

INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

Una re-significación del sacrificio en *La última niebla* de María Luisa Bombal e *Ifigenia* de

Teresa de la Parra

Juan Carlos Moreno Hernández

Trabajo de grado para optar el título de magister en literatura y cultura

Juan Manuel Espinosa

Director de tesis

Bogotá D.C

2016

Dedico este trabajo a toda mi familia y
a los profesores que toda la vida me han guiado.

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y
PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Bogotá, D.C., Fecha 22 de diciembre de 2016

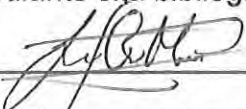
Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Cuidad

Estimados Señores:

Yo (nosotros) Juan Carlos Moreno Hernández, identificado(s) con C.C. No. 1022943645, autor(es) del trabajo de grado titulado Una re-significación del sacrificio en La última niebla de María Luisa Bombal e Ifigenia de Teresa de la Parra presentado en el año de 2016 como requisito para optar el título de Magister en literatura y cultura; autorizo (amos) a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).

 1022943645

Firma y documento de identidad

Firma y documento de identidad

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
Moreno Hernández	Juan Carlos

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Espinoza	Juan Manuel

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister en literatura y cultura

TÍTULO DEL TRABAJO: Una re-significación del sacrificio en *La última niebla* de María Luisa Bombal e *Ifigenia* de Teresa de la Parra

SUBTÍTULO DEL TRABAJO: _____

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en literatura y cultura

CIUDAD: BOGOTA AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2016

NÚMERO DE PÁGINAS: 79

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones ___ Mapas ___ Retratos ___ Tablas, gráficos y diagramas ___ Planos ___ Láminas ___ Fotografías

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: $\frac{3}{4}$ ___ Mini DV ___ DV Cam ___ DVC Pro ___ Vídeo 8 ___

Hi 8 ___ Otro. Cual? _____

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial): _____

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):

ESPAÑOL

Sacrificio

Re-significación

Desvíos,

Resistencia

Hegemonía débil

Poder.

INGLES

Sacrifice,

Re-signification,

Digressions

Resistance,

Weak hegemony

Power

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

Esta investigación se puede resumir en la búsqueda de los encuentros y desencuentros entre las protagonistas de *La última niebla*, de María Luisa Bombal, e *Ifigenia*, de Teresa de la Parra. Del diálogo entre ambas novelas surge una propuesta de interpretación: la re-significación del concepto de sacrificio en el que dos personajes luchan en contra de una hegemonía que tiende a aplastarlas y que les demanda la renuncia de sus sueños. Tal lucha de los personajes se traduce en unas formas de resistencia por medio de desvíos: fingir una sonrisa, fabricar poses y hacer creer a la hegemonía que son sus víctimas mientras abrigan las rutinas, sueñan, desafían, desean y escriben para denunciar su tedio y crear lazos de complicidad con los lectores.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

The following dissertation emphasizes points of contact and divergence between the female main characters from *La última niebla* by Maria Luisa Bombal, and *Ifigenia* by Teresa de la Parra. From the exchange between the two novels, it is possible to provide an interpretation proposal: a resignification of the concept of *sacrifice*; the two characters' fight against a hegemony, which diminishes them and force them to forget about their dreams.

This constant struggle implies different ways of resistance by means of digression: faking smiles, poses, and pretending being the hegemony's victims while they write to denounce their boredom, and build up complicity with the reader.

Contenido

Introducción	3
Capítulo I:	10
Un acercamiento al momento histórico en el que se escriben La última niebla e Ifigenia...10	
La mujer anónima: el personaje de La última niebla en la sociedad chilena de los años treinta.....	11
El problema del deseo y el sueño en La última niebla.....	16
María Eugenia en París y en la Venezuela de los años treinta.....	23
Encuentros entre maneras de ser y hacer en las sociedades de las dos protagonistas.....	28
Capítulo II: grietas y resistencias en Bombal y de la Parra.....	32
Hegemonía que fastidia a una señorita y relega a una esposa.....	35
El diario de una señorita fastidiada.....	39
Una señorita que le escribe a otra para salir de su encierro.....	42
La escritura de una anónima como forma de resistencia.....	46
La incertidumbre de un personaje que sueña	49
Capítulo III: para una re-significación del sacrificio.....	56
Entre la escritura, el amor y la incertidumbre.....	57
El amor, el ascenso social y el abandono de sí misma en Ifigenia.....	60
Dos sacrificios, dos Ifigenia.....	62
Reflexiones finales	72
Bibliografía	74
Obras citadas.....	74
Obras consultadas.....	77

Introducción

*...el orden ausente o comprometido
 por el chivo expiatorio se restablece o
 se establece por aquel que fue el primero en turbarlo.
 Sí, exactamente es así.
 Es concebible que una víctima aparezca como
 responsable de las desdichas públicas,
 y eso es lo que ocurre en los mitos,
 al igual que en las persecuciones colectivas,
 pero la diferencia reside en que exclusivamente
 en los mitos esta misma víctima devuelve el orden,
 lo simboliza e incluso lo encarna.
 René Girard*

Hay preguntas que nos acompañan durante toda la vida. Desde niños nos cuestionamos sobre el mundo aunque no lo hayamos advertido desde entonces. En lo que a mí respecta, esta tesis nace de las preguntas que me he planteado desde mis siete años, cuando vi cómo mi padre lastimaba física y verbalmente a mi madre. Desde ese momento me he cuestionado por la hegemonía patriarcal y las formas en las que las mujeres se enfrentan a una sociedad que le destina unos lugares comunes: el matrimonio, la maternidad, la obediencia y la religión, entre otros. Aún hoy sigo en ese camino que se compone de preguntas y considero que esta tesis hace parte de este recorrido seguramente interminable.

Esta tesis, además, fue producto de un cúmulo de experiencias a lo largo de mi ejercicio profesional. En los colegios en los que he trabajado me encontré con visiones de la mujer que soportaban y mantenían esa hegemonía que yo traté de cuestionar en este trabajo. Esto me llevó a complejizar tales preguntas y a buscar nuevas respuestas que me permitieran romper con esas dinámicas fuera de espacios netamente universitarios. De acuerdo con mi experiencia confirmé que hacerse estas preguntas no solo es pertinente sino necesario, puesto que se deben visibilizar las prácticas hegemónicas que son constantes en todos los espacios que habitamos. Entonces, me queda como aprendizaje que la búsqueda de las preguntas para una tesis como esta no solo consiste en un interés de tipo intelectual sino en un trabajo de sí mismo en el que la escritura es una confesión o testimonio de nosotros.

Para este trabajo me centré en dos novelas que relatan historias muy similares y que convergen en una misma problemática: la lucha de dos personajes en contra de una

hegemonía que tiende a aplastarlas y que les demanda la renuncia de sus sueños. Por esto titulé mi monografía: Una re-significación del sacrificio en *La última niebla* de María Luisa Bombal e *Ifigenia* de Teresa de la Parra, porque considero que ambas obras giran en torno al problema del sacrificio de dos mujeres, en una época en que Latinoamérica se encontraba marcada por el pensamiento católico y conservador. Ambos personajes resultaban Ifigenias: mujeres que se sacrifican ante los designios del dios de varias cabezas: sociedad, matrimonio, religión, maternidad y la virtud.

Esta investigación, entonces, se puede resumir en la búsqueda de los encuentros y desencuentros entre las protagonistas de *La última niebla* de María Luisa Bombal, escritora chilena, e *Ifigenia* de Teresa de la Parra, escritora venezolana. Dicha indagación y diálogo entre ambas novelas me lleva a proponer una re-significación del concepto de sacrificio. Allí intento descubrir maneras de resistir por parte de los personajes quienes, por medio de desvíos, fingen una sonrisa, fabrican poses y hacen creer a la hegemonía que son sus víctimas mientras abrigan las rutinas, sueñan, desafían, desean y escriben para denunciar su tedio y crear lazos de complicidad con los lectores.

Planteo este encuentro de las novelas en tres capítulos: en el primero, quise mostrar una relación de las novelas con el momento social y político en la primera mitad del siglo XX (momento histórico en el que ambas novelas se encuentran inscritas) y ver las posturas y las miradas que circulaban acerca de la mujer y su papel. En el segundo, intenté analizar cómo, aunque existe un poder que aplasta a los personajes, estos encuentran las maneras de contrarrestarlo. Por último, me propuse cuestionar y replantear lo que otros autores (como Valero) interpretan como una renuncia de los personajes ante los designios de un “dios” que les ordena someterse a su destino por el bien de la sociedad a manera de sacrificio.

La última niebla es la historia de una mujer cuyo nombre es un enigma para el lector. Esta novela empieza con la llegada de la protagonista y su primo, con quien se ha casado para no quedar como “una solterona arrugada, que teje para los pobres de la hacienda” (57). Daniel (su nuevo esposo) está alterado y huraño, la trata con aspereza y le reclama para qué se han casado. Ante esto, la protagonista se muestra sumisa (no responde o lo hace con desdén) y finge que no siente ni se percata del sufrimiento ajeno (59). Toda la historia gira en torno a la niebla que acecha a esta mujer encerrada en su nueva casa. Ante

el acecho de esa niebla que lo desvanece todo, surge una posibilidad de escape: el encuentro con un hombre fuera del matrimonio. Tal posibilidad se convierte en la felicidad de la narradora, sin embargo, la existencia de aquel hombre —diferente a su marido y con quien tuvo una experiencia erótica en la ciudad— nunca se constata como cierta. Al final, lo que queda es la incertidumbre en la narradora sobre aquel suceso que la había hecho feliz (duda si ocurrió realmente o no) y la decisión por seguir al lado de su marido.

En *Ifigenia*, la protagonista es una mujer distinta de la narradora anónima. A diferencia del personaje de Bombal, el de Teresa de la Parra tiene un nombre: María Eugenia, una joven perteneciente a las clases adineradas de Caracas (Venezuela) que se encuentra de viaje por París. La novela empieza con una carta extensa dirigida a Cristina (su amiga de toda la vida), en la que le cuenta el enorme fastidio que le produce estar encerrada. Dicho encierro se debe a que la protagonista tuvo que regresar de Europa por el fallecimiento de su padre. Producto de esta situación, María Eugenia es encerrada en la casa de su abuela en la que espera a que un hombre adinerado se fije en ella y la saque tanto a ella como a su familia de la pobreza. De esta forma, la novela se divide en dos partes: la primera consiste en la carta de la protagonista a su gran amiga Cristina y la segunda es un diario que María Eugenia escribe para plasmar, por medio de la escritura, su desconcierto ante el encierro. En tal diario, además, es evidente la transformación por parte de la protagonista: el lector puede ver el paso de una joven rebelde a una mujer aparentemente sumisa, entregada a un hombre que no ama y con quien decide casarse para salvar a su familia.

En este sentido, el primer punto de encuentro entre ambas novelas es que son protagonizadas por mujeres en constante conflicto con sus sociedades. Asimismo, ambas mujeres chocan (de distintas formas) con las ideas del encierro y del matrimonio, ideas contra las que luchan, como lo veremos a lo largo de este estudio. Esto último es una de las razones por las cuales decidí abordar en conjunto ambas novelas. Otro motivo tiene que ver con la particularidad de sus protagonistas: son mujeres oprimidas por una hegemonía débil, según los planteamientos de James Scott en su libro *Los oprimidos y el arte de la resistencia*, los cuales desarrollaré en el segundo capítulo. Además, ambas novelas son contemporáneas (*La última niebla* se publicó en 1924 e *Ifigenia* en 1934) y tocan el problema del aparente sacrificio, el cual entiendo como la renuncia de sus verdaderos

deseos de libertad, de unas mujeres insatisfechas con el mundo, como bien lo demuestran ambos personajes en el final de sus historias.

Otra motivación para leer de manera conjunta estas obras es que son escritas por mujeres nacidas en el hemisferio sur de América, relación que recobra una gran importancia al leer la descripción de las escritoras sobre los lugares de origen de sus personajes (ubicadas en América del Sur). Dicha descripción dialoga —de manera crítica— con el momento histórico en el que se publican sus novelas, asunto que me interesa, principalmente, por la noción de sacrificio que desarrollaré en el tercer capítulo.

Además, otra cuestión que emerge de esta investigación es el aporte que puede hacer al campo de la crítica literaria de hoy. Al respecto, pienso que la confrontación o la lectura comparada de estas novelas contribuye al fortalecimiento del estudio de la literatura latinoamericana escrita por mujeres. Específicamente, nuestro aporte se efectúa con dos novelas que han sido leídas como una muestra de las condiciones de la época en la que fueron escritas y de la condición de los personajes como representación de seres oprimidos que fracasaron (Valero, Medeiros, García, entre otros). Por el contrario, lo que acá propongo es que esas formas de opresión— ejercidas por una hegemonía— no lograron vencer a los personajes y que, más bien, lo que se devela de esta lectura comparada es la resignificación de esa presión que aquí he llamado sacrificio. El estudio de estas novelas, por tanto, me permitirá mostrar un ejercicio de interpretación en el que se rastreen los desvíos y lo *raro* (Molloy 97), es decir, las posibilidades de escapes, burlas y desafíos al poder por medio de unas estrategias de resistencia camufladas en la sumisión y la obediencia.

Por tal razón, para entender el carácter de la hegemonía abordaré algunos conceptos que James Scott propone en su libro *Los dominados y el arte de la resistencia* (2000). En este trabajo Scott plantea que existen unas hegemonías fuertes y otras débiles. Las primeras tienen que ver con un poder que oprime a sus individuos por medio de las instituciones (los aparatos ideológicos del Estado que planteaba Althusser) que encausan a los sujetos a lo largo de sus vidas. Por el contrario, las hegemonías débiles no tienen como prioridad el control de todos sus individuos, el éxito en este enfoque consiste en ubicar en unos espacios determinados a los subordinados. Esto produciría en los individuos de las clases dominadas

la impresión de que su lugar “es natural” y que sus aspiraciones son apenas sueños imposibles.

Teniendo en cuenta la clasificación de Scott en estas novelas es posible ver las hegemonías débiles. Y ante una hegemonía débil veremos que los personajes encuentran grietas y pueden desafiarla. Tal desafío posibilita, a su vez, que el lector entienda el sacrificio. Ya no como una sentencia del destino para los personajes sino como una posibilidad de re significación y comprensión de las decisiones de las protagonistas. De ahí que debemos entender la noción de sacrificio de manera distinta: no como pérdida total, sino como posibilidad de desvío y re significación.

En este sentido, exploraré la noción de sacrificio propuesta por René Girard en su libro titulado *La violencia y lo sagrado* (1983). Allí, Girard examina en detalle lo que se ha considerado a lo largo del tiempo como sacrificio. Girard entiende que desde la antigua Grecia hasta la actualidad ha habido un sinnúmero de persecuciones y de víctimas de una violencia en la que existen justos y culpables (16). Entonces, lo que pretende la actividad sacrificial es restablecer un orden, una armonía y permitir la existencia de un futuro mejor en cualquier comunidad. Tal orden o armonía se afecta con las rivalidades, los celos, las peleas y confrontaciones entre individuos de la misma comunidad (17). Por ello, es a la víctima a la que se desvía todo ese odio y toda la violencia para que devenga un sacrificio. En ella se concentra un carácter sagrado de salvadora y restauradora de un orden como un ser necesario para ser entregado a un dios.

En este sentido, la víctima debe ser violentada para que sea sagrada pero, al mismo tiempo, es sagrada porque sobre ella recae el peso de la muerte y de la violencia sin merecerlas: sobre ella reincide el peso de la salvación. De esta manera, la noción del sacrificio ha mutado desde el mismo cordero que se le da al dios judeocristiano hasta un individuo cualquiera de la sociedad. En este caso, se puede tipificar en las protagonistas de ambas novelas que, a mi parecer, cumplen con esa función de restauradoras de un orden como lo han hecho las Ifigenias de la mitología encarnadas en las obras de Eurípides, Goethe y Racine.

Por eso, al igual que Girard, en principio, pienso que en esta visión del sacrificio existe un individuo que “sustituye y ofrece a un tiempo a todos los miembros de la sociedad [y que] Es a la comunidad entera la que el sacrificio protege de *su* propia violencia, es la

comunidad entera la que es desviada a unas víctimas que le son exteriores” (15). Así entonces, en esta investigación entenderé la noción de sacrificio en los términos de Girard: como un ritual en el que se concentra la violencia y el poder sobre algunos seres (en este caso en las protagonistas) para que, a través de la renuncia de esos individuos a sus placeres, deseos y aspiraciones, la sociedad pueda mantenerse tal como el poder lo requiere.

No obstante, el giro que las novelas nos ofrecen es que esa noción de sacrificio muta a algo distinto. Si bien las protagonistas sucumben, en parte, a lo que María Eugenia llama “exigencias del ‘dios de siete cabezas’ ” (de la Parra 320), también ellas crean unas grietas que les permiten desviarse y, por ende, franquear el poder ejercido por las hegemonías de sus sociedades. Dichos desvíos dejan al descubierto que lo que realmente existe es una hegemonía débil (Scott 101), o sea, un poder que no logra que sus individuos estén convencidos de que el lugar que ocupan en la sociedad es natural o propio. En consecuencia, los individuos que hacen parte de esta hegemonía la burlan (por momentos) y la desafían constantemente, desde su misma calidad de víctimas.

