

## EL DESPERTAR DE LA MUJER EN "EL ÁRBOL", DE BOMBAL, Y CASA DE MUÑECAS, DE IBSEN

por

María Laura Pérez Gras

Entre la mujer y nosotros se interpone un fantasmá: el de su imagen, el de la imagen que nosotros nos hacemos de ella y con la que ella se reviste [...] si se atreve a amar, a elegir, si se atreve a ser ella misma, debe romper esa imagen con que el mundo encarcela su ser.

Octavio Paz<sup>1</sup>

La exploración del universo femenino en la literatura fue un fenómeno de auge creciente durante el siglo XX. Sin embargo, admirablemente, Enrique Ibsen, el dramaturgo noruego, llevó a cabo un innovador tratamiento de esta temática en la segunda mitad del siglo XIX. Concretamente, su drama familiar *Casa de muñecas*, de 1879, produjo escándalos y debates, debido a que generó un profundo cuestionamiento de los pilares en que se asientan el matrimonio y los roles tanto del hombre como de la mujer.

Por otra parte, uno de los mayores exponentes de las letras hispanoamericanas del siglo XX en la escritura del mundo femenino es la autora chilena María Luisa Bombal. Todos sus escritos —dos novelas, una serie de cuentos y algunas crónicas poéticas— tratan acerca del secreto refugio de sus protagonistas, que es producto de una confusión inconsciente entre realidad y fantasía; confusión que, como un verdadero sueño, revela deseos insatisfechos. El cuento "El árbol", escrito en 1939, se destaca de las novelas no por su calidad literaria, que es superior en ellas, sino por el vuelco sorprendente y liberador que nos ofrece en el conflicto de la mujer inserta en un mundo de hombres.

Tanto en "El árbol" cuanto en la pieza *Casa de muñecas*, las protagonistas, Brígida y Nora, llegan a la instancia transgresora de abandonar a

sus maridos y hogares, para emprender un camino que les permita encontrarse a ellas mismas, conocerse y desarrollarse como individuos libres y autónomos, en contra de un sistema que las limita por ser mujeres.

### *Sociedad patriarcal y pasividad de la mujer*

A pesar de los 60 años que las distancian, ambas obras muestran un momento de la historia (en un caso, de Europa; en el otro, de Hispanoamérica) en que los ámbitos de lo masculino y lo femenino estaban absolutamente escindidos. El mundo del trabajo, de los negocios y las actividades sociales pertenecía al hombre. El hogar y los roles de esposa y madre eran los correspondientes a la mujer, que se encontraba reducida a una situación de dependencia que iba más allá de lo económico. Todo el universo femenino giraba en torno del hombre-sol que le daba vida y que, sin proponérselo, también le daba sed de *otra vida*.

La obra de María Luisa Bombal refleja la desesperación de la mujer por salirse de esa jaula social y, a la vez, la imposibilidad de lograrlo. Sin embargo, el cuento "El árbol" nos presenta a una protagonista que, una vez superada la etapa de evasión de la realidad por la que pasan todas las heroínas de Bombal, enfrenta su situación y, como la protagonista de *Casa de muñecas*, reacciona y decide cambiar.

Brígida y Nora son víctimas y parte de una sociedad que las cosifica. Las dos, de niñas, debieron adaptarse a un mundo estricto regido por padres viudos, serios y solitarios, incapaces de acceder a la intimidad de sus hijas. Ambas,

carentes de una figura materna, se refugiaban en la cocina, a escuchar las historias de las sirvientas y a jugar con sus muñecas, en un mundo de fantasías en el que se encontrarían tan cómodas que les sería traumático salir. En el caso de Brígida, se trata de la menor de seis hijas. El padre, superado por las circunstancias, optó por rotularla de "retardada", simplemente porque la niña era incapaz de tocar el piano. De esta manera, la dejó abandonada en la ignorancia y la ingenuidad más absolutas. Para Brígida, el silencio fue el mejor refugio. En el caso de Nora, debía acatar las ideas del padre y compartirlas. Si llegaba a pensar de manera diferente, callaba. Además, su padre la llamaba "muñequita" y la reducía a un objeto manipulable destinado al juego o el entretenimiento.

