus vidas giran alrededor de los sujetos masculinos, y sólo en "El árbol", Brígida, la protagonista, logra independizarse en vida, ya que abandona la casa de su marido. Sin embargo, Brígida no es como la Nora de "La casa de muñecas" (1879), de Henrik Ibsen, quien quiere aprender un oficio, asimilarse a la sociedad en que vive y gozar del mismo respeto que el hombre al participar en la creación de leyes igualitarias. Estas leyes le permitirían competir en el mundo moderno, como llega a postular el feminismo liberal a comienzos del siglo XX.

¹ Linda Gould Levine encuentra, por ejemplo, que la narrativa de Bombal refuerza el papel subordinado de la mujer latinoamericana. Ver su artículo "María Luisa Bombal from a Feminist Perspective." *Revista/Review Interamericana* 4 (1974: 148-61). Sin embargo, a finales de esa década se empieza a estudiar más a fondo el discurso marginal de la mujer y a reconocer la redefinición de la mujer a través del canon literario aceptado. Ver estudios de Marjorie Agosín, Lucía Guerra-Cunningham, Phyllis Rodríguez-Peralta, Hernán Vidal, y el de María Inés Lagos-Pope, quien explica los cambios en la evolución de la crítica de la obra de Bombal.

Brígida defiende un mundo en armonía con la naturaleza y la comunicación corporal o sensorial que es negada por la sociedad patriarcal, razón por la cual se marcha cuando derriban al árbol que le hacía la vida más llevadera. La protagonista siente que ni ella ni el árbol tenían cabida en ese hogar, su identificación con la naturaleza, por tanto, es muy clara.

La lectura de los textos de Bombal parece indicar que la autora está disconforme con el papel asignado a la mujer de clase alta en la sociedad y, como disidente, pone en tela de juicio el orden patriarcal, pero sin querer ser parte del sistema ni proponer un orden social alternativo. Esta visión es corroborada por Bombal cuando, ante la pregunta sobre la intención de su trabajo, afirma lo siguiente: "Yo tenía pasión por lo personal, lo interno, el corazón, el arte, la naturaleza. No, yo no perseguía nada" (King y Hart, 2005: 57). Como vanguardista, la escritora experimenta con técnicas surrealistas y busca un nuevo lenguaje para definir un espacio a través del cual desarrollar los problemas íntimos que la aquejan. Sin proponérselo, quizá, ha terminado por conectar su problemática con la de la naturaleza.

En los años treinta y cuarenta, en que se publican los cuentos de Bombal, aún no existían teorías como el feminismo radical de la diferencia o el eco-feminismo. Sin embargo, resulta evidente la afinidad del feminismo de los años setenta de Hélène Cixous con el surrealismo usado por Bombal. En ambos casos se aprecia una búsqueda común a través del inconsciente de un nuevo entendimiento del deseo. Siguiendo esta línea de pensamiento, Abigail Bray afirma que "poetry too plays a central part in Cixous's radical vision and we might compare *écriture féminine*, with its challenge to create a new language of the body, with the Surrealists' espousal of automatic writing as something which was thought capable of releasing the unconscious and unlocking desire [...] also a means for achieving self-awareness" (2004: 39). Desde esta perspectiva, podríamos concebir que los relatos líricos de Bombal son una muestra de escritura femenina y, a su vez, contienen ideas que podrían considerarse eco-feministas, por su énfasis epistemológico y corporal enraizado en el mundo de las sensaciones. Así, la voz narrativa crea un discurso multi-sensorial desde el límite de lo irracional y lo racional para expresar su experiencia particular, demostrando claramente la conexión entre la dominación de las mujeres y la de la naturaleza para subvertirla a través de la escritura.