De acuerdo con lo dicho, al leer *La última niebla e Ifigenia* lo que propongo es una re significación de lo que se ha llamado sacrificio. Por ello lo que vamos a ver es cómo estos personajes dejan abierta la posibilidad de desafío al poder desde los lugares mismos en los que muchos se han ubicado para decir que solo existe subyugación u opresión (Valero, Medeiros y otros). Y es que la lucha de las protagonistas no puede hacerse desde un lugar distinto, puesto que la tensión y la incertidumbre —producto del lugar de la opresión— es lo que permite la construcción de unos personajes que logran desnudar las contradicciones de una época. Todo esto, como lo habíamos dicho, lo logran por medio de desvíos y resistencias de la hegemonía. Ahora bien, después de anticiparme a los argumentos de las obras que trabajaré y a la noción de sacrificio desde donde las observo, es necesario mencionar las partes de este trabajo por capítulos.

Pues bien, esta tesis está pensada en tres secciones. En la primera parte, titulada “Un acercamiento al momento histórico en el que se escriben *La última niebla e Ifigenia*”, mostraré una relación de las novelas con el momento social y político, así como con las posturas y las miradas que han circulado acerca de la mujer y su papel en la primera mitad del siglo XX, momento histórico en el que ambas novelas se encuentran inscritas. Todo esto, porque la relación entre la historia y la literatura que mostraré en el primer capítulo se

constituye como un inicio que sirve para delinear la noción de sacrificio que veremos los capítulos siguientes. De esta manera, el primer capítulo de esta tesis me permitirá avanzar en el presente camino interpretativo de ambas novelas para entender el porqué de las decisiones tomadas por sus personajes ante los designios patriarcales “del dios sacrificio” (de la Parra 30). Por tanto, lo que observaré en ambas historias es la representación de unas dinámicas sociales en las que las mujeres de entonces se encontraban inmersas, dinámicas reveladas por el proceder de unos personajes que dialogan, constante y críticamente, con las sociedades retratadas tanto en *La última niebla*, como en *Ifigenia*.

Por otra parte, luego de mostrar la relación de las novelas con la historia, viene el segundo capítulo llamado “Grietas y desvíos en Bombal y de la Parra” que se refiere a las resistencias que emprenden las protagonistas para sobrellevar el peso de los días y los años, aparentemente inmutables. En otras palabras, advertiré que, aunque existe un poder que aplasta a los personajes, estos encuentran las maneras de contrarrestarlo, de forma que empiezan a re significar el sacrificio. Tales maneras —que aquí llamaré desvíos— nos permitirán entender a qué tipo de hegemonía se enfrentan esos personajes así como a encontrar algunas formas de burla a ese poder.

Para terminar, en el tercer capítulo —nominado “Para una re- significación del sacrificio”— leeré los desenlaces de ambas novelas con el fin de entender las decisiones tomadas por las protagonistas. Dicho de otro modo, aunque en un principio se observe una renuncia de los personajes ante los designios de un “dios” que les ordena someterse a su destino por el bien de la sociedad, creo que lo que realmente ocurre es algo más que un sacrificio: la mujer anónima posa como una mujer sumisa para escapar del tedio y María Eugenia como una novia dispuesta a ir al altar. De esta manera, entenderé a esos personajes como seres *raros*, en términos de Molloy: mujeres que se encargan de desafiar el poder de su sociedad y de inventar unas estrategias con las que develan las grietas que hacen parte de una hegemonía aparentemente infranqueable. Tal lucha se enmarca en la incertidumbre como herramienta de indeterminación de los personajes y como marco de acción para las resistencias de los mismos como bien intentaré mostrar en los capítulos sucesivos.

Capítulo I:

Un acercamiento al momento histórico en el que se escriben *La última niebla* e *Ifigenia*

*Una mujer, para ser buena, sólo debe tener un marido,
vivir con él hasta la muerte,
serle fiel y no traicionarlo por ninguna razón.
No debe desear saber los secretos de los hombres
ni lo que sucede con los otros,
ni experimentar lo que le parezca placentero.*

Yuruparý

En este capítulo voy a estudiar *La última niebla* de María Luisa Bombal (1934) e *Ifigenia* de Teresa de la Parra (1924) a partir de su relación con las ideas y las prácticas que las rodearon históricamente. Para ello abordaré, en primer lugar, la novela de María Luisa Bombal en la que su protagonista experimenta un conflicto con el matrimonio, institución que —de algún modo— determinó el papel de la mujer de los años treinta. Luego, me detendré en *Ifigenia*, una historia que también plantea una serie de conflictos entre la mujer y la sociedad que la encierra en el hogar. Por último, explicaré cómo se encuentran estos dos personajes con el entorno histórico y político de su época.

Para comenzar, recordemos que cada sociedad ha construido (consciente o inconscientemente) creencias, saberes y prácticas que se refieren al mundo y al lugar que el ser humano ocupa en él. Por ello, se van formando unos modos de ser —es decir— formas de narrar el mundo y de explicarlo por medio de los discursos de una sociedad que funcionan de acuerdo con las creencias establecidas comúnmente como “correctas” o “verdaderas” (Rancière 8-9). Cabe aclarar aquí que tales prácticas son el cúmulo de experiencias, luchas, imposiciones y transgresiones que forman parte de la historia de cualquier pueblo (Véase Rancière).

En el caso de la literatura veo que existe una relación de esta con el momento histórico en el que se concibe. En dicha relación se construyen relatos, ideas y problemas sobre el mundo. Por eso mismo, no conviene empezar la lectura de una obra sin entender primero las condiciones en las que ese producto artístico fue elaborado (Bajtín 21). Al respecto, creo que en las novelas que nos ocupan hay unas formas de ser que dan cuenta de unos roles específicos inmersos en unos espacios problemáticos (el hogar, por ejemplo) en

los que entran en juego las creencias y prácticas religiosas (como el catolicismo). En este sentido, las dos protagonistas (tanto la narradora anónima como María Eugenia) no solamente son una creación abstracta y ficcional de las dos obras, sino que hacen parte del entramado de las creencias, prácticas y maneras de narrar-se en las sociedades chilena y venezolana de los años treinta. Estos personajes, entonces, pertenecen a un tiempo y a una geografía en la que se inscriben y con las que dialogan.

La mujer anónima: el personaje de La última niebla en la sociedad chilena de los años treinta

En *La última niebla* se presenta la historia de una mujer sin nombre, que se casa por conveniencia, y cuyo esposo (que también es su primo) la acepta solo para recordar a su primera mujer que murió hace poco (Bombal 57). Por eso, desde el principio, aquel personaje anónimo está lleno de desencanto y en constante oposición con el mundo. A pesar de ello, la mujer anónima encuentra sentido a su vida con una experiencia fuera del matrimonio (68). Tal experiencia se convierte para este personaje en una razón para vivir, en la posibilidad de escape y la solución al desespero por estar encerrada y casada con un hombre al que no ama, aunque, al final, no se sabe si lo que vivió fue apenas una especie de sueño, una niebla desvanecida (81).

De esta forma, la historia de la narradora anónima plantea la idea de una mujer en constante conflicto con su sociedad (que aboga por el matrimonio), con el otro (su esposo) y consigo misma. Además, nos reta a ver cuáles son sus características y el porqué de sus decisiones, deseos y determinaciones que la construyen como un ser en constante lucha con el mundo, como un personaje que solo encuentra sentido a su vida cuando duerme (59, 64, 72, 86). A lo largo de la novela su protagonista prefiere estar dormida y soñar con una vida distinta a la del matrimonio y, por ende, con un hombre diferente a su marido. En este punto, debemos entender los sueños del personaje como un espacio al que puede huir, de manera parcial, de la sociedad con la que está en permanente tensión, y no precisamente en términos de anhelos o proyecciones hacia el futuro. Para comprender esto, leamos las siguientes líneas:

Mi único anhelo es estar sola para poder soñar, soñar a mis anchas. ¡Tengo siempre tanto en qué pensar! Ayer tarde, por ejemplo, dejé en suspenso una escena de celos entre mi amante y yo (Bombal 72).

Recorrer sus calles, buscar la casa misteriosa, divisar al desconocido, hablarle y tal vez, tal vez...; pero en aquello soñaré más tarde. No hay que agotar la felicidad de un golpe (86).

Al respecto, cabe destacar que ambos fragmentos están llenos de incertidumbre (“dejé en suspenso una escena de celos...”, “buscar la casa misteriosa” “divisar al desconocido”) como si estuvieran contagiados por la niebla que no deja ver con claridad lo que sucede en realidad. Adicionalmente, vemos que en estas confesiones el personaje manifiesta un impulso por llevar a buen término sus deseos y, sin embargo, ambos fragmentos quedan en suspenso. De esta manera, el personaje obvia su realidad de esposa asentada en un lugar cerrado y construye escenas oníricas en las que hay un amor prohibido y una relación extramatrimonial. Como veremos más adelante, tales construcciones se constituyen como un desvío sobre los preceptos morales de la sociedad que devela una grieta de la hegemonía en la que se encuentra inmersa, todo esto por medio del juego de la incertidumbre.

En este sentido, no es difícil arrojar una hipótesis de interpretación y decir que el único anhelo de este personaje es soñar porque se encuentra encerrado en un hogar. Pero, al respecto, me pregunto por qué la protagonista ve en los sueños la opción más cercana y no encuentra otra posibilidad de escape a su enclaustramiento. Para resolver esta cuestión indagaré un poco en la historia de la sociedad chilena de los años treinta, con el fin de entender el papel y la forma en que actúa la protagonista de *La última niebla*, teniendo en cuenta que en esta lectura existe una relación importante entre la historia y el universo de la novela.

En la sociedad chilena de 1935 durante el gobierno de Pedro Aguirre Cerda—y con Salvador Allende como su ministro de salud— se promulgó el deseo de ayudar a la población más necesitada. Tal ayuda consistía en fortalecer la educación y mejorar las condiciones de trabajo para la clase obrera. En tal proyecto, el presidente Aguirre Cerda pronunció el siguiente discurso: “Por qué se dice que el Frente Popular desea la destrucción de la familia cuya regularidad afecta a *todos los que tenemos un culto por nuestro hogar*, si es que *lo único que anhelan el hombre de la clase media y del pueblo es una compañera legítima*, que es la que hoy participa heroicamente en el combate de la miseria” (Rosemblatt 539. Las cursivas son mías). Tal discurso hegemónico muestra un deseo, poco ingenuo, por establecer una sociedad que si bien pensaba en los más pobres, debía regirse

por ciertos modos de ser y de hacer tanto de los hombres como de las mujeres que la constituían.

En consecuencia, Aguirre promueve una idea de familia que encasilla a la mujer como “compañera legítima” en la lucha contra la miseria, tanto en el campo como en la ciudad (Castillo 122). En efecto, el proyecto político de la época tiene definidos los roles sociales tanto de los hombres como de las mujeres y sus obligaciones para lograr el tan anhelado progreso. Por eso, se crea la Asociación de Dueñas de Casa porque se cree que “la tarea más importante de las mujeres debía ser la crianza de ciudadanos-trabajadores sanos y productivos. Dado que el trabajo afuera del hogar obligaba a las madres a abandonar a sus hijos” (Roseblatt 540). Tal idea empieza a indicarnos que la ubicación de la mujer estaba destinada al espacio de lo privado y que su responsabilidad consistía en inculcar la moral, los valores y las “buenas costumbres” en sus hijos, que serían los futuros “ciudadanos-trabajadores”. Esta idea es compartida por Daniel, el esposo de la narradora anónima, quien define a la mujer como sirvienta y acompañante de su marido (Bombal 57).

De esta suerte toda la responsabilidad de la construcción del hogar recaía en la mujer porque era un ser “capacitado” para la labor de la casa. En *La última niebla*, de manera análoga, encontramos a ese tipo de mujer relegada a lo privado y sumisa a las decisiones del hombre (la voz dominante y hegemónica) en las primeras páginas: “Después de comer me divertiré en provocar pequeñas catástrofes dentro del fuego, removiendo desatinadamente las brasas. A mi alrededor, un silencio indicará muy pronto que se ha agotado todo tema de conversación y Daniel ajustará ruidosamente las barras contra las puertas. Luego nos iremos a dormir” (Bombal 66). En este relato se observa que la mujer está ubicada en el espacio de lo privado (el hogar, cerca del fuego) con las restricciones de una autoridad como la del marido (quien decide cuando cerrar las puertas). Ante tal poder patriarcal la protagonista se limita a obedecer y hacer de la situación algo “soportable”. Los roles, por tanto, y las rutinas están claramente definidas con los silencios, los juegos y las conversaciones prefijadas que hacen parte de una rutina interminable y del encierro del personaje.

El encierro y la obediencia en el personaje producen una mujer, en principio, subyugada a un hombre que decide sobre su cuerpo y su forma de vestir (una relación de

dominada-dominador. Scott 34): “Mi marido me ha obligado después a recoger mis extravagantes cabellos; porque en todo debo esforzarme en imitar a su primera mujer, a su primera mujer que, según él, era una mujer perfecta” (Bombal 60). Notemos que las palabras de este personaje –en alusión a su cabello como forma de belleza— muestran a una mujer que obedece a su marido en la forma de peinarse, evidenciado así un esfuerzo por complacerlo. Podemos asociar tales actitudes de obediencia y subyugación de la protagonista con la mujer chilena que quería formar el proyecto político de la época: una mujer relegada al espacio de lo privado (el hogar) y dependiente de las decisiones del esposo, considerado como figura de la ley moral.

No obstante, en unas páginas más adelante, esta misma mujer nos cuenta con detalle la manera como disfruta de una relación sexual con un hombre que no es su esposo Daniel:

Entonces él se inclina sobre mí y rodamos enlazados al hueco del lecho. Su cuerpo me cubre como una grande ola hirviente, me acaricia, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida. A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé por qué empiezo a quejarme, y no sé por qué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la preciosa carga que pesa entre mis muslos. (Bombal 68-69)

Las palabras anteriores muestran otra faceta muy distinta de este personaje, una cara que riñe con la mujer que el Estado quiere formar. Dicho fragmento revela, además, a una mujer que se encuentra con un hombre distinto a su esposo, fuera de su casa, sin hijos y desprovista de sus vestidos. En resumen, este personaje que al principio parecía pasivo, obediente y respetuoso de las costumbres le está siendo infiel a su esposo. Y no solo eso: lo disfruta, hace lo que le prohíbe una sociedad y se siente bien por ello. De ahí que en esta escena aparezcan términos como “ardor”, “sollozo” y “cuerpo”, palabras que no debían estar en la boca de las mujeres consideradas decentes y responsables de las buenas costumbres y del cuidado de la familia. Aquí ya observo a un personaje que guarda muchas coincidencias con las mujeres que vivieron durante los años treinta, en una sociedad conservadora que provocaba tensiones entre sus deseos, las leyes y las demandas establecidas para ellas.

Esta dualidad (de la mujer sumisa y la mujer que fantasea con una vida distinta a la del matrimonio) fue un problema advertido por el Estado para el momento de su constitución, motivo por el cual “Los reformistas vituperaron en contra de la prostitución y

la promiscuidad e invirtieron una energía inusual en resolver los problemas derivados del sexo extramatrimonial y de la ilegitimidad. Estos intentos por controlar la sexualidad aludían continuamente a los efectos perniciosos de la vida licenciosa sobre la familia” (Roseblatt 541). Estas medidas hacían parte de un plan político que promulgaba el deseo de limpieza y formación familiar con el que se han levantado muchos proyectos en distintos países de Latinoamérica y en el mundo. Por ello, en ese momento se “debía conformar una familia, organizada mediante el matrimonio civil, monógamo, indisoluble que asegura[ra] una descendencia legítima y el cumplimiento de los derechos y obligaciones de los cónyuges” (540).

De acuerdo con lo anterior, veo que la narración de una mujer que sueña con la infidelidad y las medidas adoptadas por los reformistas crean una tensión significativa. Por un lado, la mujer que se pretende formar en ese momento tiene que encargarse del hogar sin acceder a espacios diferentes ni, mucho menos, a una relación extramatrimonial (discurso de la hegemonía). Sin embargo, en la cita anterior hay una descripción de un momento erótico en boca de un personaje que opta por el disfrute de la infidelidad y de la exploración sexual: “A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé por qué empiezo a quejarme, y no sé por qué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la preciosa carga que pesa entre mis muslos” (discurso de la mujer anónima). Hasta aquí, tales palabras están en contravía con la represión que se pretendía ejercer en la época (el discurso del personaje choca con el hegemónico). Pero, inmediatamente viene una cuestión que problematiza aún más el asunto: lo que narra la mujer es posible que solo haya sido un sueño.