Es importante comprender que los esquemas familiares de la infancia fijaron a las dos protagonistas en papeles que ambas asumieron sin siquiera cuestionarse. Brígida se considera a sí misma ignorante. Por medio del discurso indirecto libre que estructura el cuento, el narrador expresa lo que ella piensa de sí misma: "Su padre tenía razón al declararla retardada."<sup>2</sup> Nora, por su parte, acepta el papel de muñeca: se sabe bonita, baila, canta, hace gracias y se disfraza; esta es la única manera que conoce para seducir y tener algo de poder frente al hombre.

Como mujeres casadas tampoco tienen responsabilidades. Ambas continúan viviendo como si fueran niñas que juegan a ser adultas. Brígida tiene apenas dieciocho años y observa a los niños que se divierten al pie del gomero con ganas de participar del juego. Nora es muy joven y juega a las escondidas con sus hijos como una niña más. Tienen actitudes pueriles: en vez de discutir con sus maridos sobre temas de importancia, les piden favores rogando y sollozando efusivamente, como los hijos hacen con sus padres. Tampoco tienen acceso a los problemas y asuntos de los hombres porque ellos se los ocultan, con el pretexto de mantenerlas ajenas a cualquier tipo de preocupaciones.

En los dos maridos podemos ver la continui-

dad de la figura paterna. Para Brígida, Luis, el íntimo amigo de su padre, es la persona que desde la infancia suplantó la carencia de cariño paterno. "Desde muy niña, cuando todos la abandonaban, corría hacia Luis."<sup>3</sup> Él, que entonces la reconfortaba con su cálido abrazo, aún la trata como a una niña, aunque es su mujer, y se avergüenza de su ignorancia. El cabello eternamente canoso de Luis marca el abismo generacional entre ambos, que los lleva a una incomunicación aún más profunda. Helmer, a su vez, trata a Nora como si fuese una niña ingenua e inexperta, que necesita constantemente de sus cuidados y protección. Ella misma le dice al doctor Rank: "Pero usted puede comprender que son igual para mí Torvaldo que papá."<sup>4</sup>

Tanto Luis como Helmer utilizan epítetos para referirse a sus esposas, como los que los adultos emplean para llamar a las criaturas. En general, las comparan con animalitos pequeños, indefensos, ágiles y alegres. Luis le dice a Brígida que es "como un collar de pájaros" y que tiene "ojos de venadito asustado."<sup>5</sup> Helmer llama constantemente a su mujer: alondra, estornino, paloma, ardillita y pajarillo cantor. De esta manera, los hombres envuelven a sus esposas en caricias y palabras dulces que las sumergen en un aparente estado de felicidad y plenitud, cuando en realidad no son más que formas de evadir el diálogo franco y adulto entre marido y mujer.

La incomunicación paterna se prolonga en la falta de diálogo conyugal. Ambos maridos se muestran demasiado ocupados por razones laborales o sociales, con poco tiempo para dedicarles a sus esposas con requerimientos que juzgan pueriles e insignificantes. Toman a la ligera todos los reclamos de verdadero amor de sus mujeres, pensando que ellas están atadas a ellos, más allá de si responden a sus necesidades o no.