Como eco-feminista cultural, Bombal destaca, por ejemplo, la supuesta inferioridad de sus personajes femeninos en el mundo civilizado. Para Simone de Beauvoir, esta inferioridad existe porque el hombre se ha identificado con el espíritu creador que actúa sobre su entorno y ha considerado este acto como superior, a diferencia de la mujer, que crea de forma material como la naturaleza. En palabras de Beauvoir:

El hombre busca en la mujer lo Otro en tanto que Naturaleza y como su semejante. Pero ya es sabido qué sentimientos ambivalentes inspira la Naturaleza al hombre. Él la explota, pero ella lo aplasta; él nace de ella y en ella muere; ella es la fuente de su ser y el reino que él somete a su voluntad; es una ganga material en la cual está prisionera el alma, y es la

realidad suprema; es la contingencia y la Idea, la finitud y la totalidad; es lo que se opone al Espíritu y a él mismo. (1999: 143)

Esta oposición hace que los hombres sean los seres activos de la sociedad y desarrollen cualidades que promueven de forma darwinista su superioridad frente a las mujeres, a quienes se las relaciona con características que permiten su subordinación y su participación en el estrechamiento de las relaciones amistosas entre hombres. Así, puede explicarse que cuando Brígida, falta de afecto, se pregunta por qué Luis se ha casado con ella si no la ama, sino que la ignora y la controla como a una niña retrasada, ella se responde diciendo que "tal vez para estrechar la vieja relación de amistad con su padre. 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 [...] La vida de Luis, por lo tanto, consistía en llenar con una ocupación cada minuto del día" (2001: 49-50). Luis es importante porque mantiene el orden social establecido, es capaz de tener siempre un trabajo asalariado, viajar y participar en el progreso social activamente, mientras que Brígida es considerada "retardada" por no haber aprendido a tocar el piano de forma mecánica como todas sus hermanas. De hecho, ni siquiera es educada como el resto de las mujeres de su época, puesto que es considerada un ser inferior sin capacidad intelectual.² A la vista de los demás, ella se vuelve parte del entorno físico (un collar, una planta) y de lo emocional / instintivo (un pájaro). Como afirma Cixous, dentro de las oposiciones duales jerarquizadas del logocentrismo, la mujer está ligada a la naturaleza y la pasión, pero el hombre a la cultura en sus diferentes manifestaciones:

Where is she?
Passivity / Activity,
Heart / Head,
...
Nature / History,
Nature / Art,
Nature / Mind,
Passion / Action (Marks, 1981: 90-91).

No obstante, notemos que Brígida no es realmente una mujer mentalmente discapacitada, pues desarrolla una forma de aprendizaje a través de sus sentidos y de la autorreflexión. El cuento "El árbol" bien podría ser considerado como la meditación filosófica de la protagonista, quien mediante la música y la memoria, trata de explicarse a sí misma por qué dejó a su esposo, Luis. De esta manera podemos ver cómo ella crea su propia historia buceando en sus recuerdos e hilvanando fragmentos que la ayudan a definirse como una mujer independiente, que supo crearse "un cuarto propio," como diría Virginia Woolf, para

² La propia Brígida cree que no puede superarse y dice que sólo necesita ser menos tonta para ser aceptada: "¡Si tratara de ser un poco menos tonta! ¿Pero cómo ganar de un tirón tanto terreno perdido? Para ser inteligente hay que empezar desde chica, ¿No es verdad?" (49). De ahí que quede claro que es su formación, y no sus genes, la que la ha marcado como inferior.

reclamar su derecho a ser un sujeto diferente. La noción de la diferencia dentro del ecofeminismo de Bombal es importante porque si bien es cierto que a Brígida se la describe "como una planta encerrada y sedienta que alarga sus ramas en busca de un clima propicio" (2001: 48), ella se da cuenta de su situación de opresión cuando deja de identificarse con la naturaleza. Una vez que el árbol no está delante de su ventana, Brígida ve en el reflejo de sus espejos su propio encierro: "las jaulas con canarios" (2001: 55) y sale a concretar sus deseos de amor, viajes y locuras. A diferencia de la amortajada, quien según Lucía Guerra-Cunningham simbolizaría las mortajas impuestas por el orden falocrático (Estrategias, 1991: 115), que sólo tiene paz al trascender su individualidad fundiéndose con el cosmos, luego de "haber sufrido la muerte de los vivos" (2001: 163), Brígida desea interactuar con otros seres humanos o no humanos, como el árbol, buscando su felicidad en el presente.