De acuerdo con lo anterior, veo que la narración de una mujer que sueña con la infidelidad y las medidas adoptadas por los reformistas crean una tensión significativa. Por un lado, la mujer que se pretende formar en ese momento tiene que encargarse del hogar sin acceder a espacios diferentes ni, mucho menos, a una relación extramatrimonial (discurso de la hegemonía). Sin embargo, en la cita anterior leemos la descripción de un momento erótico en boca de un personaje que opta por el disfrute de la infidelidad y de la exploración sexual: “A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé por qué empiezo a quejarme, y no sé por qué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la

preciosa carga que pesa entre mis muslos” (discurso de la mujer anónima). Hasta aquí, tales palabras están en contravía con la represión que se pretendía ejercer en la época (el discurso del personaje choca con el hegemónico). Pero, inmediatamente viene una cuestión que problematiza aún más el asunto: lo que narra la mujer es posible que solo haya sido un sueño.

El problema del deseo y el sueño en La última niebla

Para entender el problema del deseo y la ensoñación en la novela, partamos de lo que se concebía como placer para la mujer de la época. Según Béclard, médico chileno de los años treinta, el orgasmo en una mujer se daba “cuando la sensibilidad desarrollada sobre el glánde femenino del clítoris ha llegado a un determinado grado de exaltación, sobreviene en todo el organismo *una sensación indefinible*, acompañada de un flujo calórico a lo largo de todo el eje cerebro-espinal, de aceleración del pulso y de esfuerzos convulsivos respiratorios” (197 cursiva nuestra). Tal definición, fisiológica y médica, muestra que en la época se pensaba en el placer de la mujer, pero desde un discurso científico y una mirada masculina. Esto lo vemos en la descripción que hace el médico, específicamente, en su expresión “una sensación indefinible”. Es decir, del mismo modo en que el científico cataloga un fenómeno como “incomprensible” (por salirse del ámbito de su saber). Lo que el médico no entiende es calificado como algo “intraducible” o “indefinible” (Foucault 3). El médico, además, tiene un poder social tan fuerte que lo que dice es considerado como verdad (Foucault 3).¹ De esta manera, el médico de la época (hombre) se atreve a determinar lo que no experimenta, en este caso, el placer de la mujer. Así, el orgasmo femenino no se describe más allá de las reacciones meramente fisiológicas, desde una perspectiva ajena a la voz de la mujer. Al respecto, surgen algunas preguntas: ¿qué pasaría si la mujer no logra tal grado de exaltación y sensación indefinible dentro de la familia y las ‘buenas costumbres’? Y ¿si en la misma época existiera otra definición del orgasmo que, primero, no estuviera en el espacio político correcto (el matrimonio) y, segundo, fuera desde la perspectiva de una mujer?

¹ Para ampliar la comprensión sobre el problema del diagnóstico médico y su connotación en el ámbito social véase Foucault 1985 (3 – 15).

Una posible respuesta me remite a *La última niebla* y a su personaje que satisface sus deseos en los sueños, como bien he referido (Bombal 69). Recordemos que la narradora anónima –en contravía de la definición de Béclard— nos muestra una experimentación del placer muy distinta del discurso científico y objetivo. De esta forma, la cita de la novela por un lado refuerza lo que el médico definió como orgasmo femenino, esto porque para ella toda esa experiencia es una sensación indefinible, ella misma dice que no sabe por qué empieza a quejarse y por qué ese quejido le es dulce. Sin embargo, por otro lado, existe una voz que describe parte de ese placer con términos distintos como “ardor” y “goce”, términos que contrarrestan las doctrinas católicas y las creencias según las cuales la mujer no debía expresar su goce sexual de manera explícita. Así, en palabras de la narradora, es el hombre desconocido quien la desviste, es él quien inflige entre sus piernas la pesada carga que la oprime y a su vez la satisface. Relata, además, que siente una especie de quejido que no logra entender, esto es, una incertidumbre que nace en medio de una relación sexual, en un espacio no permitido por las “buenas costumbres”.

Este tejido discursivo de un momento sexual –del cual he venido hablando— muestra que existe un movimiento de ida y vuelta en el que la mujer se somete a otro –que le da placer— al tiempo que lo disfruta. Dicha oscilación entre la opresión y la libertad resulta problemática porque, además de ser una transgresión a los valores de época – como lo dicen algunos (Medeiros, 29; Moret, 129, entre otros)- es una forma distinta de plantear la relación de la mujer con su sociedad. En resumidas cuentas, lo que encontramos es una serie de movimientos y decisiones estratégicas por parte del personaje que le permiten entrar y salir de las normas, resistiendo a ellas a su manera (Scott 24).

En resumen, específicamente en el tema del placer, considero que hay una relación entre el discurso político y científico, por un lado, y el literario por el otro, que chocan entre sí. Prueba de ello son las dos definiciones (más bien *in*-definiciones) que muestro acerca del orgasmo femenino: por una parte está el discurso del médico que describe el placer desde su saber fisiológico y, por otra, la voz del personaje que muestra una mirada interna sobre el goce desde su sentir como mujer. Dichos intentos por definir el placer femenino terminan encontrándose en la indeterminación de este y en la imposibilidad de encerrar el goce de la mujer de la época en alguna definición. De tal suerte que la incertidumbre vuelve

a aparecer en este momento, tanto en la novela como en la ciencia, uno de los discursos hegemónicos más fuertes.

Aparentemente, la relación entre estos discursos no es evidente en la novela pero, si miramos cómo la mujer anónima se desenvuelve en un espacio cerrado determinado por el hombre (su esposo), notaremos que su voz es un discurso prohibido que sobrevive en un entorno que, de antemano, establece qué es lo correcto: ser esposa, fiel, obediente y sumisa.

Ahora bien, cabe aclarar que este asunto se complica aún más cuando nos damos cuenta de que tal experiencia pudo haber ocurrido en el marco de una ensoñación: un estado de confinamiento, soledad, intimidad que se utiliza, en este caso, para explorar el deseo, la sexualidad, la libertad y el delito.

El sueño, por tanto, es un refugio para la mujer anónima porque según ella: “pasado mañana será lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez; y será lo mismo hasta que la vejez me arrebatte todo derecho a amar y a desear, y hasta que mi cuerpo se marchite y mi cara se aje y tenga vergüenza de mostrarme sin artificios a la luz del sol” (Bombal 66). Esta mujer, aparentemente, está resignada a una vida monótona y de encierro, sin embargo le queda la opción del sueño. Esto es: le queda una experiencia onírica en la que hay una infidelidad repudiada que nunca va a ser aceptada por una sociedad que apela por un proyecto político en el que aboga por la familia y la monogamia.

Por otra parte, hay otro personaje en la novela que amplía el problema de la relación entre el desencanto del individuo con las prácticas sociales. Se trata de Regina, una mujer que transgrede las reglas sociales y le es infiel a su marido. Al respecto dice la mujer anónima: “Se ha pegado un tiro. Puede que viva (...) –La trajeron de la casa de su amante- me dice en voz baja (...) ¡Regina! Semanas de lucha, de gestos desesperados e inútiles, largas noches durante las cuales el pensamiento se retuerce enloquecido; *evasiones del sueño* por despertares cruelmente lúcidos, fueron acorralándola hasta este último gesto” (Las cursivas son mías). En este pasaje de la novela veo que para el caso de Regina la relación infidelidad-mujer está mediada por la muerte. Así, ese personaje representa a una mujer que accede a sus deseos fuera del matrimonio y que, en consecuencia, recibe un castigo. Además, es claro que, a diferencia de la narradora, Regina no sueña para satisfacer los deseos sexuales fuera del matrimonio (“el pensamiento se retuerce enloquecido;

evasiones del sueño”). Por ello, el camino que elige es el suicidio porque es el acto máximo de afirmación de su voluntad, es una acción de resistencia extrema, porque no encuentra otra posibilidad distinta de la muerte para descansar de la culpa que la carcome. Tal determinación podría consistir en un tipo de desvío distinto al de los dos personajes que nos ocupan, un desvío propio de Regina. En este sentido, de Regina pienso que su culpa se gesta porque se encuentra rodeada de los preceptos de castidad, monogamia y familia que se promulgaban en ese momento en Chile, de los cuales he venido hablando.

El anterior caso de Regina es el de una mujer infiel en Chile de principios del siglo XX, hecho que replica una lista interminable de sucesos parecidos a nivel histórico. De este modo, para observar de mejor forma las ideas conservadoras y represivas que obligan a Regina al suicidio, me remonto al caso de una mujer acusada de ser infiel a mediados del siglo XIX, ya que tales ideas provienen de la colonia y siguen calando en los años treinta:

Una mujer que mataba a su pareja —en el caso ya extraño de llevarlo a cabo— lo hacía motivada por una relación con otro hombre; era la única explicación posible. *Socialmente existía una percepción predefinida sobre los comportamientos, las formas de sentir y los ámbitos de acción de hombres y mujeres, llegando a formarse verdaderos estereotipos (...)* Así, pasando por alto los golpes y los malos tratos por parte del marido, primaba el recuerdo de que la viuda dejaba entrar hombres a su casa, estando sola; o bien, que se la había visto, también sola, fuera de su hogar. Después de todo, los golpes eran excesivos; mientras que una *mujer casada, sola o suelta*, no pasaba desapercibida (Las cursivas son mías. Cornejo 180-181)

Notemos los adjetivos con los que Cornejo relata este suceso acontecido en 1860, en un pueblo cercano a Santiago de Chile. La mujer aquí es “casada”, “sola” o “suelta” y de dichos calificativos —que la ubican en el espacio de lo privado y lo público— depende su inocencia o su culpabilidad. Si aquella mujer dejaba entrar hombres a la casa significaba que era culpable por ello, no podía (ni debía) salir de su hogar ni mucho menos satisfacer sus deseos. Pero, si intentaba ser feliz fuera de su casa y andaba “suelta”, esto inmediatamente la convertía en sospechosa. Al parecer, el caso de una mujer sospechosa del asesinato de su marido —no por los golpes que recibía a diario, sino por sus relaciones con otros hombres— es una idea que ha sobrevivido en el tiempo, una idea que en la época en la que se publica esta novela sigue teniendo vigencia, inclusive en los proyectos que buscaban la redención y la igualdad de los más desfavorecidos.

De esta suerte, el caso confirma que la mujer tenía pocas opciones para realizarse: solo podía ser casada, sola (viuda o soltera) o ‘suelta’ (lo que le traía mala reputación). Tal idea se gesta desde la colonia hasta las primeras décadas del siglo XX y la observo en los personajes de *La última niebla*.

De acuerdo con las dinámicas de prohibición y de resistencia observadas, tanto en la narradora como en Regina, noto que parte de la construcción de la figura femenina de los años treinta en Chile se sustenta en la contradicción. Por un lado, existen mujeres en las que habita el deseo por ser libres (con opciones de resistencia como la ensoñación) y por el otro, hay mujeres que, cuando deciden consumir sus deseos evadiendo el lugar del sueño, tienen que afrontar el castigo que en este caso es la muerte.

Tales contradicciones —el deseo sexual y la represión del cuerpo; el anhelo de libertad, la movilidad y el encierro; la educación sobre el hogar monógamo para la mujer y la infidelidad como prestigio masculino—, se dan en el entramado de una sociedad en la que:

Las costumbres cambiaron rápidamente. Lo europeo, y en especial lo francés, entró a dominar sin contrapeso en el acontecer diario de los sectores santiaguinos -no los provincianos- de la clase dirigente. El ideal masculino era una mezcla de *gentleman* inglés y del *bon vivant* francés. Se admiraba lo intelectual, lo artístico, el título universitario o la profesión liberal, pero se admiraba más un tren de vida dispendioso (Aylwin, Bascuñán y otros 57)

Tales cambios (el reconocimiento del prestigio intelectual, la vida en sociedad, las reuniones sociales y el valor por lo artístico) se podrían pensar, en principio, como puertas que se abrían para varias mujeres hacía algún escape. No obstante, la realidad era otra: la moda y la intelectualidad estaban reservadas para la élite chilena —específicamente— para los hombres que deseaban imitar al “*gentleman* inglés”, por medio de la profesionalización y la mejora de su nivel académico. Tal modelo era solo para aquellos que contaban con poder adquisitivo y que, a su vez, estaban librados de las labores del hogar y de la crianza. En otras palabras, mientras se expandía la “alta cultura” proveniente de Francia y de la *Belle époque* en la clase masculina dirigente en Chile, la mujer buscaba un espacio en el que pudiera ser reconocida. Este anhelo, de nuevo, entró en conflicto, como le pasa a nuestros personajes a lo largo de las novelas, porque —en vez de instaurar espacios de

libertad y disfrute para la mujer— se crearon sitios cerrados para la diversión de los hombres:

De este modo, abundarán los cuplés de doble sentido y los números de erotismo exótico, donde bailarinas vestidas de odaliscas turcas o de esclavas orientales colmarán las fantasías de un público masculino que comenzaba a liberarse de las rígidas normas morales de la era Victoriana (...) Estos espectáculos se adecuaban muy bien al espacio característico de diversión del nuevo siglo: el cabaret. Allí se practica esa combinación de placeres tan propia de la *Belle époque*: se baila, pero también se fuma, se bebe y se come, y además se escucha, se observa, se conversa, se acaricia y se besa (González 247-248)

En este sentido, la mujer ocupaba un espacio distinto al del hogar, pero con características parecidas: cerrado, limitado, servil y a disposición del hombre. Desde esa perspectiva, se formaba a un hombre como parte activa de la transformación de una sociedad chilena que empezaba adoptar “poses” de lo europeo. La mujer, por el contrario, era apenas un elemento de diversión para aquellos que querían zafarse de las tradiciones católicas y de la idea del buen proceder moral como jefes de la familia. Por ende, el proyecto de nación, que presento al principio, solo cobijaba dentro de sus reglas a la abnegada mujer dueña de casa y daba rienda suelta al hombre en la ciudad y el cabaret. Tal contradicción hace parte de la transformación de la sociedad chilena de principios de siglo XX y revela que la mujer es un ser obligado a seguir las reglas y a transgredirlas únicamente en sus sueños.

Dichas reglas provenían de las creencias católicas de principios del siglo XX materializadas con la adopción de los sacramentos (Castillo 122). Uno de los más importantes era el del matrimonio que no significaba más que el encierro de la mujer en el hogar. Sin embargo, en *La última niebla* encuentro personajes que piensan distinto: mujeres que no pretenden realizarse como esposas fieles, sino que ansían un tipo de libertad que les permita “salir” de su condición. En consecuencia, estos personajes luchan contra los ideales de la religión, la educación y la sociedad en general. Para ilustrar mejor esta idea, veamos el siguiente fragmento de la obra:

Mañana volveremos al campo. Pasado mañana iré a oír misa al pueblo, con mi suegra. Luego, durante el almuerzo, Daniel nos hablará de los trabajos de la hacienda. Enseguida visitaré el invernáculo, la pajarera, el huerto. Antes de cenar, dormiré junto a la chimenea o leeré los periódicos locales (...) -Y pasado mañana será lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez; y será lo mismo hasta que la vejez me arrebate todo derecho a amar y a desear, y hasta que mi cuerpo se marchite y mi cara se aje y tenga vergüenza de mostrarme sin artificios a la luz del sol (...) [Pero] No me siento capaz de huir. De huir ¿cómo, a dónde? La muerte me parece una aventura más accesible de la huida. De morir, sí, me siento capaz. Es muy posible desear morir porque se ama demasiado la vida (Bombal 66).

En ese fragmento hay varios elementos que muestran la relación del personaje con la sociedad en la que se encuentra. En primer lugar, los espacios en los que ella se mueve no solo encarnan los valores de la época, sino que se encuentran delimitados por el hombre. Así, el marido ajusta las barras de la ventana que limita los movimientos de su esposa, de suerte que ella no tiene otro espacio propio al de la chimenea y el comedor. Además, cuando el personaje sale del encierro esporádicamente, solo puede ir a la misa en compañía de su suegra, costumbre que se repite con el paso del tiempo hasta convertirse en rutina. Tal vida rutinaria muestra las condiciones de la mujer de los años treinta, dentro de unas dinámicas que atentan contra su libertad (“Y pasado mañana será lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez”). Asimismo, se esconde un deseo en el personaje por una vida en la que no haya un marido que ajuste las puertas cuando la conversación llegue a su término, en la que pueda hacer cosas distintas en la vida pública, en la que el deseo y las ganas de amar no se ajen junto con su cuerpo. Anhela, además, una vida que le permita pensar en lo que la sociedad le prohíbe desde el momento mismo de nacer, que la determina y la encierra en un cuerpo sexuado y lleno de estereotipos que debe conservar.

En cierto modo, en la última parte del fragmento que cito hay otra contradicción interesante: la posibilidad que tiene el personaje de huir de la vida que la atormenta, pero al mismo tiempo el miedo de escapar y por ello la opción de la muerte. Ese miedo se explica por lo siguiente: desde la lógica de su sociedad, si no es esposa, no es mujer y por lo tanto no tiene existencia. Huir equivaldría a dejar de ser la esposa *de* alguien, a abandonar el abrigo de las comodidades y su lugar en la sociedad: sería convertirse en nadie. Esto es problemático porque pareciera que la mujer no contemplara una vida fuera del matrimonio o del “abrigo” de un hombre, pues piensa que la única solución es la muerte. Pero, si recordamos a Regina, no es raro que el suicidio sea visto no solo como una salida (“puesto que se ama demasiado la vida” 66) sino también como una resistencia para no ocupar esos espacios a los que la hegemonía le obliga aunque, curiosamente, la narradora anónima no abraza ese destino.