El matrimonio es visto en las dos obras como una necesidad y una convención social que todo hombre y mujer de bien debe cumplir. Brígida cuestionaba a Luis: "Nunca estás conmigo cuando estás 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?"<sup>6</sup> Y luego encuentra una respuesta: "Para continuar una costumbre".<sup>7</sup> Cuando ella se pregunta a sí misma por qué se casó con él, descubre que tampoco fue por amor, sino que con él "no se sentía culpable de ser tal cual era: tonta, juguetona y perezosa."<sup>8</sup> La verdad es que le resultaba más fácil seguir representando el papel de niña tonta que enfrentar nuevas relaciones y tener que descubrirse tal cual es. Nora también les recrimina a Helmer y a su padre ausente: "Vosotros no me habéis amado nunca. Os ha parecido divertido estar en adoración ante mí. Eso es todo."<sup>9</sup> Y antes de abandonarlo le confiesa que ya no lo ama porque no es capaz de sacrificarse por ella, como ella lo hizo por él.

La autoridad de las dos figuras masculinas se manifiesta como una especie de autoritarismo hogareño disimulado por los tratos aparentemente cariñosos a sus esposas. Brígida recuerda: "Y de noche ¡qué cansado se acostaba siempre! Nunca la escuchaba del todo. Le sonreía, eso sí, le sonreía con una sonrisa que ella sabía maquina. La colmaba de caricias de las que él estaba ausente."<sup>10</sup> Pero ella parecía conformarse con sus besos, que le provocaban súbita alegría, y con acurrucarse junto a él en el lecho buscando su aliento. Helmer tampoco tiene tiempo para Nora y le prohíbe tener amistades que la distraigan de su *deber* para con él. Así, ella se reduce a ese estado de ostracismo y exclusividad sólo por complacerlo. Y declara con una sonrisa lo que Torvaldo quiere y ordena, como si fuese su propia voluntad. Evidente, ambas mujeres representan un papel; viven bajo una máscara impuesta primero por sus padres y luego por sus maridos. Ninguna se anima a ver la realidad. Brígida vive en un mundo de ensoñaciones que la abstraen y evaden de los conflictos: "Una podía pasarse así las horas muertas, vacía de todo pensamiento, atontada de bienestar."<sup>11</sup> ¡Qué horas muertas puede tener la vida de una joven hermosa de 18 años! No por nada ella prefiere no pensar. Nora, por su parte, rechaza todo aquello que implique seriedad o tristeza. Su casa de muñecas debe ser

el reino de la alegría, aunque ésta sea ficticia. Cuando el doctor Rank le habla de su próxima muerte, ella se tapa los oídos y exclama: "¡Psit! ¡Estemos alegres! ¡Estemos alegres!"<sup>12</sup>

Sin embargo, hay un momento en que cada protagonista se encuentra cara a cara con la realidad y decide enfrentarla. Y hacerlo implica enfrentar también a sus maridos y reclamarles un espacio, una opinión, una identidad. Cada una lo hace desde el lenguaje que conoce. Brígida opta por el silencio; pero, esta vez, se trata de un silencio agudo como un grito, que sí llega a los oídos de Luis. No puede explicarle lo que siente, lo que piensa, porque ni ella lo sabe en ese momento. Sólo logra llamarle la atención anhelando un cambio, una reacción de su parte frente a ese último gesto de desesperación. En cambio, Nora madura su decisión a medida de que se da cuenta de que su secreto será pronto revelado. Y somos testigos de la metamorfosis de la niña-muñeca en mujer. Ahora es ella la que quiere que su marido lo sepa todo, porque decide someter su matrimonio a una prueba final: la de la comprensión, el perdón y el sacrificio. Finalmente, ninguna encuentra la respuesta que esperaban como se espera un prodigio; y comprenden que deben dejar de depender de los hombres. La identidad que reclaman deben hallarla ellas mismas.