Asimismo, la protagonista de "La última niebla" logra reestructurar su yo y tomar una nueva conciencia de su cuerpo al descubrir su interioridad y espacio psíquico en contacto con el agua. Adriana Méndez Rodenas observa que "the water caresses the protagonist in an amorous embrace, helping her to reach a higher level of awareness [and it] also reverses the phallic penetration of the water" (1996: 118). Cabe destacar que su despertar sexual se realiza en un diálogo corporal con el agua antes del encuentro con su amante imaginario.³ Gracias a su placer sexual, ella se define como un sujeto con deseos que satisfacer y podría decirse que leemos la historia de su cuerpo. Como dice Cixous, "[Women] must invent the impregnable language that will wreck partitions, classes, and rhetorics, regulations, and codes" (Marks, 1981: 256). La mujer y la naturaleza, comúnmente sometidas a la ley del padre, simbolizan en estos textos surrealistas el problema de su situación marginal con un lenguaje liberador.

En "Las islas nuevas" (1935), Bombal relata también la historia de una paria que es mujer-naturaleza, mas en este caso su deshumanización llega al grado de convertirla en un monstruo semi-mítico. Según Verity Smith, en este cuento hay una polarización de "prehistory / history with its usual gender connotations" (1991: 144). Yolanda pertenece al primer período, el pre-histórico, y vive en una selva virgen, mientras que los cazadores llegan a las islas nuevas a iniciar la historia de la civilización. De la eterna joven se dice que es como una serpiente que cambia de piel, oímos su canto seductor de sirena y sabemos que tiene un muñón de ala en el hombro derecho, por lo que tiene que dormir sobre el lado izquierdo oprimiendo su corazón. Yolanda simboliza la tierra violada y

³ Hélène Cixous considera que el agua es un elemento de la economía libidinal femenina, un conocimiento que logra la mujer en su relación íntima con lo material, a través de la liberación del deseo femenino reprimido. Abigail Bray "would argue that the feminine libidinal economy is not a metaphysics of the presence or immediacy of the materiality of desire, but rather describes a movement in the same direction as materiality. This paradoxical relationship between the sensible or empirical and the transcendental is itself a deconstruction of the body/mind dichotomy" (2004: 53). Interesantemente, las protagonistas de Bombal llegan a expresar sus deseos con todo su cuerpo, por ejemplo, con el cabello como sucede principalmente en "La amortajada" y "Trenzas".

deformada por la visita de estos hombres que matan aves y peces y arrancan los matojos de coral luchando “hasta que sus manos sangran” (78). En 1953, Alejo Carpentier escribiría desde una perspectiva masculina su novela *Los pasos perdidos*, una idealización del regreso al período prehistórico en busca de “lo real maravilloso” en Latinoamérica. Este concepto aparece en el “Prólogo” de *El reino de este mundo* (1949) y con él Carpentier explica con una metáfora de dominio sexual, como Lautréamont, que lo real maravilloso está en la vida:

Hay todavía demasiados “adolescentes que hallan placer en violar los cadáveres de hermosas mujeres recién muertas” (Lautréamont), sin advertir que lo maravilloso estaría en violarlas vivas [...] Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inusual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad (2002: 7-8).