También es posible interpretar el asunto de otro modo: en el universo de la novela si existe una posibilidad de elección para el personaje: a pesar de que ella no construye sus espacios de acción —sino que se le destinan posiciones (como el hogar y la misa) —puede

escapar, pero no tiene a dónde hacerlo, por tanto, no huye. Ante esto, tanto en *La última niebla* como en *Ifigenia* los personajes optan por otras salidas que les permitan existir: crean resistencias, adoptan poses y otros juegos con los que cuestionan los valores establecidos por la sociedad Latinoamérica de los años treinta desde los mismos lugares en los que son sometidas (véase Capítulo II).

Sentado lo que he tratado sobre el caso de Chile y su relación con la narradora anónima, veamos ahora el caso de Venezuela, París y María Eugenia en *Ifigenia* de Teresa de la Parra, para seguir ahondando en el tema de la relación entre las creencias y las prácticas de la época en la que se escriben las novelas con las decisiones de sus protagonistas. (Scott 24)

María Eugenia en París y en la Venezuela de los años treinta

El caso de María Eugenia, en principio, es distinto al de la narradora de *La última niebla*. Para empezar, el discurso es diferente al monólogo que se maneja en la novela de Bombal. En el caso de Teresa de la Parra hay cartas y un diario: hay una construcción diferente de la identidad y del discurso, es decir, hay un destinatario concreto, una amiga y una subjetividad que se habla a sí misma. Adicionalmente, la mujer de esta novela tiene un nombre, como ya hemos observado en la introducción. Este aspecto, aunque parezca superficial, revela mucho del personaje porque indica que se mueve en lugares distintos y se reconoce como un ser libre en comparación con la narradora anónima. En este punto notemos que su nombre remite a tres cosas: primero, se reconoce su lugar en la vida pública, necesita movimiento y ser nombrada como una ciudadana; segundo, al tener un nombre se condiciona al personaje a que no se exprese tan abiertamente un plano “privado” ya que podría ser señalado y denunciado (no hay tanta libertad para expresarse con un discurso erótico, por ejemplo, como lo haría una mujer anónima. Véase Scott 37) y, tercero; el nombre define el lugar al que la mujer pertenece. Es decir, “María Eugenia” es un nombre netamente español, no extranjero, que además de definir al lugar de nacimiento (un país de habla hispana, como Venezuela) está cargado de la herencia católica (*María*, madre de Jesús y *Eugenia* del griego *eu*= bien o correcto / *genia*=origen, es decir, *bien nacida*. Roberts y Pastor 54). Así pues, esta mujer ya no se mueve únicamente en el espacio

cerrado, pues necesita de un nombre que la distinga de otras mujeres que también se mueven lejos de su terruño, caso distinto al de la narradora anónima de Bombal que no sale del encierro.

En la novela, María Eugenia regresa de París a su país natal (Venezuela) debido al fallecimiento de su padre (de la Parra 264). Este regreso marca el inicio de un camino en el que se empiezan a tejer relaciones con la narradora anónima como lo veremos en la última parte de este capítulo. María Eugenia transita de una juventud rebelde a un estado de adultez (“de conformismo”), en el que asume una posición frente al mundo (se apropia del nombre de *Ifigenia*, 309). En principio, dicha posición es una lucha con la idea de “mujer” que circulaba en la sociedad patriarcal en la Caracas de la época: “Pero soy mujer ¡ay, ay, ay! y ser mujer es lo mismo que ser canario o jilguero. Te encierran en una jaula, te cuidan, te dan de comer y no te dejan salir; ¡mientras los demás andan alegres y volando por todas partes! ¡Qué horror es ser mujer!” (de la Parra 72). Estas palabras muestran dos cosas: la primera es una conexión con la narradora anónima ante el sufrimiento del encierro; y la segunda, el inconformismo producto de tal enclaustramiento.

De acuerdo con el resumen anterior me pregunto cuáles son las relaciones de María Eugenia con su época y con la obra de Bombal. Para dar la respuesta a este problema, miremos la Venezuela de las primeras décadas del siglo XX, de modo semejante como lo hicimos con Chile.

En ese contexto, resulta que la mujer venezolana gozaba de una vida hogareña. Su manera de vivir preocupaba a la iglesia católica, porque pensaba que el ocio podría potenciar un pensamiento pecaminoso (veloz, tornadizo y andariego). Por tal razón, era conveniente una instrucción que no diera alas a un “pensamiento ligero” (Castillo 122). Al respecto, Adicela Castillo nos dice: “mejor que [la mujer] se mantuviera ocupada una vez finalizada las labores de la casa, que hilara, que cosiera, tejiera o bien leyera aquellos libros que ayudasen a formar en la virtud” (122). Es decir, la mujer estaba en un lugar no dispuesto para su desarrollo intelectual, sino más bien para su destreza manual. El encierro que sufre el personaje de Bombal también se presenta en *Ifigenia* cuando su protagonista (María Eugenia) regresa a Venezuela: “Era el adiós definitivo a los viajes, al bienestar, al éxito, al lujo, a la elegancia, a todos los encantos de aquella vida que había entrevisto

apenas durante mi última permanencia en París, y a la que aspiraba yo con vehemente locura” (de la Parra 41). Este reproche, lleno de nostalgia, muestra que el viaje del personaje determina el cambio de un espacio abierto al del enclaustramiento, debido al tipo de sociedad conservadora a la que llegó: la ciudad de Caracas.

El viaje, el encuentro con una sociedad distinta y las ideas adquiridas en París ponen a María Eugenia en constante conflicto con su entorno. Así, vemos a una mujer que lucha en contra de las ideas de su época (una vida doméstica, una educación para el hogar y la obediencia absoluta hacia un hombre como características de la “virtud”), que se encuentra en una puja constante en contra de la privación y la negación de su intelectualidad: “¡Me entregaré al arte! –exclamé-. ¡Ah! Sí; estudiaré el piano ocho, nueve o diez horas diarias (...) en pocos años puedo llegar a ser una verdadera pianista” (de la Parra 57). Este deseo no es más que una reacción frente a la educación de servidumbre promovida por la iglesia católica, una instrucción con la que el personaje lucha a lo largo de la novela.

En este sentido, es necesario entender el porqué de las aspiraciones de intelectualidad por parte del personaje, frente a la instrucción doméstica con la que se encuentra en su país natal. Por consiguiente, recorro a José Luis Romero con su investigación titulada *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976) para ver la tensión a la que se enfrenta María Eugenia: la existencia de una clase media que miraba fuera de Latinoamérica y cuestionaba algunas ideas de su época:

Lo más significativo de la transformación de las ciudades fue, como siempre, la transformación de su sociedad. Los viejos estratos tomaron una nueva fisonomía, y aparecieron, además, estratos nuevos. Tan característica como la aparición de castas clases medias fue la aparición de nuevas burguesías que se instalaron rápidamente en la cresta de la sociedad. Y fueron ellas las que introdujeron un nuevo estilo de vida que quiso ser cosmopolita por oposición a las formas provincianas de vida predominante hasta entonces. (Romero 340)

La referencia anterior explica cómo se da la transformación de las ciudades Latinoamericanas en las que empiezan a circular ideas nuevas de progreso, movilidad y estatus social. Por lo que respecta a María Eugenia, en cambio, se encuentra enclaustrada en su casa y alejada de dicha realidad. Una muestra de esto es la opinión de su abuela: “¡Aaaah!- dijo Abuelita, explicándome el fenómeno. Luego añadió- : ¡Es prodigioso cómo

se ha generalizado en Caracas el gusto por el cinematógrafo!... Y me dicen que la mayoría de esas películas son inmoralísimas (...) Yo creo como Eduardo: ¡entre el cinematógrafo y los bailes americanos están acabando con las buenas costumbres, aquí, y en el mundo entero!” (de la Parra 191-192). El juicio de la abuela sobre el cinematógrafo, como un instrumento que posibilitó un cine “inmoral” y los bailes “extranjeros”, como preludio de la pérdida de las “buenas costumbres”, revela que en ese momento se experimentaba una transformación en cuanto a las dinámicas de la ciudad y, por ende, respecto a las posibilidades de movilidad para la mujer y el tipo de relaciones entre los jóvenes. Esencialmente, tales adelantos tecnológicos modificaron las maneras de interacción de los jóvenes de la época, sus conversaciones y los sitios de reunión.

Dichos cambios, además, atraviesan la transformación que sufre María Eugenia desde su juventud hasta su adultez: su viaje a París, por ejemplo, le permitió ser una mujer distinta, alguien que caminaba por las calles luciendo su figura (de la que tanto se enorgullece) con independencia y capacidad de movilización, al respecto Lehner dice:

En ese momento [1920 en Francia] las mujeres ya tenían piernas con las que se aferraban a la vida o con las que podían pasear por las grandes ciudades (...) Con los vestidos se podían mover (trabajar, practicar deportes) de acuerdo con el dinamismo que les permitía y, a la vez, exigía su época. (...) las mujeres ya no eran las bellas acompañantes de sus esposos delante de la opinión pública, sino que era natural que se vieran como personas independientes (20).

De acuerdo con las palabras de Lehner noto una tensión en el personaje que regresa de un mundo “libre” a un lugar destinado para el encierro y el tedio: “¡Ah! ¡Cristina, Cristina, lo que me fastidio!... Mira, por muchísimos esfuerzos de imaginación que tú hagas no podrás figurarte nunca lo que yo me fastidio desde hace un mes, encerrada dentro de esta casa” (de la Parra 7). Aquí observo el problema del personaje que viene de una ciudad abierta a un cuarto pequeño y cerrado. Dicho viaje revela, de igual forma, a París como un mundo abierto para la movilidad de las mujeres en oposición a Venezuela, que se representa como una sociedad conservadora que las encierra y que se resiste a los cambios que se están dando en otras partes del mundo.

En este sentido, a través de María Eugenia vislumbro el cambio que se está dando en la época, provocado por las ideas de progreso que llegan. Tal cambio tiene dos

manifestaciones: en primer lugar, está la idea del encierro y las labores domésticas y, en segundo, el deseo por la intelectualidad y el desarrollo de la vida pública. A propósito de dicha tensión, observemos la siguiente fotografía de Caracas en 1930:



Ilustración 1. Mi madre (Ico de los Vinos) y mis dos hermanas (Venezolanas) en el taller de sastrería de mi padre. Caracas, Venezuela,

Detengámonos un momento en la fotografía: hay una mujer realizando labores como el bordado y dos niñas estudiando. Respecto a la mujer, notemos que ella no usa la máquina de coser (instrumento moderno, clave en la revolución industrial) sino que usa el hilo y la aguja de manera tradicional, costumbre heredada de la educación de su época. Además, puedo inferir que esta mujer ya es adulta, característica que revela el lugar al que la sociedad la ha llevado: las labores del hogar. Al lado de la mujer adulta se ven las dos niñas escribiendo y leyendo, ejercicios propios de una nueva generación que hacen parte de la idea de progreso y ascenso social, por medio de la educación. Estos dos roles están tipificados en la abuela y en María Eugenia: la primera tiene un deseo por la conservación de las tradiciones y del lugar de la mujer en el hogar (de la Parra 49). Por el contrario, María Eugenia intenta cambiar dichas ideas por medio de su rebeldía y de la intelectualidad como caminos hacia el progreso. De este modo, noto en la novela una transición entre una época conservadora y otra “liberal” en transformación, específicamente, en lo que respecta a la mujer y a su rol en la sociedad.

Esta transición se entiende mejor al recordar la apertura económica que Juan Vicente Gómez impulsó desde la presidencia de Venezuela, durante el periodo

comprendido entre 1908 hasta 1935 (Pellegrino 149). Este hombre fue recordado no solo por su dictadura y por la puesta en marcha de la formación de un ejército como prioridad en la nación, sino por el destierro de muchos opositores, entre ellos Teresa de la Parra, escritora que pensaba en la educación como manera de estructurar una nación. Al respecto, Pellegrino dice:

El gobierno de Gómez fue de un extremo autoritarismo destinado a garantizar el orden interno y su poder personal. El perfeccionamiento de los aparatos policiales represivos y la creación de un ejército nacional de tipo moderno fueron sus proyectos políticos fundamentales (...) No es de extrañar, por lo tanto, que al finalizar el gobierno de Gómez [1935] la población del país fuera en un 71% analfabeta (148).

María Eugenia se encuentra, por tanto, en una sociedad que se resiste al cambio de las mentalidades: una que prefiere la guerra en vez del derecho a la educación. Tales cambios ponían a la mujer en dos lugares posibles: en el espacio privado (la casa, pues solo los hombres combaten) o en el de la ciudad. Los acontecimientos de la novela, por tanto, parecen ocurrir en el momento de una dictadura en la que la educación es uno de los intereses de menor importancia para el gobierno de Gómez. De esta manera, si la educación no le importaba al gobierno, mucho menos la instrucción de la mujer para que progresara y saliera de su privación a otros escenarios de la vida pública.

Dicha realidad es la que encuentra María Eugenia y con la que se enfrenta luego de conocer París. Así, este personaje lucha por encontrar salidas al encierro destinado para la mujer venezolana de los años treinta. Tal conflicto no solo tiene que ver con María Eugenia sino que atañe a la narradora anónima, problema que atraviesan ambas novelas y llevan a pensar en los personajes como seres contradictorios que buscan resistir a tal hegemonía.

Para terminar este capítulo, veamos cómo se encuentran ambos personajes. Esto para entender, en un primer momento, el diálogo que proponemos para estas dos obras y el camino que nos queda para su interpretación.

Encuentros entre maneras de ser y hacer en las sociedades de las dos protagonistas

En este apartado me interesa ver las relaciones que se tejen entre los dos personajes y las circunstancias que las oprimen. Por ello, el primer elemento que encontramos es el

encierro. Tanto en Chile como en Venezuela, para la década de los años treinta, la mujer era considerada parte del hogar. Este elemento es muy importante si tenemos en cuenta que María Luisa Bombal y Teresa de la Parra viven fuera de sus países de origen por un tiempo prolongado. Por el contrario, los personajes de sus novelas no experimentan tal exilio. Por tanto, estas dos escritoras materializan –por medio de sus personajes— la suerte de muchas otras mujeres que, a diferencia de ellas, no pudieron salir del enclaustramiento al que las sometía sus sociedades respectivas. De esta situación surge el problema de qué hacer frente a la hegemonía que existe y las resistencias de las que hablamos anteriormente en cada personaje.

El segundo elemento surge del primero y consiste en las alternativas de escape (resistencias) o salidas del encierro. Por su parte, la narradora anónima sueña desde un matrimonio sin amor y bajo las órdenes de un hombre que restringe su movilidad; y por otra, María Eugenia escribe un diario desde su cuarto, bajo el peso de la pobreza generada por las malas decisiones de su padre (de la Parra 81). Ambas mujeres, por tanto, se encuentran enclaustradas en unas sociedades en constante cambio, transformación que para ellas significa un conflicto. De ahí que surja la necesidad de entender el momento histórico en el que se inscriben las protagonistas, como parte del análisis de su axiología.

Otro elemento que conecta a estos dos personajes con sus épocas es la idea del matrimonio. Tanto en *La última niebla* como en *Ifigenia* la institución del matrimonio es una fuerza que presiona a sus personajes. Dicha presión proviene de muchas voces. En el caso de Bombal el marido hace preguntas a la narradora que entrevén ver un alto grado de violencia verbal, además de que revelan que la institución del matrimonio era una de las pocas salidas a la pobreza para la mujer (Bombal 57). Entonces, este hombre representa una de las voces (otra era la religión) que le gritaban a la mujer lo poco probable que era su huida de los designios patriarcales. Al respecto ahondaré en el capítulo siguiente.

Por su parte, *Ifigenia* también es una obra cuyo eje es el matrimonio. Este se define como forma y lugar para la mujer: “¡Ah! ¡Los maridos que dejan en completa libertad a sus mujeres, que no las vigilan, no atienden en esos pequeños detalles que forman el conjunto de la vida, es porque no las aprecian y no las quieren!” (de la Parra 218). En este fragmento se erige de nuevo la voz del hombre (en palabras de la abuela) como una autoridad

incuestionable, al igual que con la narradora anónima. Tal autoridad establece los roles sociales y el lugar de la esposa como subordinada a su marido.

El cuarto elemento se deriva de los dos anteriores: la construcción de *ser* mujer desde el punto de vista de un hombre. Esto no es difícil de entender si observamos que los dos personajes ponen un gran valor a las opiniones de sus cónyuges. En este sentido, la narradora de *La última niebla* se convence que todo fue un sueño al oír la versión de su esposo: “¡Estás loca! Debes haber soñado. Nunca ha sucedido algo semejante... Temblando me aferro a él. - No necesitas sacudirme. Estoy bien despierto. Nunca, te repito, ¡nunca!” (Bombal 81).