En ambos casos, cuando Luis y Helmer perciben en la actitud de sus esposas un cambio radical, el autoritarismo y la ausencia se quiebran: se muestran solícitos, tímidos y protectores. Sin embargo, ninguno llega a comprender qué es lo que ellas necesitan porque están demasiado ocupados en las apariencias, en mostrarle a la sociedad que ellos saben ejercer el poder que le corresponde al hombre. Cuando Luis le pregunta a Brígida si ha dejado de amarlo, no le da tiempo a una respuesta y enseguida aclara: "En todo caso, no creo que *nos convenga* separarnos, Brígida. Hay que pensarlo mucho."<sup>13</sup> Helmer, por su parte, parece calmarse en un momento pero al ver la actitud resuelta de Nora le dice: "¡Estás loca! No tienes derecho a irte. *Te lo prohíbo*" Y

luego revela el verdadero motivo por el cual teme ser rechazado por su mujer: "¡Abandonar tu hogar, tu marido, tus hijos! ¿No piensas en lo que dirán?"<sup>14</sup>

El mundo masculino está aun más distanciado del femenino por su inclinación a guardar las apariencias, a realizar una serie de ejercicios sociales que aleja al hombre del ámbito del hogar y la intimidad. El afuera le pertenece, con sus estructuras y convenciones. El adentro es de la mujer; allí reside lo intuitivo, la interioridad. El refugio de la subjetividad de ambas protagonistas las protege del mundo inaccesible de los hombres, del desamor y de la soledad. Pero también las aliena en ensoñaciones que no les permiten conocerse ni actuar. Brígida y Nora se sienten tan cómodas en ese mundo interior y tan ajenas al otro, que saltar el abismo les parece imposible. Sin embargo, saben que es necesario. Y cuando lo hacen, desafían a toda la sociedad patriarcal, que sigue rotulándolas como "mujeres abandónicas".

#### *El universo simbólico y el despertar del ensueño*

Los autores María Luisa Bombal y Enrique Ibsen —a pesar de que la primera se dedicó a la narrativa y el último, a la dramaturgia— comparten un universo simbólico que enriquece y singulariza sus obras. Los lugares natales, Viña del Mar y Skien, dos pueblos portuarios llenos de naturaleza, quedaron impresos en la memoria de estos escritores y tiñeron sus textos del color de la bruma y la niebla. Esta influencia aparece de manera más plena en las dos novelas de Bombal —*La última niebla* y *La amortajada*— y en los dramas *Espectros* y *Juan Gabriel Borkman* de Ibsen. Sin embargo, podemos apreciar que, en "El árbol" y *Casa de muñecas*, las dos protagonistas tienden a vincularse con los reinos vegetal y animal de manera simbiótica. La vida natural está presente aunque las obras se desarrollan en un medio urbano, donde parecen predominar la civilización y lo artificial, propias del mundo masculino. Los ámbitos de la naturaleza y del hogar pertenecen a la mujer, tanto porque el hom-

bre la asocia con éstos como porque ella busca perderse en ellos para escapar del entorno social.

La soledad y la carencia de amor y diálogo en el matrimonio hacen que cada protagonista busque llenar ese vacío en sus vidas a través de la imaginación.

En el caso de Brígida, el gomero que está junto a la ventana del cuarto de vestir se convierte en el refugio que ella pensaba encontrar en Luis.

Sus despertares. ¡Ah, qué tristes sus despertares! Pero —era curioso— apenas pasaba a su cuarto de vestir, su tristeza se disipaba como por encanto.

Un oleaje bulle, bulle muy lejano, murmura como un mar de hojas ¿Es Beethoven? No.

Es el árbol pegado a la ventana del cuarto de vestir. Le bastaba entrar para que sintiese circular en ella una gran sensación bienhechora. [...] 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. ¡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.<sup>15</sup>

El árbol es el *leit-motif* del cuento y presenta una dualidad simbólica: representa lo masculino pero también es un vínculo con la naturaleza y el cosmos. Brígida se siente identificada con los pájaros que se refugian en el gomero. En su inmadurez, ella no busca un amante, como lo hacen las otras heroínas de Bombal, sino un sustituto del padre. Por lo tanto, podemos plantear una comparación entre la relación que ella quiere tener con Luis y la que las aves tienen con el árbol, en busca de protección y refugio.