Bombal, en cambio, denuncia con anterioridad en este cuento fantástico lo que Karen J. Warren llama “la lógica de dominación” que opera en contra de la naturaleza y de la mujer, que al ser asociada con la primera se deshumaniza. Para Warren, “whatever is identified with nature and the realm of the physical is inferior to (‘below’) whatever is identified with the ‘human’ and the realm of the mental. Thus, women are inferior to men, and men are justified in subordinating women” (Davion, 1994: 11). Por lo tanto, la violación de las mujeres vivas que menciona Carpentier sólo puede ser real maravillosa dentro de tal lógica. Para Bombal, la pampa argentina de este cuento es maravillosa en un sentido surrealista; es decir, por conservar el misterio de sus rincones oscuros que, lo mismo que Yolanda, hacen huir a los extranjeros. Ellos se aferran a la razón y prefieren no saber de explicaciones irracionales, pero lo maravilloso está en la mezcla de realidad e irrealidad indescifrable. El surrealismo no busca encontrar certeza alguna y es esto lo que le sirve a Bombal para invertir la subordinación de la mujer y de la naturaleza a partir de la ambigüedad de los símbolos culturales que las unen.

Marjorie Agosín, quien ha estudiado ampliamente la obra de Bombal, señala que “Yolanda busca el no deseo, la ambigüedad física de lo femenino [...] una mujer que se niega a pertenecer a un hombre” (1988: 331). De allí que no acepte a ningún novio aunque lo ame. Al pertenecer al mundo primigenio de la unidad y la armonía, ella confiesa su deseo imposible en la realidad simbólica: “tener un hijo que pesara dulcemente dentro de mí siempre; ¡Pero siempre! ¡No verlo jamás crecido, despegado de mí!” (2001: 74). Yolanda no puede pertenecer a nadie porque estaría aceptando su dominación dentro del sistema patriarcal de la propiedad privada, tanto de la tierra como de la mujer. Yolanda no es un ser humano en este cuento, ella está atrapada en sueños horribles que producen las islas nuevas y tras ese sueño llegan los cazadores a destruirlas. Su sueño es entonces la realidad del mundo civilizado que se erige con la dominación de la naturaleza.

Bombal retoma, en "Las islas nuevas," el conflicto argentino civilización y barbarie,⁴ pero a favor de la segunda, en tres momentos diferentes. En primer lugar, como hemos dicho, Yolanda, la barbarie, es una mujer inalcanzable como pareja; en segundo lugar, las cuatro islas no llegan a ser conquistadas porque desaparecen misteriosamente al tercer día de la llegada de los cazadores; finalmente, la nominalización que se hace en un libro de geografía no logra explicar la naturaleza. Juan Manuel, el último de los cazadores que queda prendado de Yolanda, no llega a saber si ella lo aceptaría y prefiere regresar a la ciudad de Buenos Aires con un misterio nuevo. Él lleva a su hijo de nueve años una medusa en un pañuelo y el niño al ver que no hay nada le explica racionalmente que la medusa se deshizo en el viaje por ser de agua. Juan Manuel, sorprendido, luego abre al azar el libro de geografía y al recordar a Yolanda, termina por cerrar el libro cuando la razón y la irracionalidad se juntan y teme descubrir su secreto.

Esta predilección vanguardista por el misterio inalcanzable, según Guerra-Cunningham, adscribe "a la femineidad el carácter subversivo de lo anárquico y lo amoral, como es el caso de André Breton, por ejemplo, quien abogaba por 'el sistema femenino del mundo' por sobre y contra 'el sistema masculino' " (El personaje, 1986: 13). Consecuentemente, en el mundo de Bombal algunos personajes masculinos logran cuidar de la naturaleza como los femeninos, por ejemplo Fred, en "La historia de María Griselda" (1946), que aparta delicadamente un sapo de su camino (166) y dice tener vocación por la naturaleza (181). Sin embargo, es evidente que se trata de una cuestión de conciencia ecológica y no de género, pues algunas mujeres que vienen de la ciudad traen consigo sus prejuicios contra la naturaleza. Este cuento que se puede leer como la segunda parte de "La amortajada" (1938) reúne a personajes que enfrentan el misterio de la vida de diferentes maneras frente a un mismo dilema: la belleza inhumana de María Griselda.⁵ Esta protagonista es la antítesis de Yolanda en cuanto a su belleza, pero es también la mujer-tierra inalcanzable que se convierte, como señala Guerra-Cunningham, en "a source of unhappiness in a world dominated by jealousy, ambition, and passion" (María, 1992: 116), como veremos a continuación.