De estas palabras noto un desespero por parte de la narradora por escuchar la versión de un hombre, como si el hecho de que tal suceso fuera corroborado por él le diera el estatus de verdad. En este punto la autora maneja magistralmente esa forma común de pensar (la opinión del hombre es la que importa), porque en ningún momento contamos con la versión del esposo que constata la visión de la narradora respecto a la existencia de su amante, razón por la cual su infidelidad queda en el espacio de la duda y nunca se corrobora como cierta.

En *Ifigenia* también observamos este peso de la mirada masculina sobre la narración de su protagonista: “—Si; ya sabía por Eduardo, a quien se lo contaron en La Guaira, que andabas sola por las calles de París, y eso me contrarió muchísimo. No comprendo cómo Ramírez, un hombre sensato, pudo autorizar jamás semejante locura” (de la Parra 44). Al igual que en la otra novela, la historia y la “verosimilitud” de los sucesos se constatan desde la mirada de los hombres (en este caso de Eduardo, el tío de la protagonista). Además, la movilidad y el viaje de la mujer se determinan de acuerdo con la voluntad del hombre. Así, en las dos obras los sucesos ocurren luego de ser mencionados por personajes masculinos.

El quinto y último elemento tiene que ver con el rol de los hombres en la novela y su relación con la historia en la que se escriben. Recordemos que estas dos novelas se inscriben en dos gobiernos patriarcales, que si bien en Chile se promulgó la idea igualdad, ambos terminaron por asignar el lugar privado para la mujer. Por un lado, Aguirre Cerda y su proyecto de formación de la familia monógama e instruida en la moral católica; y por el otro, Juan Vicente Gómez y su proyecto político-militar que despreció la educación y el

progreso de la mujer. Tal desprecio llevó consigo el analfabetismo de la mayor parte de una población en la que el hogar y las actividades domésticas eran el destino para las amas de casa.

Por lo que sigue, no es desacertado pensar que estos sucesos políticos e históricos tuvieron repercusiones en las obras de estas dos autoras. Esto, porque tanto en *La última niebla* como en *Ifigenia*, el rol de los personajes hombres es el de dictadores en las vidas de las protagonistas. Entonces, al igual que René Girard, creo que la imaginación de un autor no proviene de un mundo celestial alejado de la realidad sino, más bien, que la producción literaria es un diálogo que establece quien escribe con las condiciones sociales e históricas de su sociedad (Girard 19). De este modo, este argumento permite pensar en estas dos autoras como partícipes de sus épocas, con dos personajes que dialogan con las formas de ser y de hacer de dos sociedades. Tal diálogo remite a que una de las tantas conexiones entre las dos novelas es la mujer que lucha y que genera ciertas resistencias en su entorno de las que hablaré en el siguiente capítulo.

De esta forma veamos cómo la idea acerca de dos personajes que desisten y se sacrifican por la felicidad de otros empieza a tambalear. Aunque existen dos sociedades que pretenden encerrar, subyugar y erradicar las aspiraciones de las protagonistas también hay en estas novelas ciertas resistencias. Es decir, la idea del sacrificio y de la abnegación por parte de estos personajes se puede entender de manera distinta al dar un giro en el que podamos considerar que estos personajes no como pasivos e ingenuos sino capaces de resistir. Al respecto, podemos pensar en René Girard con su concepto de sacrificio para entender la forma en la que algunos personajes deben renunciar a sus deseos por el bienestar de otros y la propuesta de James Scott sobre las resistencias de los oprimidos en la novela para quebrantar, de forma estratégica, la hegemonía de la que hacen parte.

Capítulo II: Grietas y resistencias en Bombal y de la Parra

*Ellas, como los débiles,
recurren naturalmente no a la fuerza sino a la astucia:
de allí su inclinación natural a engañar y
su tendencia irremediable a mentir.*
Schopenhauer

En el capítulo anterior mostré la relación de las novelas con el contexto histórico en el que se escriben, ahora abordaré el asunto de la resistencia de las protagonistas ante la hegemonía de sus sociedades. Para ello, lo primero que haré es definir qué es hegemonía para James Scott (2003) y cómo funciona en las protagonistas de las novelas que he venido interpretando. Luego, miraré este concepto tanto en Teresa de la Parra como en María Luisa Bombal para poder avanzar en la explicación de la concepción del sacrificio en las novelas y lo que significa la resistencia. Por último, mostraré algunos puntos de encuentro y de desencuentro entre ambas protagonistas.

Ante todo, he dicho que ambos personajes son oprimidos por una hegemonía que les obliga a vivir en el encierro, esto es, a sacrificar sus anhelos y aspiraciones por una vida distinta. Por eso, en el primer capítulo dibujé las sociedades en las que se encontraban los personajes. Aquella descripción del entorno de ambas obras nos ayudó a entender que los personajes dialogan constantemente con el medio en el que se encuentran, y que, a su vez, el medio también es afectado por estas mujeres. Dentro del diálogo entre las obras y sus sociedades enmarcaré lo que sigue para ver que el intercambio de un adentro (subjectividad) con el afuera (sociedad) se encuentra mediado por lo que aquí entenderé como hegemonía.

A propósito, James Scott demuestra que existen dos grandes corrientes que hablan sobre la hegemonía. Estas corrientes sirven para entenderla y para ver cómo esta se relaciona con las creencias, prácticas y las decisiones de las protagonistas enfrentadas a una fuerza que las oprime:

Existen dos posturas que hablan de la hegemonía: las fuertes y las débiles. Las primeras consideran que la hegemonía no tiene grietas y lo controla todo (aparatos ideológicos del Estado como la iglesia, la educación, los medios de comunicación, las instituciones

parlamentarias).² Por otro lado las débiles prefieren [concebir] que el objetivo [de las hegemonías] es hacer creer a los subordinados que el lugar en el que [ellos] se encuentran es natural y que cualquier aspiración distinta es imposible, un sueño y nada más. (106).

La hegemonía, entonces, sea fuerte o débil, es aquella fuerza que se encarga de ordenar, ubicar, delimitar y controlar a los diferentes actores de una sociedad. Se compone, además, de aquellas voces instauradas y encargadas –a lo largo del tiempo– de dictar reglas, normas y principios para el funcionamiento “correcto” de una comunidad. Por tanto, en ese sistema, conformado por creencias, prácticas y normas, Scott distingue, por ejemplo, las hegemonías fuertes.

Así, esta hegemonía fuerte organiza la sociedad (como lo planteó Althusser) por medio de instituciones como la Iglesia, la educación, los medios masivos de comunicación, entre otras. Dichas instituciones le dicen al sujeto, desde temprana edad, cómo debe comportarse en comunidad, cuáles son las creencias que se promulgan por la mayoría, de qué forma se puede conseguir el progreso (en el caso de occidente) y, en general, cuáles son sus roles en la sociedad (10). Por lo anterior, es muy difícil huir de los “sagrados” designios de estas hegemonías fuertes porque se considera que tanto los saberes como las prácticas de sus individuos son naturales e invariables.

Sin embargo, Scott también advierte de la existencia de unas hegemonías débiles. Son débiles porque, al contrario de las primeras, la estrategia de este poder no es coaccionar sino convencer a sus individuos de que –a pesar de la existencia de otros órdenes– el lugar que ocupan es el legítimo. Es decir, las hegemonías débiles establecen unos roles en la sociedad y unas costumbres que son “inmodificables”. Por eso, cualquier atisbo de duda, sospecha o inconformidad es absorbida por estas hegemonías en aspiraciones imposibles, sueños e imaginaciones que hacen parte de la ficción (101).

En este sentido, se empieza a enmarcar este fenómeno de las hegemonías como una serie de confrontaciones, encuentros y desencuentros entre unos dominadores y unos dominados (Scott 26). La relación, entonces, entre una fuerza que les dice a los individuos cómo vivir y aquellos sujetos que son capaces de aceptar o no, se configura gracias a la resistencia.

² Esta definición de hegemonía se refiere claramente a la propuesta que en su momento presentó Althusser en su libro *Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado* (1970).

En otras palabras, la hegemonía débil se refiere a las sociedades democráticas que aparentan la libertad de elección de sus individuos pero —en realidad— obligan a una, a diferencia de las dictaduras (hegemonías fuertes) que no dan opción, sino que imponen los roles a sus individuos. Por lo general, se tiende a creer que las hegemonías débiles son más laxas pero, al final, pueden ser más autoritarias porque hacen que el sujeto por voluntad propia decida lo que la hegemonía quiere que decida. Eso hace que el poder y la fuerza sea menos identificable y más difícil de resistir, como bien ocurre en el universo de las novelas que nos ocupan.

A propósito, entendamos la resistencia como el conjunto de estrategias que emplean unos individuos para burlar, obviar o enfrentar las fuerzas que les dicen cómo pensar y proceder (21). En el caso de las novelas, la mujer anónima y María Eugenia se resisten ante las creencias, prácticas y los roles conservadores reservados para ellas. Justamente, estos dos personajes revelan, gracias a sus formas de resistir, que las hegemonías con las cuales luchan son —en términos de Scott— débiles. Por tanto, los personajes recurren a los desvíos, los disimulos y los “silencios que hablan” y se filtran por las grietas del poder hegemónico.

Específicamente, considero que existen cuatro estrategias de resistencia: la escritura desde el anonimato, la incertidumbre del sueño (en *La última niebla*), la escritura de un diario y la complicidad unisexual (en *Ifigenia*). Estas estrategias son resistencias que desafían el poder y sirven como prueba de que existen unas hegemonías débiles. Esto es: unas novelas en las que sus personajes se encuentran oprimidos por una hegemonía ante la cual las protagonistas tienen la astucia para crear unos caminos que la alteran y fracturan. Llegado a este punto, advierto de qué manera se manifiesta tal hegemonía en cada una de las novelas.

Hegemonía que fastidia a una señorita y relega a una esposa

La protagonista de *Ifigenia* se enfrenta ante la hegemonía de su sociedad, luego de regresar a Venezuela a la casa de su abuela. Este nuevo escenario (en el que hay unas normas para seguir) la encierra en un cuarto en el que se restringe su movilidad, sus deseos y posibilidades de contacto con el ritmo de una sociedad cambiante (de la Parra 8). De ahí que María Eugenia se encuentre con unas ideas que la aplastan y ejercen un poder sobre ella, ideas que le provocan tedio y con las cuales está en desacuerdo.

De esta suerte, la casa de la abuela es el poder (social) que restringe la posibilidad de interacción de esta señorita con el mundo de la calle, las fiestas, los viajes y todo lo que tenga que ver con su movilidad. Esa restricción obedece a una creencia social: no estaba bien visto que una mujer soltera saliera a la calle en la sociedad venezolana de los años treinta, como ya vimos en el capítulo anterior. Por esta razón, veo en el poder de la abuela, el poder social. Entonces, el fastidio del personaje es uno de los síntomas de su enfrentamiento con la hegemonía retratada en la novela.

Adicionalmente, la abuela de María Eugenia defendía las ideas de la Iglesia católica y sus postulados acerca de la familia. Esta concepción cristiana estableció unos roles para la mujer, sin generar un cambio significativo en el lugar que esta ocupaba en la sociedad. Por cierto, en el siguiente fragmento noto la postura de esta sociedad al mantener en un lugar fijo a la mujer con baluartes como el matrimonio, la belleza y la virtud. Todo esto, de nuevo, desde la voz de la abuela:

Por otro lado, eres bonita, distinguida, estás bien educada, perteneces a lo mejor de Caracas. . . ¡Harás sin duda un buen matrimonio! . . . No veas tu situación desde el punto de vista europeo. Allá la pobreza de una joven representa generalmente el fracaso completo de la vida (...) Aquí no, aquí sólo cuenta ser bonita y sobre todo: ¡virtuosa! En nuestra sociedad, muy decaída por otros conceptos, existe todavía cierta delicadeza de los hombres (de la Parra 54).

Las sentencias de esa voz hegemónica, materializada en la abuela, reproducen unas ideas que se imparten desde la hegemonía de la sociedad venezolana de entonces: quienes poseen la verdad son la iglesia católica y el Estado. De esta manera, ante el problema de la pobreza, la sociedad ofrece una solución basada en unas “ventajas”: ser bella, bien educada, distinguida y virtuosa, una combinación “perfecta” para casarse. De paso, advierto cómo

esa fuerza que organiza a los individuos en la sociedad va limitando y delimitando el lugar del personaje.

Por eso mismo, la abuela sugiere a su nieta que ocupe el lugar de una “mujer virtuosa”: que se centre en el cuidado de su cuerpo y de su imagen para que los hombres puedan gozar de dichos atributos y así estar “a salvo” de la pobreza que la aqueja y en el seno de una sociedad cambiante. Esto es, la pobreza no debe ser su mayor preocupación porque la belleza y la virginidad son la clave de las jóvenes para poder escalar socialmente.

Si bien la hegemonía de esa sociedad tiene firmes intenciones por encausar a sus individuos hacia “lo correcto”, en algunas ocasiones la voz de la abuela (el poder social) es desafiado. Entonces, resulta que los sujetos no atienden de manera callada y poco crítica a lo que les ordena esa hegemonía (como lo harían los individuos en una hegemonía fuerte). O sea, en el universo de la novela lo que hay es una serie de intercambios entre unas voces que dicen lo que se debe hacer (hegemonía encarnada en el personaje de la abuela) y unos individuos que reciben tales voces como mandatos que pueden ser desafiados (como María Eugenia).

Incluso, en tal intercambio entre los dominadores y los dominados, esta hegemonía puede ser burlada por medio de resistencias. Pongo por caso el deseo de María Eugenia por el arte (ser pianista) como una muestra de otra posibilidad u otro rol para la mujer, esto es, una posible grieta (57). Tal deseo refleja, no solo una resistencia de la protagonista frente a la idea de ser madre, sumisa y “dueña de casa”, sino la existencia de unos puntos de fuga por los que podría escapar el personaje ante la presión ejercida por la sociedad retratada en la novela. Asimismo, otra manifestación conflictiva que arroja la existencia de una hegemonía débil y, de un personaje en constante lucha, es la burla. Al respecto, veamos en el siguiente pasaje:

Por delicadeza y por tacto, cuando estoy delante de ellas [de su abuela y su tía] disimulo mi fastidio y entonces converso, me río, o enseño como perra sabia a chispita, la falderilla lanuda, quien ha aprendido ya a sentarse con sus dos patitas delanteras dobladas con muchísima gracia, y quien, según he observado, dentro de este sistema de encierro en que nos tienen a ambas, sueña de continuo con la libertad y se fastidia tanto o más que yo (de la Parra 8).

Observemos cómo la narradora en un juego de palabras se compara con la mascota de la casa, en este caso una perra (ignorante) y ella, la protagonista, una “perra sabia”. En tal estrategia utiliza la risa, el diálogo amable y el disimulo como posibilidades de acercamiento a las voces de la hegemonía (la abuela y la tía Clara). En ese momento de acercamiento se observan no solo grietas por las que María Eugenia puede huir, sino un desafío traducido en una burla al poder. Esta idea de desafío al poder, por medio de la sonrisa y la “sumisión”, está muy presente en el análisis que hace Scott sobre la hegemonía: “La sumisión y la sonrisa son quizá lo que un cazador furtivo normalmente exhibe ante la pequeña aristocracia para evitar las sospechas; de la misma manera que, en su fuga, un sospechoso se pone a caminar con la mayor naturalidad posible cuando se encuentra con un policía” (61). En síntesis se tiende a creer que las hegemonías débiles son más laxas, pero al final pueden ser más autoritarias, porque hacen que el sujeto por voluntad propia decida lo que la hegemonía quiere que decida. Eso hace que el poder y la fuerza sea menos identificable y más difícil de resistir, pero a su vez le permite al que resiste inventar estrategias más sutiles y elaboradas (en este caso de María Eugenia el juego de palabras y el disimulo) para burlarla.

Luego de ver el caso de María Eugenia y la existencia de una hegemonía débil manifestada en la voz de la abuela y en sus propias aspiraciones, pasemos al de la narradora anónima en *La última niebla*, para delinear e indagar con qué tipo de hegemonía lucha este personaje.

Por lo que sigue, la protagonista de *La última niebla* se casa y su relato empieza en el momento justo después de la boda: “¿Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo? (...) ¿Te hubiera gustado ser una solterona arrugada, que teje para los pobres de la hacienda?” (Bombal 57). Esta voz hegemónica es la del esposo que interroga a la protagonista y muestra dos posibles roles para el personaje: ser sirvienta o esposa. Esta delimitación de los posibles lugares para la mujer en la sociedad revelan algo no muy distinto al caso de *Ifigenia*: la fuerza que se ejerce sobre el personaje viene de una voz patriarcal, conservadora y déspota. Pongo por caso a este hombre (ahora esposo) que rara vez está en el hogar y que piensa que la mujer debe estar casada, so pena de quedar sola hasta la vejez.