El agua simboliza el inconsciente femenino y las motivaciones secretas del alma. El mar con su flujo y reflujo representa el movimiento fluctuante del deseo y de los sentimientos. La tormenta anuncia las aspiraciones hacia una vida más pasional y agitada. "La afición a las tormentas revela necesidad de intensidad en la existen-

cia y de escapar de la trivialidad.”<sup>16</sup>

El hecho de que el árbol sea el único de la calle revela el predominio del mundo artificial-masculino sobre el natural-femenino. Y ella descubre que en Luis todo es artificial: “No comprende cómo pudo soportar durante un año esa risa de Luis, esa risa demasiado jovial, esa *risa postiza* que se ha *adiestrado* en la risa porque *es necesario reír* en determinadas ocasiones.”<sup>17</sup>

El simbolismo sexual del árbol es doble. Exteriormente, el tronco erecto es una imagen fálica. Pero, a la vez, es un símbolo femenino porque surge de la tierra madre y produce frutos. Las grutas que se forman en sus troncos y raíces, donde juegan los niños del barrio, representan el útero materno. El agua también es símbolo de fertilidad y regeneración. Por lo tanto, podemos vincular estas interpretaciones a otra carencia de Brígida: ella, a diferencia de Nora, no tiene 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.”<sup>18</sup> Y las imágenes, entre la estética surrealista y la impresionista, que surgen en la mente de Brígida, mientras la música del concierto la transporta, también nos ofrecen un elemento que podemos relacionar con el deseo frustrado de procrear. Los lirios de hielo de la escalera de mármol azul por donde ella desciende como la princesa de un cuento de hadas son importantes desde el punto de vista simbólico. El lirio representa la generación; es un elemento erótico, por su blancura virginal, y afrodisíaco, por su perfume. Sin embargo, en este caso, los lirios son de hielo y están sobre mármol: elementos fríos, sin vida propia, que dan idea de esterilidad. Ella ahora siente que ha estado “desnuda junto a un marido viejo que le volvía la espalda para dormir, que no le había dado hijos”.<sup>19</sup> Por eso, después de correr hacia Luis mentalmente, como en un sueño, parece emprender el mismo camino en sentido inverso y huir de él.

Los espejos del cuarto de vestir también representan un dualismo simbólico. En un principio,

multiplican la imagen del gomero formando un bosque imaginario, propicio para la magia de las ensoñaciones de Brígida. El espejo ofrece una imagen distorsionada, invertida y exagerada de la realidad que hunde más a la protagonista en sus fantasías. Mas, luego, cuando el gomero es muerto de un hachazo, los espejos son los primeros en reflejar la luz cruel e insoportable de la realidad que entra por la ventana, llevándose toda la magia de las sombras.

Por otra parte, Nora también suplanta la carencia a través de la imaginación: constantemente imagina que algún hombre mayor y rico se enamorará de ella y le entregará la suma de dinero que tanto necesita, como si se tratara del obsequio de un admirador anónimo. Y, a la vez, encuentra compañía en la figura del doctor Rank, un hombre que cumple con todos los requisitos mencionados y que suplanta la figura paterna mejor que Torvaldo Helmer, porque es capaz de entender el mundo interior de la protagonista y no quiere poseerla como a un objeto. Nora le cuenta a su amiga Cristina:

Torvaldo siente gran admiración por mí. Quiere que sea *sólo para él*, como dice. Al principio sentía celos sólo al oírme nombrar a uno de los seres queridos que me rodeaban en otro tiempo. Como es natural; dejé de hacerlo; pero con el doctor Rank hablo muchas veces. Le divierte escucharme.<sup>20</sup>

Nora disfruta de esta relación refugiándose en ella, aunque intuye el evidente interés de Rank por ella como mujer, hasta que él se lo confiesa. Rank le pregunta desconcertado: “¿Hice mal en amarla profundamente, cuanto me ha sido posible?”. Y ella le responde: “No; pero en haberlo dicho, sí”.<sup>21</sup> Nora no quiere enfrentar la verdad. Quiere vivir la vida como ella la imagina. Por este motivo, acepta el juego que le propone su marido de representar el papel de ciertos animalitos que mencionamos anteriormente. Cada uno de ellos abre una posibilidad de interpretación desde el punto de vista simbólico.