⁴ Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo* (1845) presenta el conflicto entre civilización y barbarie y expresa su deseo de modernizar la pampa argentina, justificando la destrucción de la naturaleza y sus pueblos oriundos por la imposición de la civilización europea en nombre del progreso positivista.

⁵ El personaje de María Griselda como el ideal de mujer creado por el patriarcado está generalmente presente en la literatura latinoamericana con características de la Virgen María. Gabriel García Márquez, por ejemplo, hace que Remedios la Bella suba al cielo en *Cien años de soledad*. Bombal exagera aún más la belleza del modelo haciéndola "más bonita que la propia Santísima Virgen" (172) en un discurso trasgresor. Su contraposición es la vagina dentada, que postula la apertura a la sexualidad como un peligro de devoción (Guerra-Cunningham "Estrategias", 1991: 117). Yolanda, entonces, representa el pavor de los personajes masculinos a ser devorados, tanto por la selva como por la naturaleza salvaje como en *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera y en *Doña Bárbara* (1929) y *Canaima* (1935) de Rómulo Gallegos. Sin embargo, cabe destacar que tanto María Griselda como Yolanda son personajes que no desean tener esos rasgos y confiesan sufrir por ser objetos deseados.

María Griselda es un personaje que está omnipresente en su ausencia porque es el ideal del "deber ser" de la mujer impuesto por la sociedad. Esto explica por qué todos los personajes masculinos casados o con novia, hasta el río y un sapo, que suele ser un príncipe en los cuentos de hadas, se enamoran de María Griselda. De acuerdo a Rodenas, en este cuento "we see the futility of Alberto's 'manic eros' as well as the amorous emotion which the radiance of María Griselda provokes in all the men at the state. When they stare at her face, these men experience 'the essence of the feminine which man longs to possess but [which] always remains beyond his grasp'" (1996: 116). Alberto es el esposo que, pese a estar casado con ella, sufre y se emborracha porque siente que no puede poseerla al no poder saber todo sobre ella. Su locura de amor se basa en la atracción de lo incognoscible. Si él supiese todo de ella y con eso pudiese sentir que la posee, entonces no podría amarla, como le sucede a Daniel en "La última niebla," quien ignora a su esposa y ésta se tiene que crear un amante imaginario para sentirse viva. En este cuento, Daniel sigue enamorado de su difunta esposa porque la ha idealizado como la mujer perfecta o el "deber ser" de la femineidad, una meta inalcanzable para cualquier mujer.

En consecuencia, en "La historia de María Griselda" observamos cuan perjudicial llega a ser para todos la creación de una femineidad basada en la asociación de la mujer y la naturaleza como un "deber ser" para las mujeres. Por un lado, la naturaleza que representa María Griselda es violentada, como cuando vemos a Alberto con la costumbre de cazar las palomas de María Griselda traspasándoles la ira que siente por su impotencia frente a ella. Esta violencia contra las palomas nos recuerda también el muñón de ala de Yolanda, como mujer-naturaleza herida y abusada. Además, Ana María, la madre de Alberto, que llega de la ciudad, no hace más que maldecir y culpar a María Griselda, es decir, a la naturaleza, por el sufrimiento de sus hijos. Su desquite contra la naturaleza se da cuando "una oleada de ira la había doblado, para coger [al sapo] brutalmente entre sus dedos crispados y arrojarlo lejos" (178). Por otro lado, Silvia, la que más persigue el ideal de belleza y vive obsesionada contemplando su propia imagen, no puede tolerar "esa sensación de inseguridad en que la sumía siempre la presencia de María Griselda [...] la intimidaba" (174), por lo que termina suicidándose.⁶