Por consiguiente, en esta novela existe una hegemonía que pretende hacer creer a los subordinados –la protagonista— que el lugar en el que se encuentra es natural y que sus aspiraciones no pueden ir más allá de un sueño. Esto se confirma con la siguiente confesión de la narradora anónima en una tarde de soledad en su nuevo hogar: “Mi único anhelo es estar sola para poder soñar, soñar a mis anchas. ¡Tengo siempre tanto en qué pensar! Ayer tarde, por ejemplo, dejé en suspenso una escena de celos entre mi amante y yo” (Bombal 72). Dicha confesión, que se hace a escondidas, no es más que la hegemonía haciendo de un deseo –el de la infidelidad— un sueño. Recordemos que para Scott las hegemonías débiles tenían como objetivo hacer creer a los subordinados que cualquier aspiración distinta de su rol natural (en el caso de *La última niebla*, ser ama del hogar y esposa fiel) era imposible, un sueño y nada más (106). Precisamente, es ese el imposible de la protagonista: buscar el amor, el placer, la aventura y la exploración de su cuerpo en el lugar de los sueños, sus más grandes aspiraciones.

De esta manera, al igual que en la sociedad venezolana, los personajes (en este caso el esposo) presionan a la protagonista y cuentan abiertamente que el lugar de la mujer ya está dado desde el principio, esto es: ella no es más que la acompañante de un esposo en las labores del hogar y su destino (“su suerte”) debe ser el matrimonio. Con esto, vislumbro, en parte, cómo la sociedad chilena de la época también se somete a las hegemonías débiles que ofrecen unos determinados roles a sus individuos, a la vez que presentan una realidad aparentemente inmutable.

Los anteriores ejemplos son acercamientos a la idea de que ambas protagonistas se encuentran inmersas en hegemonías débiles. Ahora, veamos cómo empiezan a aparecer grietas en esas hegemonías con cuatro formas precisas de resistencia: la escritura desde el anonimato, la incertidumbre que produce la ensoñación, la estrategia del diario y la complicidad unisexual. Tales estrategias de los personajes, reitero, dejan ver los puntos débiles de la hegemonía y, sobre todo, las resistencias que pueden hacerse al poder.

El diario de una señorita fastidiada

Recordemos que en *Ifigenia* la protagonista es una mujer aparentemente sumisa que, después de su regreso de París, se encierra en su cuarto. Tal situación nos remite inmediatamente a una pensadora, de distinta época y latitud, pero influyente en la crítica literaria: Virginia Woolf, con su memorable texto titulado “Un cuarto propio” (1929). Hago tal mención porque para Woolf “una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas; y esto, como veis, deja sin resolver el gran problema de la verdadera naturaleza de la mujer y la verdadera naturaleza de la novela” (6). Aunque Woolf proponga el tema del cuarto con cierta prevención, es de vital importancia porque si bien la falta de dinero y las ideas reproducidas por la abuela y la tía Clara (sobre el matrimonio y la virtud, dictadas por la hegemonía) llevan a María Eugenia al encierro en una habitación, ella encuentra una forma de resistir con la escritura de un diario: una salida semejante a la propuesta por Woolf.

Así, para Woolf el hecho de que las mujeres empezaran a ganar dinero por medio de la escritura posibilitaba su profesionalización como escritoras. En cierta medida, la protagonista de *Ifigenia* cumple con la mitad de esta condición: tiene un cuarto propio y decide escribir sin querer publicar o profesionalizarse como escritora. Ante tal fenómeno la protagonista afirma:

Considero que es una gran tontería, y me parece además de un romanticismo cursi, anticuado y pasadísimo de moda, el que una persona tome una pluma y se ponga a escribir su diario. Sin embargo, voy a hacerlo. Sí; yo, María Eugenia Alonso, voy a escribir mi diario, mi semanario, mi periódico, no sé cómo decir, pero en fin, es algo que al tratar sobre mi propia vida, equivaldrá a eso que en las novelas llaman «diario». . . (de la Parra 81).

En efecto, en este pasaje de la novela la protagonista decide irrumpir de otra forma en su cotidianidad, esta vez por medio de la escritura. Empero, esto lo hace de manera estratégica al referirse al diario como “una gran tontería”, “anticuado y pasadísimo de moda”. Este aparente menosprecio de la escritura, y del diario en específico, son en realidad parte de una estrategia del personaje que intenta resistir. Aquí hablo de resistencia porque, como hemos visto, la mujer de la época no debía encargarse de asuntos académicos o literarios. De este modo, este personaje desafía las voces hegemónicas al optar por una denuncia de forma escrita. Además, indetermina la escritura de forma premeditada en una supuesta

“ignorancia” al no diferenciar tipos de texto y decir que puede ser un semanario o periódico.

Por tanto, esta supuesta ignorancia junto con la decisión por escribir es uno de los hilos conductores de la estrategia del personaje para resistir. La protagonista adquiere esa *pose de ignorante* desde muy joven: “Yo no conocía a punto fijo el significado de la palabra «amante», pero como por razones de analogía fonética, me recordase muchísimo la palabra «diamante»” (de la Parra 167). Este juego de palabras y la descripción de una analogía fonética muestran el tacto de la protagonista para evadir comprometerse con ciertos temas. Inclusive, lo que hace es jugar con las palabras y aceptar que el hecho de tener un amante era equivalente a conseguir un tesoro.

Esta *pose* se repite a lo largo de la novela, por ejemplo, cuando habla con Leal, su futuro esposo, y necesita mostrarse sumisa e ingenua: “¿y qué no daría yo ahora por complacer a Leal, adquiriendo de nuevo el perdido tesoro de mi absoluta ignorancia? Pero al fin me consolé pensando, que si bien era cierto que no tenía la posibilidad de adquirir dicho tesoro, me quedaba siempre el recurso de hacer creer que lo poseía (sic 222)”. En esta escena María Eugenia afirma que no es ignorante, que por el contrario ya perdió ese “tesoro”. Así y todo opta por “hacer creer que lo posee”, mejor dicho, asume un papel de indefensa e ingenua para que su futuro esposo esté tranquilo y no se entere de lo que siente que, en este caso, es desprecio porque no lo ama. Por eso, este personaje que escribe un diario asume la estrategia de la ignorancia y de manera explícita se enorgullece: “Esta solución me satisfizo muchísimo, no solamente porque allanaba el conflicto, sino porque me hizo recordar que tengo grandes disposiciones para fingir, lo cual, lejos de ser un defecto como supone el vulgo, es una prueba de talento” (222).

Tal supuesta ignorancia es una *pose* porque la protagonista entiende que recibe una presión por parte de la hegemonía, es decir, de la sociedad en la que vive. Decimos que es una *pose* visto que —inmediatamente después de que la protagonista empieza a escribir el diario— nos advierte entre líneas su situación: por un lado desea algo distinto a su encierro y, por el otro, siempre termina sucumbiendo a las demandas ajenas. De este modo, ella es consciente de que existe una lucha entre sus convicciones y sus acciones: “¡Ah! es curiosísimo, ¡la poca influencia que tienen nuestras convicciones sobre nuestra conducta! Yo creo que en general, nuestras convicciones están hechas para aplicarlas más bien a la

conducta de los demás” (88). Esta lucidez de su propia condición se esconde en sentencias solapadas, en las que explica sus estados de ánimo, lo que produce el encierro y la muerte de sus propios deseos por la realidad inevitable de optar por lo que dicen los demás: “Desgraciadamente, yo carezco en absoluto de imaginación para establecer estos acuerdos y me ocurre con muchísima frecuencia el encontrarme como hoy, en flagrante contradicción” (81).

Notemos esta última sentencia como la conclusión de la situación de este personaje: una contradicción entre el querer y el hacer. Ante esto, la ruta que elige María Eugenia es la escritura de un diario desde su cuarto propio, con su supuesta ignorancia como estandarte, en evidente desafío con las voces que le decían que debía aprender a cuidar de su esposo, ser virtuosa y coser con gran maestría (99). Así entonces, esta posibilidad de resistencia (la de la escritura) se explica porque la sociedad de María Eugenia no logra convencerla del rol que debe ocupar y por el encierro al que es sometida.

En este sentido, la habitación determina los deseos, las frustraciones, los escapes y las posibilidades que tiene el personaje en la novela. Ahora bien, ¿qué puede hacer la mujer en un espacio cerrado y de enclaustramiento en beneficio propio? Parte de la respuesta está en la siguiente idea de Scott: “ni las formas cotidianas de resistencia, ni la insurrección ocasional se pueden entender sin tener en cuenta los espacios sociales cerrados [en este caso la habitación] en los cuales esa resistencia [el diario] se alimenta y adquiere sentido”(45). Esta idea de Scott demuestra que las decisiones del personaje dependen del espacio y los deseos que son cohibidos. En la novela pasa que la protagonista gesta y alimenta su resistencia en un espacio cerrado y por medio de una estrategia oculta: la escritura en un diario en el que manifiesta su inconformidad con los discursos de los demás personajes que reproducen las ideas sociales del papel de la mujer y su rol como futura madre y esposa.

Aquí el lector puede pensar que la escritura de un diario se ha asociado con la idea de mujer y que pueda que no sea un fenómeno de resistencia. Sin embargo, recordemos que lo que plantea Scott es que aquellos que resisten lo hacen con las mismas armas con las que pueden llegar a ser sometidos. Por ello, aquí el diario significa más que un documento personal y limitado en su construcción formal. Más bien, se trata de una posibilidad de denuncia que encierra dentro de sí la manifestación de un descontento por parte de la

protagonista con su sociedad. De este modo, se espera que una mujer tenga un diario: lleno de connotaciones banales, sentimentales, superficiales o quizás pasajeras. No obstante, en este diario de *Ifigenia* lo que hay son registros de una lucha que libra el personaje por desnaturalizar las creencias que promulgaban a la mujer como un ser esclavo y encerrado, carente de deseo. Todo esto lo veremos más adelante al examinar que dicho diario va dirigido a otra mujer (que este caso puede tomar forma de otras mujeres que sufren lo mismo que María Eugenia) y desvela la relación mujeres- sociedad de la época.

Luego de enfrentarnos a una de las formas en las que encuentro grietas en la hegemonía presente en *Ifigenia*, veamos ahora otra estrategia un poco más escondida pero, no por ello, menos significativa en nuestra lectura, esta es: la complicidad unisexual.

Una señorita que le escribe a otra para salir de su encierro

Como vimos, la creación de un diario es una resistencia a la tensión ejercida por parte de una hegemonía a un individuo cuyas ideas no encajan entre sus normas, y una exposición de sus grietas. Además, el diario en esta obra cumple la función de medio para la comunicación entre dos mujeres. Por consiguiente, el diario aquí se construye desde la complicidad. Tal particularidad es la complicidad unisexual, otra forma de burla a la hegemonía por parte del personaje.

Tal complicidad hace parte de una estrategia en la que María Eugenia desafía al poder y manifiesta su desconcierto por medio de la escritura. Así, dicho desafío tiene que ver con que el diario y la carta dirigidos a Cristina no son solo la posibilidad de una comunicación entre dos mujeres sino que, más bien, son la provocación a una hegemonía por medio de la propagación de un mensaje a muchas mujeres. En otras palabras lo importante aquí es que, por medio de la mención de otra mujer (Cristina), lo que está haciendo María Eugenia es abrir el camino para la conexión con otras mujeres que, como ella, sufren la privación de su libertad, en el encierro de sus hogares. Adicionalmente, puesto que se trata de una carta, hay un posicionamiento del lector que se convierte en el destinatario de ese texto, por lo tanto también puede estar siendo interpelado por lo que ella escribe.

Esta propuesta de interpretación permite pensar que tanto las cartas como el diario de María Eugenia son un desafío al poder. Al respecto, Silvia Molloy, en su artículo “Desvíos de lectura: sexualidad y diferencia en las letras hispanoamericanas”, propone este tipo de lectura de carácter desviado (97), esto es, un ejercicio interpretativo de las obras desde los “desvíos que no pertenecen a ningún género particular, que no siguen un esquema prefijado, que no se proponen la construcción de un sujeto preciso, mucho menos una *persona* autobiográfica” (97).

Por lo tanto, dicha lectura es una apuesta por el rastreo de unas series o tensiones que induzcan en la interpretación de lo *raro*, de aquello que muchos pasan por alto: los epígrafes, los destinatarios de las cartas, las connotaciones peyorativas, el nivel de acercamiento entre los personajes, entre otras posibilidades. Todo esto para (in)definir las intenciones de los autores y los posibles desvíos que toman a la hora de escribir y de los cuales no son conscientes.

Tal modo de ver el texto ayuda a pensar que en la novela existe una complicidad unisexual, o sea: un juego ficcional en el que la narradora confía sus escritos (en este caso un diario) a otra mujer, por múltiples razones. La primera razón es que la otra, su lectora, puede llegar a entenderla, siente de manera parecida y hace parte de un grupo acallado por su sociedad. Así, la resistencia en este caso se disfraza en forma de diario, un texto con el que María Eugenia podría –de manera inconsciente—convocar a otras mujeres y generar vínculos de complicidad. Esta idea de la relación entre la escritura y el género desde la complicidad es bien referida por Molloy:

La idea de un linaje de escritura insistentemente unisexual, y el hecho de que la ficción de Teresa de la Parra tematice con frecuencia la complicidad entre mujeres, no carecen de importancia (...) Adicionalmente, las novelas de Teresa de la Parra están dedicadas en más de un caso a mujeres precisas, no nombradas pero no por ello menos influyentes, mujeres idealizadas por la memoria y presentadas como fuente de inspiración. (104)

De acuerdo con el insistente deseo de la narradora por la comunicación con otras mujeres y esa “complicidad unisexual” de las que habla Molloy, es evidente que la novela está sujeta a una forma de escape construida desde la complicidad entre dos mujeres. Tal escritura permite que las ideas se movilicen, dejen de estar encerradas junto con la narradora y que, en consecuencia, el enclaustramiento deje de ser tan pesado y hermético. Y la complicidad

hace que lo que escribe María Eugenia tome fuerza en la voz de otra, razón por la cual la elección del destinatario no es casualidad en esta historia. El encierro, entonces, es burlado por la genialidad de una mujer que revela las grietas de una sociedad que le impone su destino y gracias a la complicidad enlazada con una lectora potencial (por medio de un elemento tan convencional como el diario).

Si bien es cierto que no sabemos exactamente cuál es la intención de la narradora a la hora de compartir sus luchas, deseos y frustraciones, lo que es seguro es que tal complicidad se produce en un momento definitivo: la protagonista se resigna a la imposibilidad de salir de su encierro (de la Parra 37). Es así como María Eugenia, al estar encerrada, dice: “por primera vez, en aquel instante profético, sintiendo todavía en mi brazo la suave presión del brazo de Abuelita, vi nítidamente en toda su fealdad, la garra abierta de este monstruo que se complace ahora en encerrarme” (38) Este monstruo tipifica la clausura de los sueños del personaje, la acecha y no la deja dormir porque, precisamente, es como un humo espesísimo que no deja ver lo que transcurre en la calle a través de la ventana (39).

Del encierro que agobia a María Eugenia y que acabo de mencionar surge, irremediamente, un desvío, un escape, un movimiento estratégico de resistencia, una relación con otra mujer llamada Cristina:

... me ha obligado a coger la pluma y a abrirme el alma con la pluma, y a exprimir de su fondo con substancia de palabras que te envió, muchas cosas que de mí, yo misma ignoraba; éste que instalado de fijo aquí en la casa es como un hijo de Abuelita y como un hermano mayor de tía Clara; sí; éste: ¡el Fastidio, Cristina!. . . ¡el cruel, el perseverante, el malvado, el asesino Fastidio!. . . (de la Parra 39)

Esta confesión de María Eugenia hacia Cristina es producto del fastidio de su encierro. Para María Eugenia existe un monstruo tipificado en la abuela, un personaje que encarna toda una época con sus ideas conservadoras y renuentes a los cambios que se daban en Venezuela. Dicho esto, me encuentro con una narradora acorralada, atrapada ya no solo en un cuarto sino bajo unas ideas y prácticas que de a poco se encargan de alejarla de lo que ella llama “porvenir”, pero que a su vez la llevan a comunicarse con otra mujer que puede llegar a entenderla. En consecuencia, María Eugenia le confirma a su amiga Cristina que ese monstruo que la oprime (la hegemonía) es el que la obliga a lanzarse a la escritura: “éste que me ha obligado a coger la pluma”.

Tal necesidad de la escritura se complementa con la construcción de una lectora. Esto es, reitero, que hay otra mujer que entiende a la narradora porque no solo la conoce sino que comparte con ella algunas afinidades: “Como sabes, Cristina, siempre he tenido bastante afición a las novelas. También la tienes tú, y creo ahora que fue sin duda ninguna esta comunidad de gusto por el teatro y las novelas la que hizo que intimáramos” (de la Parra 9). Ambas son amantes de la literatura, del teatro y de las letras francesas. Ambas comparten el peso de ser mujeres y ambas intentan abrirse caminos en busca de la satisfacción de sus deseos. Así, esa otra mujer es construida por una sola voz. Sabemos cómo es por María Eugenia y no por ella misma. En este sentido, más que una afinidad entre las dos mujeres, Cristina es un alter ego con el que María Eugenia se identifica y le escribe para poder generar la grieta que posibilita el escape de la hegemonía. Con esto se señala un espacio en el que los lectores podemos ocupar, y por medio del cual entramos en contacto con esa mujer encerrada.