Tanto Luis como Helmer comparan a sus es-

posas con pájaros. Las aves están relacionadas con los ángeles y las hadas, formas idealizadas de la mujer en estado de pureza. De esta manera, los hombres elevan a las mujeres del plano terrenal y mundano; y las alienan de la sociedad en que viven. A la vez, vemos que esto conviene a ambos maridos: Luis no lleva a su esposa a ningún evento social, por miedo a la opinión de la gente acerca de su vergonzante ignorancia y su extrema juventud; y Helmer no complace a Nora, por miedo de que en el trabajo lo señalen como un dominado por las mujeres.

Además, la imagen del pájaro sirve para manifestar la inestabilidad emocional y mental de ambas protagonistas. Las aves son ligeras y vuelan, en la mayoría de las especies, de aquí para allá sin un método ni un objetivo. Este es el estado de distracción o ensoñación que caracteriza a Brígida y Nora. Necesitan un norte hacia donde volar.

Helmer llama alondra a su mujer de manera insistente. Este pájaro se caracteriza por tener un canto lleno de gozo y alegría, vuelo muy alto y pequeña talla. Continuamos confirmando la idealización de la figura femenina; pero en este caso, se destaca la cualidad del gozo, propia de Nora. Ella se inventa una alegría desbordante que inunda toda la casa. También la llama estornino; que es un ave depredadora. Helmer asocia a su mujer con este pájaro colorido pero voraz, porque considera que ella derrocha su dinero, sin intuir siquiera que, en realidad, lo ahorra para pagar su deuda. Por último, le dice paloma, ave cuya belleza es objeto de alabanza en varias culturas; y pajarillo cantor, por su función de deleitar con el canto, ya que Nora entretiene a su marido cantando y bailando.

La llave del buzón de cartas de Helmer es un elemento de gran valor simbólico. La llave representa el poder, la autoridad. Quien tiene la llave es el amo, el que tiene el derecho de decidir y también la responsabilidad. No es casual que para la fiesta de disfraces él elija el de dominó (*dominus*).

Para las dos protagonistas, este mundo de fan-

tasía se desvanece y se produce una metamorfosis. Brígida, después de su primer silencio de días, acepta su condición marginal, aunque por momentos siente por Luis una mezcla de amor y odio que se manifiesta en sus gestos: no sabe si acariciarlo o pegarle.

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 irremediabilmente la felicidad.<sup>22</sup>

En realidad, la felicidad que cree conocer es posible gracias a las horas que pasa abstraída en el cuarto de vestir observando el gomero. Ella misma se da cuenta, la noche del concierto, de que sólo se quedaba en esa casa por el árbol. Con el hachazo que terminó con el gomero, sus fantasías murieron también; no le quedó otra opción que ver la realidad que la rodeaba.

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: Luis, su cara arrugada, sus manos que surcan gruesas venas desteñidas, y las cretonas de colores chillones.<sup>23</sup>

Tras semejante despertar a la vida real, no queda demasiada oportunidad para volver a la idealización. El mundo que rechazaba se le viene encima: ahora sólo ve automóviles y gente a través de su ventana. Y ya no puede evitarlo más; tiene que salir de ese cuarto, de esa casa-jaula, y enfrentarlo.