De cierta forma, las mujeres se sienten atrapadas por ese "deber ser" ideal que encarna María Griselda y, como el pequeño chuncho atrapado en la corteza de un árbol, siguen "desgarrando un breve grito insidioso y regular" (175). Un llamado que sólo escucha María Griselda y, entonces, con la fusta que lleva siempre en la mano, descubre los bichos agazapados, que de otra forma no vemos. María Griselda, que es el ideal buscado por el resto de los personajes a través de todo el cuento, aparece al final de la historia para revelarnos cuán infeliz es. Zoila, la empleada del hogar, ya había observado "que ser tan

⁶ Es interesante señalar que la voz narrativa desde un inicio nos indica que Silvia "es tonta y linda" (167) para indicar que su suicidio no es una resolución inteligente. Este es un personaje simbólico que muere del mismo modo que debe morir la persecución del ideal de belleza creado por el discurso patriarcal. Silvia quedó atrapada en el espejo.

bonita es una desgracia como cualquier otra" (173), pero por su clase social afirma que nadie le hace caso. La imposición de la mujer ideal está dirigida a todas las mujeres, pero es Silvia quien tiene la falla de llenar su ocio de mujer rica con la vanidad y basar su autoestima en su belleza. Quizás ya estaba muerta antes de suicidarse, considerando que solía estar "sumergida en el agua de su espejo" (173).⁷

Anita, en cambio, desarrolla su autoestima a partir de sus logros intelectuales porque crece oyendo frases como "Tiene un cerebro privilegiado esta muchacha" (170). Por lo tanto, ella confía en poder retener a su novio usando su astucia y lograr alejarlo de María Griselda. Su conducta no le sería criticada si fuese varón, pero su madre le recuerda que no será feliz por ir en contra de las normas sociales y que al no ser conquistada por Rodolfo, éste no podrá quererla:

ANA MARÍA. No, Anita, créeme. Una mujer no consigue nunca nada de un hombre que la ha dejado de querer. Vente conmigo, Anita. No te expongas a cosas peores.

ANITA. Ya no puede, si es que es un hombre y un caballero.

ANA MARÍA. ¡Se ha atrevido!... Tu padre, sí, tu padre va a matarlo... y yo...

ANITA. Cállese, mamá, Rodolfo no tiene la culpa. Él no quería. Fui yo la que quise. No, él no quería, no quería. [...] la única manera de obligarle a casarse. (171)

ANA MARÍA. Ese hombre a quien se le escapará más tarde en alguna confidencia a otra mujer "Yo me casé por compromiso" [...] mientras una sed que él sabe insaciable lo devore por dentro (187).

Este diálogo muestra a Anita como un personaje transgresor de la doble moral, pero al invertir las relaciones de poder, la violencia perdura en la pareja. Si se mantiene la dicotomía de oprimido y opresor, el dominio o cacería sigue deformando las relaciones amorosas. El mérito del cuento está en señalar un caso de violación masculina, pues Anita repite que Rodolfo no quería. Es más, se devela el hecho de que las mujeres también pueden lograr matrimonios forzados si manipulan los ritos amorosos. De esta manera, nadie está libre de cometer la falla de ir "cual cazadores de una huidiza gacela [siguiendo] las huellas de María Griselda" (175), que equivale a ir tras un constructo social del ideal de la persona amada. Asimismo, estos textos muestran que las mujeres vistas en conexión con la naturaleza pasan a ser ese Otro que fluctúa entre la monstruosidad irracional y el espíritu de la perfección, mas es a través del contraste surrealista de estas dos imágenes culturales dispares que se puede alterar la lógica de la subordinación.