Esta complicidad unisexual atraviesa toda *Ifigenia* bajo la forma de un diario extenso. Por lo que sigue, el escape en esta obra es la escritura de una mujer a otra, con códigos, encuentros, que de alguna manera hacen de la narradora y la lectora una sola: “Tú, yo, todos los que andando por el mundo tenemos algunas tristezas, somos héroes y heroínas en la propia novela de nuestra vida, que es más bonita y mil veces mejor que las novelas escritas” (10). El diario de este personaje, por ende, se convierte en una novela que, en últimas, solo es un diálogo entre dos mujeres (María Eugenia y Cristina), aunque existan muchos personajes (la Abuelita, la tía Clara, Pancho, Eduardo, Gregoria, entre otros); una conversación que se construye desde el encierro y con una sola pluma. O sea, la escritora prefigura, crea, forma y deforma a su lectora. Le habla, incluso, con la confianza y la franqueza de quien se sabe cómplice, amiga y confidente.

Hasta acá hemos visto las formas en que María Eugenia se resiste a una hegemonía y la manera como –a su vez– logra, con esas resistencias, mostrar las grietas y los desvíos que se pueden tomar frente a ese poder. Así entonces, la escritura de un diario, de una carta extensa y la escogencia de una destinataria específica, fueron decisiones poco ingenuas con las que la protagonista desafió al poder. Este desafío consistió en mostrar las condiciones de su encierro y en reafirmar la idea de inconformidad con las creencias, las prácticas y las voces (la hegemonía) que la ubicaban en un lugar estático como lo era su habitación. Esta

situación no solo tuvo que ver con una mujer sino que se extrapoló a otras por medio de la complicidad y la inclusión del sentimiento de fastidio de la escritora reflejado en lo que escribió. En síntesis, la escritura y la complicidad unisexual son singularidades en esta novela que permiten evidenciar, no solo la presencia de una hegemonía débil sino, algunas de sus grietas.

Aquí el lector puede preguntarse por la relación de la mención a *Ifigenia* y lo que tiene que ver con las resistencias que propongo. Al respecto, dicho nombre y la mención a la tragedia de Eurípides consiste en lo que en el capítulo tres llamo *una resignificación del sacrificio*, estos es: el final de ambas novelas no solo muestran una renuncia por parte de sus protagonistas sino más bien una manera distinta de entender el sacrificio, ya no como pérdida o abandono sino como forma de resistir desde dentro de la sociedad misma. Para llegar allá falta ver las maneras cómo la narradora anónima de *La última niebla* se enfrenta a la hegemonía débil y las grietas que dicha confrontación revela.

La escritura de una anónima como forma de resistencia

Recordemos que el caso de la narradora de *La última niebla* es particular: desde el principio hasta el final no revela jamás su identidad. De ella solo sabemos que es una mujer joven que se acaba de casar con su primo. Este matrimonio se fundamenta en la mentira y en la insatisfacción, porque ninguno de los dos se ama y el esposo solo utiliza a su prima para reemplazar a un gran amor que acaba de morir: “Hacía apenas un año [Daniel] efectuaba el mismo trayecto con su primera mujer; aquella muchacha huraña y flaca a quien adoraba, y que debiera morir inesperadamente tres meses después” (Bombal 55).

Este personaje recibe el peso de una hegemonía que, como lo he venido mostrando, intenta convencer a sus individuos de que el lugar que ocupan, en este caso el matrimonio, es natural y nada pueden hacer para cambiarlo. A continuación, leamos la conversación de los recién casados durante su primera noche en la que, en ningún momento, la voz de la narradora manifiesta un desacuerdo con su nuevo esposo. Esta actitud, en principio, muestra el sometimiento del personaje al poder encarnado en la voz del marido, por medio de respuestas ambiguas, la aceptación y el silencio ante los constantes ataques de él para violentarla verbalmente:

Apoyados los codos en la mesa, me mira fijamente largo rato y vuelve a interrogarme:
 - ¿Para qué nos casamos?
 -Por casarnos –respondo.
 Daniel deja escapar una pequeña risa.
 - ¿Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo?
 -Sí, lo sé –replico, cayéndome de sueño.
 -¿Te hubiera gustado ser una solterona arrugada, que teje para los hombres de la hacienda?
 Me encojo de hombros.
 -Ese es el porvenir que aguarda a tus hermanas... Permanezco muda. (Bombal 57)

En la conversación anterior los dos personajes están jugando. Ambos se ponen una máscara que los define como dominada y dominador. Son dos roles que ejecutan a la perfección porque no se comunican lo que cada uno siente: él no la ama y ella no quiere contarle que realmente no es feliz junto a él. Acerca de este juego entre dominador y dominado, Scott plantea que: “Si los débiles, en presencia del poder, tienen razones obvias y convincentes para buscar refugio detrás de una máscara, los poderosos tienen sus propias razones, igualmente convincentes, de adoptar una máscara ante los subordinados” (34). Este diálogo entre marido y mujer simula, en gran medida, lo que las protagonistas de ambas obras hacen con la hegemonía: crean estrategias o desvíos para burlarla, engañarla por medio del silencio y la aparente sumisión.

Este silencio o aparente sumisión tiene una razón de ser en la novela: esta mujer no ama a su esposo y desea a otro hombre. Desea otro cuerpo –idea velada para la mujer en la época— porque –desde su mudez— fantasea, cierra los ojos y experimenta con el suyo lejos de su marido, mientras este va de cacería: “Cierro los ojos y me abandono contra un árbol. ¡Oh, echar los brazos alrededor de un cuerpo ardiente y rodar con él, enlazada, por una pendiente sin fin...! (...) Entonces me quito las ropas, todas, hasta que mi carne se tiñe del mismo resplandor que flota entre los árboles” (Bombal 61). La mujer que narra esta escena, protagonizada por un cuerpo y un árbol, nos parece muy distinta a la sumisa y tímida que escuchaba a su marido sin quejarse. Por el contrario, ahora tiene una voz y un cuerpo que no está cansado como en la escena de la conversación, sino vivo y lleno de deseo, uno que se identifica con la naturaleza.

Tal identidad de la narradora no tiene como base un nombre; al contrario, este le estorbaría porque sería señalada, determinada y juzgada fácilmente. El anonimato, por tanto, se entiende como una forma de “esconde[r] la identidad individual del actor y en consecuencia permit[ir] la expresión mucho más directa de una agresión verbal o física”

(Scott 179). En este sentido lo que hace esta estrategia es crear incertidumbre acerca de la existencia de esa narradora anónima. Además, el hecho de que no tenga nombre quien narra le da cierta libertad a la hora de manifestar sus deseos más íntimos. En consecuencia, este anonimato es producto de un desvío, es decir, de una resistencia en la que se oculta la infelicidad de la esposa y se exteriorizan los deseos por ser libre.

En resumidas cuentas, el hecho de que la narradora sea una mujer anónima le permite revelar la agresión que recibe (Véase Scott 170). Esto porque ocurren dos fenómenos: primero, cada vez que la figura anónima profiere alguna denuncia, el agresor no puede determinarla de inmediato y, por ende, hace más efectivo su reclamo. En otras palabras: lo único que queda claro en tal situación es el contenido de la denuncia y no el nombre de la denunciante. El segundo, cuando el que emite un juicio no va a ser señalado, su mensaje puede ser más directo, certero y sin restricciones por la ausencia de miedo, ante las posibles consecuencias que su denuncia pueda acarrear (Scott 21-22).

De esta manera la pregunta que surge es: ¿qué denuncia la narradora anónima? Pues bien, esta mujer se encuentra en constante desacuerdo con el lugar al que la sociedad la destinó: “Y pasado mañana será lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez; y será lo mismo hasta que la vejez me arrebaté todo derecho a amar y a desear, y hasta que mi cuerpo se marchite y mi cara se aje y tenga vergüenza de mostrarme sin artificios a la luz del sol” (Bombal 66). Sus reclamos, entonces, denuncian la inmovilidad de la mujer y, al mismo tiempo, la definición de su lugar: el encierro y, por ende, la cohibición de sus deseos por un tiempo indefinido que terminará marchitando su cuerpo.

Al igual que María Eugenia en *Ifigenia*, la narradora anónima se encuentra encerrada. Ambas padecen de la restricción de sus deseos: la primera quiere escalar socialmente y la segunda, disfrutar de su sexualidad con alguien que ame realmente. Pero ambas eligen caminos distintos: una se decide por la escritura de un diario, buscando como cómplice a una mujer y la otra, opta por el anonimato como una forma de resistencia y la incertidumbre de sus sueños como escape de las reglas de su sociedad.

La incertidumbre de un personaje que sueña

Hasta aquí, ya vimos que el anonimato de la narradora hacía de ella un ser que denunciaba las grietas de una hegemonía, sin correr el riesgo de ser señalada. Y que, además, tal hegemonía intentaba convencerla de que el encierro era su lugar natural. Ante esto, la protagonista deja ver sus deseos y manifiesta su sensualidad y sexualidad en lugares como el bosque y la habitación, mientras su marido se encontraba ausente (Véase el capítulo I). Lo que me queda por explicar es lo que ocurre cuando la mujer desea en los momentos en que su marido está cerca y cómo logra escapar o burlar ese poder patriarcal que la vigila.

En este orden de ideas, luego de ver la escritura desde el anonimato como una estrategia de resistencia, acerquémonos a la incertidumbre que provocan los sueños del personaje. En este sentido, lo importante acá no es saber si los sueños se cumplen o no, sino la duda que estos generen en el lector. En fin, es el lector el encargado de creer o descreer lo que dice la narradora.

Para hablar de la ensoñación debemos entender cómo opera en la narración. De este modo, hay una fuerza (la del marido) que oprime a otra (la mujer anónima). Al respecto, veamos lo que plantea Scott: “...las humillaciones de la dominación producen una crítica que, si no se puede exteriorizar en el lugar de los hechos, encontrará una vía de escape velada, pero segura (...) una mujer poseída por un espíritu puede abiertamente expresar sus quejas contra su marido y sus parientes masculinos, puede maldecirlos, hacer reclamaciones y hasta violar las poderosas normas de la dominación masculina” (172).

Lo que me interesa de Scott es la manera en que admite dos aspectos que he abordado: el primero es que existe una fuerza que humilla y, el segundo, que ante tal fuerza aparecen vías de escape “veladas pero seguras”. Para el caso del personaje de *La última niebla*, la fuerza que oprime es la voz patriarcal del marido que trae consigo toda la tradición (de la que hablamos en primer capítulo). Hay, además, otra fuerza: la voz del marido está mediada por su primera mujer que es un símbolo de perfección al que debe ajustarse esa mujer anónima (de ahí que tenga que peinarse como ella y esforzarse en imitarla 72).

En el primer capítulo dije que el sueño es un refugio para la mujer anónima. Esta idea sigue presente en nuestra lectura. A este propósito, veamos cómo se configuran esos sueños y cómo la incertidumbre que estos producen se define como una estrategia de la

narradora para afirmar que su destino puede ser distinto. Tal estrategia de resistencia evidencia, de nuevo, las grietas de la hegemonía.

En principio, existen dos acontecimientos que marcan a la narradora: el llanto silencioso de su marido por la muerte de su amada (57) y el descubrimiento de que Regina tiene un amante (60). Estos eventos, a su vez, tienen que ver con dos ideas: la de la infelicidad por causa de un matrimonio frustrado (reflejada en el llanto del esposo), y el deseo de la protagonista por estar libre del encierro. Ambas circunstancias producen asombro a la narradora y le dejan una marca hasta el final de la novela. Tales eventos, además, son importantes porque preceden al primer sueño de la protagonista:

La niebla se estrecha, cada día más, contra la casa (...) Anoche soñé que, por entre las rendijas de las puertas y ventanas, se infiltraba lentamente en la casa, en mi cuarto, y se esfumaba el color de las paredes, los contornos de los muebles, y se entrelazaba a mis cabellos, y se me adhería al cuerpo y lo deshacía todo, todo... Sólo, en medio del desastre, quedaba intacto el rostro de Regina, con su mirada de fuego y sus labios llenos de secretos (Bombal 64).

Al pensar en el primer sueño junto con los eventos que lo preceden, veo que la niebla es un símbolo de opresión. Opresión porque en la mayor parte del relato la narradora huye de la niebla, en el sueño, específicamente, todo lo que la niebla toca desaparece, pierde su forma (inclusive difumina el cuerpo de la mujer). Esa imagen de la niebla —además— permite pensar en la indefinición, porque la niebla hace que se pierdan los contornos y entonces puede empezar a haber mezclas. Este desvanecimiento es un desastre para la protagonista, sin embargo, hay algo positivo en todo esto: el rostro de Regina queda intacto y sus labios llenos de secretos. Tal rostro y tales secretos tienen que ver con su deseo más profundo: la infidelidad. Al respecto, recordemos que justo antes la narradora había descubierto que Regina le era infiel a su marido y que había sentido un deseo enorme por abrazar a otro cuerpo (61).

Desde ese primer sueño van sucediendo otros que empiezan a irrumpir en la cotidianidad del personaje. Por ejemplo, luego de ir a la ciudad junto con su esposo, la narradora cuenta lo siguiente:

Vago al azar, cruzo avenidas y sigo andando (...) Y he aquí que, de pronto, veo otra sombra junto a la mía. Levanto la cabeza. Un hombre está frente a mí, muy cerca de mí. Es joven; unos ojos muy claros en un rostro moreno y una de sus cejas levemente arqueadas, prestan a su cara un aspecto sobrenatural (...) Le echo los brazos al cuello y él entonces me besa, sin que por entre sus pestañas las pupilas luminosas cesen de mirarme (Bombal 66-67).

Esta escena es confusa en la novela: por un lado, la narradora sostiene que fue una experiencia real pero, por el otro, su marido afirma que solo fue un sueño. Lo que es cierto es que tal deseo de infidelidad con el hombre de sus sueños era el único sentido que la protagonista daba a su vida. Así, la grieta en la hegemonía es la posibilidad de materializar el deseo en sus sueños (lentos de incertidumbre e indeterminación), como prueba de un escape a la niebla, es decir, una huida a aquello que cohibe su sexualidad.

Por lo que respecta a los siguientes acontecimientos, la protagonista se encuentra con la incertidumbre de no saber si su infidelidad fue real o no. Por eso se pregunta: “-¡Dios mío! ¿Es posible que un amante no despliegue los labios ni una vez en toda una larga noche? Tan sólo en los sueños los seres se mueven silenciosos como fantasmas” (82). Tal cuestionamiento indica que existen ambas posibilidades: que la infidelidad se hubiera dado o que solo haya sido una experiencia onírica. Pero lo importante aquí no es constatar una de las posibilidades sino darse cuenta de que la incertidumbre es la herramienta y la singularidad del sueño en esta novela de Bombal.

La incertidumbre es, en efecto, lo que caracteriza los sueños de la narradora anónima. Tales sueños la agobian, la entristecen, la llevan a recorrer de nuevo sus pasos en busca de una prueba que confirme su aventura. Tal desconcierto está presente en un tipo de visión que tuvo la narradora un día de soledad al lado de la casa: “Tras la ventanilla estrecha del carruaje vi, entonces, asomarse e inclinarse, para mirarme, una cabeza de hombre. Reconocí inmediatamente los ojos claros, rostro moreno de mi amante (...) El carruaje echó a andar nuevamente (...) se perdió de improviso en el bosque, como si se lo hubiera tragado la niebla” (Bombal 74-75). Como vemos, las imágenes de este fragmento son confusas: la mujer observa a su amante a la distancia, pero este —por alguna extraña razón— no le habla, solo la observa y se aleja. Tal situación me hace pensar en el espacio de los sueños: imágenes sin un lugar claramente definido, ni un tiempo cronológico, ni aún una relación lógica entre los eventos que relata la protagonista.

Una última escena puede servir para ver que la incertidumbre en la narradora es producto de sus sueños. En este pasaje la narradora intenta, de manera desesperada, encontrarse con su supuesto amante y recorrer los pasos que la habían llevado antes con él:

- Echo un abrigo sobre mis hombros. Mi marido se incorpora, medio dormido.
- ¿Adónde vas? – Me ahogo, necesito caminar... No me mires así: ¿Acaso no he salido otras veces, a esta misma hora?
- ¿Tú? ¿Cuándo?
- Una noche que estuvimos en la ciudad.
- ¡Estás loca! Debes haber soñado. Nunca ha sucedido algo semejante... Temblando me aferro a él.
- No necesitas sacudirme. Estoy bien despierto. Nunca, te repito, ¡nunca! (81)

Este momento es crucial para la novela porque se llega al punto máximo de desconcierto. Como vemos, la mujer –seducida por el deseo de ver a su amante— decide salir a la calle a visitar los lugares que recuerda haber recorrido con su amado. Empero, esta vez, su esposo está despierto, advierte los deseos de su mujer y niega que salga de la casa. Tal escena no solo muestra una anécdota distinta a la narrada la primera vez, sino que agrega la versión del esposo quien niega que tal infidelidad haya existido. De nuevo, lo importante acá no es si el evento fue cierto o no, si –eso es algo que no tiene por qué resolverse— más bien, se trata del anhelo del personaje porque exista esa infidelidad y la imposibilidad de cumplir ese deseo.