Nora también sufre la desaparición de su refugio: el doctor Rank muere. Pero ella ya sabía de la enfermedad que lo acosaba, aunque no quisiera aceptarla. Y su metamorfosis había comenzado antes de esta muerte. Cuando debe enfrentar esa pérdida, ya tiene clara la ficción en la que ha estado viviendo; y frente a la falta de emotividad de Helmer ante la nota fúnebre de su ami-

go, le dice con ironía: "Si ha de suceder, más vale que suceda sin hablar una palabra. ¿No es verdad Torvaldo?"<sup>24</sup> De esta manera, le echa en cara su tendencia a tapar los problemas. Ahora, ella tampoco puede volver atrás, ni dejarse llevar por las palabras de su marido. No sólo decide dejarlo a él y a sus hijos, sino que también desafía a toda la sociedad y sus principios. Helmer menosprecia lo que ella dice: "Hablas como un niño. No comprendes nada de la sociedad de la que formas parte". Y ella le responde: "Quiero averiguar quién tiene razón, si la sociedad o yo".<sup>25</sup> Nora no concibe que la ley atente contra el amor, la vida y el sacrificio por el prójimo. Y decide abandonar esa casa de muñecas para encontrar una respuesta.

En estas dos obras, la música es un elemento de gran importancia. Los pitagóricos consideran que la música desempeña un papel mediador entre lo interior y lo exterior, entre el ser y el cosmos. Para la tradición cristiana, ésta supone una armonía entre el alma y el cuerpo.

Brígida es más inmadura que Nora y, por lo tanto, ha actuado sin saber bien porqué. Ni siquiera ha podido darle alguna explicación a su marido. Pero durante el concierto de música clásica, todo pasa por su mente y se aclara como una epifanía. Cada compositor —Chopin, Mozart, Beethoven— la transporta a un momento de su pasado, desde su niñez hasta el matrimonio, de manera caótica. A través del concepto de *durée*, el flujo de pensamientos corre por su conciencia sin división ni orden temporal: en el breve tiempo del concierto, recuerda toda su vida con la intensidad que la memoria le permite.<sup>26</sup> En un estilo que mezcla el discurso directo, el directo libre, el indirecto libre, voces corales y el *fluir* de conciencia al compás de la música, Brígida descubre que ha estado viviendo una ficción y finaliza su viaje a través del tiempo con un grito de liberación: "¡Mentira! Eran mentiras su resignación y su serenidad; quería amor, sí, amor, y viajes y locuras, y amor, amor..."<sup>27</sup>

La música de la tarantela que ensaya Nora para la fiesta de disfraces tiene la misma función re-

veladora. Durante el ensayo, Nora se libera. Baila locamente, su cabello se suelta y no oye las indicaciones de su marido. El que toca el piano es el doctor Rank, quien ejecuta para Nora su última pieza. Ella parece más bien realizar una danza ritual e iniciática, al ritmo de tambores primitivos. Su marido, ciego, no se da cuenta de la metamorfosis que se ha producido frente a sus ojos: sigue insistiendo en que necesita alguien que la guíe y que debe prestarle atención a sus instrucciones. Sin embargo, ella sabe que el cambio terminará de producirse en la verdadera representación de la tarantela que habrá terminado a la media noche del día siguiente, justo en el momento mágico en que suelen ocurrir las metamorfosis de los cuentos de hadas. Su marido le dice: "Se hará como quiere la niña. Pero mañana..., cuando hayas bailado..." Y Nora concluye para sí misma: "Serás libre."<sup>28</sup>

Es importante destacar, como conclusión, que tanto "El árbol" como *Casa de muñecas* no sólo nos deslumbran por su calidad literaria y el complejo universo simbólico que encierran, sino que nos sorprenden con su mensaje. Primero, Enrique Ibsen y, luego, María Luisa Bombal se dirigen a las sociedades de sus diferentes épocas y continentes, con el coraje de decirles a las mujeres: ¡Despierten! ¡Busquen su identidad!; y a los hombres: ¡Conozcan a sus mujeres y denles un espacio! En mi opinión, ninguno buscó izar la bandera del feminismo, debido a que plantearon una inteligente y aguda crítica del rol de la mujer, que de alguna manera, a través de su silencio, permitía la continuidad de un sistema patriarcal. Ambos demuestran, en sus obras, que la mujer debe cruzar el umbral del adentro hacia el afuera si quiere crecer; aunque nunca debe abandonar su riquísimo mundo interior. Lo que no debe hacer es alienarse en él. Por supuesto, también hay una crítica dirigida a los hombres. Sin embargo, el planteamiento va más allá del trato de los hombres hacia las mujeres. Estos dos autores le están advirtiendo al género masculino que ha olvidado su intimidad, su centro. Los maridos, en ambas obras, están alienados en el afuera, en opo-