Por lo dicho hasta aquí hemos podido observar una preocupación eco-feminista en la narrativa surrealista de Bombal. De acuerdo con Cixous, "Woman must write her self: must write about women and bring women to writing [...] Woman must put herself into

⁷ Esta idea de estar muerto sin saberlo está desarrollada en el cuento "Lo secreto," historia de un barco sumergido en el mar cuyos pasajeros fantasmas están buscando el mar. Juan Rulfo, lector de Bombal, escribirá dentro del realismo mágico, una historia en la que todos los personajes están muertos: *Pedro Páramo* (1955). Cuatro críticos que han estudiado la obra de Rulfo en relación con "La amortajada": Adriana Méndez Rodenas, Ana Miramontes, Julia King y Stephen M. Hart.

the text -as into the world and into history -by her own movement" (Marks, 1981: 245). De ahí que estos cuentos conformen un tejido en el que las preocupaciones de una mujer como Bombal aparecen bajo diversos matices, de forma consciente e inconsciente, ligados al tema de la dominación de la naturaleza y de las mujeres. Su discurso eco-feminista indaga en la armonía con la naturaleza y la comunicación corporal o sensorial y señala una nueva epistemología no dominante donde lo irracional y lo racional se unen de forma surrealista para intentar adentrarnos en los misterios de nuestras vidas. Los cuentos de Bombal exponen la lógica de la dominación, que según Warren es parte de la cultura occidental. Cuando la mujer pasa a representar la naturaleza, ella es tratada como muchas de las protagonistas de Bombal, como un pájaro, un árbol, un collar, un monstruo mítico, un ideal, etc. Sin embargo, si la identidad humana no se basara en la diferenciación de la naturaleza, sino en reconocerse parte de ésta, se crearía una nueva organización ética basada en la diversidad de todo ser y en el enriquecimiento mutuo.

Bibliografía

- Agosín, Marjorie. "Una biografía de una mujer novelada: María Luisa Bombal". *Discurso Literario* 5. 2, 1988: 325-334.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Trad. Juan García Puente. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999.
- Bombal, María Luis. *La última niebla, la amortajada y otros cuentos*. 3ra ed. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2001.
- Bray, Abigail. *Hélène Cixous: Writing and Sexual Difference*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2004.
- Carpentier, Alejo. "Prólogo". *El reino de este mundo*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2002: 5-12.
- Davion, Victoria. "Is Ecofeminism Feminist?" En: Karen J. Warren (ed.). *Ecological Feminism: Environmental Philosophies*. New York: Routledge, 1994: 8-28.
- Guerra-Cunningham, Lucía. "El personaje literario femenino y otras mutilaciones". *Hispanamérica: Revista de Literatura*, 15.43, 1986: 3-19.
- Guerra-Cunningham, Lucía. "Estrategias discursivas en la narrativa de la mujer latinoamericana". *Escritura: Revista de Teoría y Crítica Literarias* 16: 32-31, 1991: 115-122.
- Guerra-Cunningham, Lucía. "María Luisa Bombal." En: Ángel Flores (ed.). *Spanish American Authors: The Twentieth Century*. New York: Wilson, 1992: 113-117.
- King, Julia & Stephen M. Hart. "The Earth as Archive in Bombal, Parra, Asturias and Rulfo". En: Stephen M. Hart and Wen-chin Ouyang (ed.). *A Companion to Magical Realism*. Wiltshire: Tamesis, 2005: 55-66.
- Marks, Elaine and Isabelle de Courtivron. *New French Feminisms: An Anthology*. New York: Schocken Books, 1981..
- Ress, Mary Judith. *Ecofeminism in Latin America*. Maryknoll: Orbis Books, 2006.
- Rodenas, Adriana Méndez. "Narcissus in Bloom: The Desiring Subject in Modern Latin American Narrative: María Luisa Bombal and Juan Rulfo". En: Anny Brooksbank Jones and Catherine Davies (eds.). *Latin American Women's Writing: Feminist Readings in Theory and Crisis*. New York: Oxford UP, 1996: 104-26.
- Smith, Verity. "Dwarfed by Snow White: Feminist Revisions of Fairy Tale Discourse in the narrative of María Luisa Bombal and Dulce María Loynaz". Lisa P. Condé and Stephen M. Hart (ed.). En: *Feminist Readings on Spanish and Latin-American Literature*. New York, Mellen, 1991: 137-49.