sición a sus esposas. Justamente, allí radica la imposibilidad de comunicación entre los dos sexos. Lo más difícil de alcanzar es el equilibrio. Sin embargo, creo que a pesar de que el siglo XX se caracterizó por el desequilibrio, en este punto es testigo de una evolución favorable; aunque, sin duda, aún quedan muchas jaulas por abrir y muchas tarantelas que bailar.

## NOTAS

- <sup>1</sup>Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1959, pág. 177.
- <sup>2</sup>Bombal, María Luisa, "El árbol", en *Obras completas*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1996, pág. 211.
- <sup>3</sup>*Ibid.*, pág. 207.
- <sup>4</sup>Ibsen, Enrique, *Casa de muñecas*, México, Editorial Porrúa, 1999, pág. 117.
- <sup>5</sup>Bombal, *op. cit.*, págs. 207-208.
- <sup>6</sup>*Ibid.*, pág. 208.
- <sup>7</sup>*Ibid.*, pág. 210.
- <sup>8</sup>*Ibid.*, pág. 207.
- <sup>9</sup>Ibsen, *op. cit.*, pág. 133.
- <sup>10</sup>Bombal, *op. cit.*, pág. 210.
- <sup>11</sup>*Ibid.*, pág. 215.
- <sup>12</sup>Ibsen, *op. cit.*, pág. 115.
- <sup>13</sup>Bombal, *op. cit.*, pág. 214. El destacado es nuestro.
- <sup>14</sup>Ibsen, *op. cit.*, pág. 133. El destacado es nuestro.
- <sup>15</sup>Bombal, *op. cit.*, págs. 209-210.
- <sup>16</sup>Chevalier, Jean, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1999, pág. 1001.
- <sup>17</sup>Bombal, *op. cit.*, pág. 218. El destacado es nuestro.
- <sup>18</sup>Bombal, *op. cit.*, págs. 217-218.
- <sup>19</sup>*Ibid.*, pág. 217.
- <sup>20</sup>Ibsen, *op. cit.*, págs. 111-112. El destacado es nuestro.

<sup>21</sup>*Ibid.*, pág. 117.

<sup>22</sup>Bombal, *op. cit.*, pág. 216.

<sup>23</sup>*Ibid.*, pág. 217.

<sup>24</sup>Ibsen, *op. cit.*, pág. 129.

<sup>25</sup>*Ibid.*, pág. 134.

<sup>26</sup>Adherimos a la terminología elaborada por Bergson en *Datos inmediatos de la conciencia*.

<sup>27</sup>Bombal, *op. cit.*, pág. 218.

<sup>28</sup>Ibsen, *op. cit.*, pág. 122.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, Michael Ian, *Three authors of alienation: Bombal, Onetti, Carpentier*, Austin, London, University of Texas, Institute of Latin American Studies, 1975.
- BOMBAL, María Luisa, *Obras Completas*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1996.
- CHEVALIER, Jean, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1999.
- GUERRA, Lucía, «La marginalidad subversiva del deseo en *La última niebla*, de María Luisa Bombal», en *Hispanoamérica*, año XXI, n° 62, 1992.
- IBSEN, Enrique, *Casa de muñecas*, México, Editorial Porrúa, 1999.
- LLURBA, Ana María, "El mundo mágico de María Luisa Bombal", en *Gramma*, año XIV, n° 36, 2002.
- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1959.

María Laura Pérez Gras es licenciada en Letras por la USAL, donde ejerce la docencia. Integra el Equipo de Producción de *Gramma*.