Dicho de otro modo, la relación que existe entre el lector y la hegemonía, que se desnuda en esta novela, tiene que ver con la incertidumbre: quien lee este relato se encuentra casi que en el mismo conflicto que su protagonista, esto es, en una especie de juego propuesto por la autora, para no dejar nunca claro si la narradora anónima fue infiel o no. Esta situación abre un espacio para la creación de fugas en cuanto a la interpretación de aquel evento en la novela. Es decir, al nublar la narración y poner a dudar a quien lee, la autora crea un canal de complicidad entre el lector con la protagonista para ponerlo en “sus zapatos” y para que vacile sobre el único momento que daba fuego a su vida.

De este modo, la resistencia que el lector vislumbra tiene que ver con las grietas que la protagonista encuentra para huir de la hegemonía. O sea, tanto la ensoñación, como la incertidumbre y las denuncias desde el anonimato, le permiten al lector fijarse en los lugares por los que es posible franquear al poder. En consecuencia, ambas autoras construyen una literatura de la incertidumbre, que no solo busca contar un relato sino que pretende incomodar, al mismo tiempo, al lector por medio del dolor, la duda, la perspicacia y las estrategias de unos personajes en constante contradicción.

Ahora bien, hasta aquí he delineado algunas formas de resistencia que nos permiten ver, tanto en *Ifigenia* como en *La última niebla*, las grietas de una hegemonía débil. En síntesis, en ambas novelas sus personajes se encuentran oprimidos por una hegemonía y enfrentan tal presión por medio de desvíos y de estrategias que muestran las grietas del poder. Ahora, veamos cómo entender estos movimientos de los personajes dentro de la hegemonía y cómo dichos desplazamientos develan los resquicios por los que este poder puede ser burlado:

En circunstancias normales, los subordinados tienen interés en evitar cualquier manifestación *explícita* de insubordinación. Ellos también, por supuesto, tienen siempre un interés práctico en la resistencia: en minimizar las exacciones, el trabajo y las humillaciones que reciben. La reconciliación de estos dos objetivos, que parecen ir en sentido contrario, se logra en general insistiendo justamente en aquellas formas de resistencia que evitan una confrontación abierta con las estructuras de la autoridad (Scott 110).

Las dos protagonistas se enfrentan a dos situaciones: la primera, como lo sugiere Scott, tiene que ver con el hecho de que en muy pocos momentos ellas se revelan de manera explícita a las demandas de sus sociedades. La segunda, consiste en que las protagonistas buscan minimizar las humillaciones por ser mujeres enclaustradas bajo el sometimiento de las ideas católicas de sus épocas. El problema, pues, tiene que ver con el choque que estos personajes experimentan al ser presionados por una fuerza que se ejerce desde arriba (la orientación es apenas para ilustrar el fenómeno) que he llamado hegemonía, y otro impulso que viene desde abajo y que acá entiendo como deseos.

Este choque de fuerzas —en el que una descende y otra emerge— afecta a ambas protagonistas: son aplastadas (por la hegemonía) y al mismo tiempo, impulsadas (por sus deseos). La conclusión más apresurada frente a esta lucha puede inclinarse hacia a la inmovilidad como resultado. En otras palabras, ambos personajes quedan presos entre ambas fuerzas y no tienen opción alguna de movimiento o desplazamiento.

Veamos esta idea de la inmovilidad con mayor detenimiento: en *La última niebla* la inmovilidad se manifiesta en algunas escenas en las que la narradora anónima se encuentra bajo la presión de una hegemonía que le dice que debe ser fiel y que sus deseos por ser libre fuera del matrimonio no deben concretarse: “Y siento, de pronto, que odio a Regina, que envidio su dolor, su trágica aventura y hasta su posible muerte. Me acometen furiosos

deseos de acercarme y sacudirla duramente, preguntándole de qué se queja, ¡ella, que lo ha tenido todo! Amor, vértigo y abandono” (Bombal 93).

Detengámonos un instante en estas palabras. Lo primero que se debe aclarar es que Regina está a punto de morir porque intentó suicidarse al ser descubierta con su amante. Ahora, lo que siente la narradora es envidia porque la incertidumbre sobre su infidelidad no le permite experimentar lo que vivió Regina. En este sentido, la hegemonía le dice a la protagonista que el castigo por el acto consumado es la muerte (tal como en el caso de Regina) y que ella está viva porque, en últimas, jamás le fue infiel a su marido. Ante esta situación, la narradora es consciente que nunca fue capaz de la audacia de Regina, que nunca logró oponerse realmente a la hegemonía y consumir sus deseos.

De la misma manera, es tan fuerte su confusión que aunque piensa en la muerte (“El suicidio de una mujer casi vieja, ¡qué cosa repugnante e inútil!” 94), no es capaz siquiera de dar el primer paso para efectuar algo que se parezca a lo que hizo Regina. Así, esta mujer ha estado en la oscilación entre lo que le reclama la hegemonía y lo que demandan sus deseos, tal movimiento entre el poder y algunas formas de resistencia provoca lo que aquí hemos llamado resistencia: la escritura desde el anonimato y la incertidumbre que produce la ensoñación.

Por su parte, María Eugenia tiene el mismo problema: en ella se encarna una lucha que tiene como contrincantes a dos fuerzas: una que empuja hacia una vida llena de comodidades y de estabilidad económica con un hombre al que no ama, y la otra que la mueve a estar con el amor de su vida, a escapar y construir otra experiencia llena de retos. Para ilustrar esta idea centrémonos en lo que termina haciendo María Eugenia al encontrarse con el hombre que no ama, su futuro esposo, y querer decirle toda la verdad:

Como resumen de todo aquel proceso violento y trascendental, sentía ahora petrificarse en mi alma un profundo desprecio por mí misma. ¡Ah! ¡aquella dualidad, aquella cobardía, aquel humilde renunciamento, aquel absurdo desacuerdo entre mis convicciones y mi conducta!.. mi conducta, mi cobarde conducta que siendo criminal para conmigo, era al mismo tiempo horriblemente desleal para con aquel hombre a quien Gabriel había vejado y quien dentro de ocho días iba a darme una casa, y en ella todo cuanto necesitara, y su nombre, y su apoyo, y una posición social, y un porvenir seguro al abrigo de la miseria y de la humillante dependencia. (Sic. de la Parra 304)

El reclamo que se hace la protagonista es no ser fiel al hombre que no ama, por culpa de la seducción de otro (Gabriel). Lo importante, de cualquier modo, es observar cómo el

fragmento muestra las dos fuerzas de las que vengo hablando: las convicciones y la conducta. Las primeras, se reflejan como los deseos que tiene María Eugenia respecto a lo que piensa hacer antes de encontrarse con Leal, esto es: decirle que ya no quiere casarse con él. En cambio, la conducta es lo que al final termina resolviendo hacer: guardar silencio, escuchar los argumentos de su futuro esposo y enviar una carta a Gabriel en la que no acepta la solicitud de estar junto con él.

En ambas novelas las protagonistas se reclaman la falta de convicción y de valentía a la hora de tomar decisiones. Por el contrario, entre líneas, cada una se resiste y no queda sumida en la inmovilidad; en otras palabras, lo que para unos es un fracaso o derrota para nosotros es un desvío, una posibilidad de utilizar los mandatos de la hegemonía como lo es el matrimonio, la fidelidad, el amor y la rectitud (imágenes de las buenas mujeres de la época) para retratar todo lo contrario: la infidelidad, la conveniencia, la deshonestidad, la rebeldía, entre otros.

En conclusión, las formas en que se resisten las dos protagonistas nos permiten ver dos cosas: por un lado, la existencia de una hegemonía débil y, por el otro, una serie de estrategias de resistencias empleadas por ellas para desafiar el poder. Por ello revisé cuatro de ellas: el anonimato, la incertidumbre de la ensoñación (en *La última niebla*), el diario y la complicidad unisexual (en *Ifigenia*).

De esta forma, la comprensión de tales resistencias y de las hegemonías débiles permiten pasar a una re significación del sacrificio. Tales nociones, trabajadas en los dos primeros capítulos, son las herramientas que sirven para el análisis de los desenlaces de ambas novelas, las resoluciones de los personajes y lo que en el siguiente capítulo he denominado como “una re significación del sacrificio”.

Capítulo III: Para una re-significación del sacrificio

*A ti, que, al igual que Mamá Blanca,
reinaste dulcemente en una hacienda
de caña, donde al impulso de tu mano
llamaba a los peones la campana
para la misa del domingo (...) entre la niebla de mis
primeros recuerdos, lejana y piadosa, apacentando
cabezas sobre un fondo de campo,
como la imagen de la donadora
en el retablo de algún primitivo.*
Teresa de la Parra

En los capítulos anteriores establecí varias relaciones entre *Ifigenia* y *La última niebla*. En primera instancia, ambas novelas pertenecen a un contexto histórico cercano en el tiempo y, sobre todo, comparten algunas problemáticas propias de su época y de los lugares en los que se desarrollan (Capítulo I). En segunda medida, sus protagonistas son mujeres que enfrentan de distintas maneras a sus sociedades: en esas novelas se establece una lucha entre una fuerza (la hegemonía) que las oprime y otra (sus deseos) que las motiva a salir de su encierro. Además, consideré la posibilidad de una serie de resistencias por parte de los personajes, desvíos manifestados no solo en las decisiones de ambas protagonistas sino en las formas en las que se escriben los textos: el diario, en el caso de *Ifigenia* y el monólogo, en *La última niebla* (véase Capítulo II).

Ahora, lo que queda en este capítulo es detenernos en los conceptos de sacrificio o renuncia que se le han atribuido a estas obras desde distintas perspectivas (Medeiros, Valero, Guerra y otros) y presentar mi propuesta de re-significación de tales conceptos en ambas novelas. Es decir, quiero mostrar cómo ambas escritoras construyen historias desde la incertidumbre, que no solo buscan contar un relato sino que pretenden incomodar, al mismo tiempo, al lector por medio del dolor, la duda, la perspicacia y las estrategias de unos personajes en constante contradicción.

Dicha hipótesis se sustenta de acuerdo con el diálogo que establezco entre ambos desenlaces, es decir, con la lectura comparada de ambos finales quiero ver cómo las dos novelas comparten el carácter de obras de la incertidumbre, novelas que utilizan las ideas

hegemónicas sobre el rol de la mujer en la sociedad para cuestionarlas desde los personajes. De ahí que las obras pongan en cuestión los conflictos de unos personajes que se resisten desde los lugares que habitan: el matrimonio, la fidelidad, la moral, la religión y el hogar.

Para esto el camino a seguir es el siguiente: primero, me detendré en las aspiraciones de ambos personajes para entender a qué renuncian, es decir, a qué se sacrifican; segundo, leeremos ambos finales para indagar en las decisiones tomadas por protagonistas y las consecuencias de tales resoluciones. Al final, dejaré algunas conclusiones sobre ambas novelas para recoger los puntos de encuentro y de divergencia entre ellas.

Para empezar la idea del sacrificio para ambas novelas viene, sobre todo, de las decisiones que toman ambos personajes. A lo largo de las obras las protagonistas sueñan, desean, planean y presupuestan a futuro. Dichos deseos tienen que ver con el arte, la literatura, el goce sexual y el amor verdadero. Tales personajes son mujeres de otra época, mujeres que no se dejan consumir por lo que la hegemonía les dice que deben ser.

El problema radica en que, a la hora de consumir sus deseos, de dar el paso a la acción, ambas mujeres sucumben a los deseos de otros. Tal rendición a las exigencias ajenas no es un asunto que revista mayor gravedad, podrían decir algunos, no obstante, el problema reside en que la rendición en ambas novelas es la decisión más consciente como prueba de la madurez de ambos personajes. En este sentido, para empezar, veamos el caso de *La última niebla* y los anhelos de la narradora anónima.

Entre la escritura, el amor y la incertidumbre

Como ya lo vimos, la narradora anónima es una mujer que solo es feliz cuando se aleja del mundo terrenal, es alguien que vive en la ensoñación. La razón de ser para este personaje es su amante, pero de él apenas conserva el recuerdo de una sombra, de un cuerpo conocido en la oscuridad y de una escena en la que se sintió amada (“Mi amante es para mí más que un amor, es mi razón de ser, mi ayer, mi hoy, mi mañana”. Bombal 86). Tal felicidad, de amar y de ser amada, nunca se lleva a cabo en su cotidianidad, por el contrario, lo que ella ve son apenas fantasmas de un mundo ajeno al suyo y al de su marido.

Por eso, una de las aspiraciones más fuertes de este personaje es conocer el amor. De ahí que sueñe con un amante y que experimente con su cuerpo simulando una

experiencia sexual con un hombre. En consecuencia, ella solo encuentra una razón para vivir en el mundo de la fantasía, es decir, desprecia su realidad:

Pasan los años. Me miro al espejo y me veo, definitivamente marcada bajo los ojos, esas pequeñas arrugas que sólo me fluían antes al reír. Mi seno está perdiendo su redondez y consistencia de fruto verde. La carne se pega a los huesos y ya no parezco delgada, sino angulosa. Pero, ¡qué importa! ¡Qué importa que mi cuerpo se marchite, si conoció el amor! Y qué importa que los años pasen, todos iguales. Yo tuve una hermosa aventura, una vez... tan solo con un recuerdo se puede soportar una larga vida de tedio. (Bombal 70)

A esta mujer solo le basta un recuerdo difuso para darle sentido a su vida. Su cuerpo se vuelve más viejo, lo que consideraba antes su felicidad (su juventud) se acaba de a poco. No obstante, notamos que su “hermosa aventura” es lo que le da sentido a su vida. Dicha felicidad pertenece a un sueño que la impulsa y la lleva a soportar el tedio y la humillación de ser una sirvienta de su marido. En este sentido, la aspiración de este personaje por encontrar a otro que haga de ella un ser distinto, una mujer deseada, es lo que configura esta novela. De ahí que su cuerpo se vuelve más viejo, cambia, y que la carne sea sinónimo de la vida real, es decir, que la descripción de la pérdida de la redondez de sus senos y del deterioro de su cuerpo es la señal de que la vida cotidiana hace de ella un ser distinto. La vida del tedio, por ende, la aparta del amor: de su más grande aspiración.

El amor, por consiguiente, se define en esta novela como la posibilidad de escape a una vida de tedio, encierro y humillaciones. En consecuencia, la resistencia que se genera es la posibilidad de la exploración del cuerpo por medio del amor y la infidelidad como escapes del personaje. Otra forma de escape al hastío que encuentra la narradora anónima es la interacción con la naturaleza, o sea, la opción de otros espacios para desenvolverse y experimentar con su cuerpo:

Entonces me quito las ropas, todas, hasta que mi carne se tiñe del mismo resplandor que flota entre los árboles. Y así, desnuda y dorada, me sumerjo en el estanque (...) Me voy enterrando hasta las rodillas en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces. Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua (Bombal 61-62)

De este modo, la mujer disfruta de su cuerpo y es consciente de este al comunicarse con la naturaleza. Su narración, también, muestra que existe un deseo de goce en la exploración de su cuerpo, que su potencia se inclina hacia su sexualidad. De ahí que esta mujer sea

“acariciada” y “penetrada” por el agua, acciones semejantes al acto sexual experimentado con su amante, tan volátil como la niebla (68). Además, es envuelta por raíces de plantas acuáticas con “brazos de seda” y es besada por el agua cuyo aliento sube hasta su frente. Todas estas referencias a la naturaleza parecen encarnar a un ser que le provoca placer como si fuera un amante. En otras palabras, tanto el agua como los brazos son una muestra de la relación entre su cuerpo y la naturaleza, un contacto erótico materializado en la exploración de su sexualidad.

Al respecto, Lucía Guerra dice que esta narradora “se limita a expresar sus sentimientos y sensaciones en un proceso de auto-narración o confesión íntima que no admite la explicación racional u objetiva” (153). En este proceso de auto-narración el personaje deja ver uno de sus deseos más íntimos, esto es, el amor y la satisfacción sexual que su cuerpo ansía. Tal deseo, como lo plantea Guerra, se puede manifestar porque quien lo narra es un yo, un yo que, además, es anónimo y no va a ser señalado por lo que diga. (Véase Capítulo II).

Otra huida a la que recurre la narradora anónima es la escritura como una forma de expiar su dolor al sentirse encerrada dentro de su hogar. Por supuesto, aquí la literatura no es una manera de ganar prestigio o de escalar socialmente, por el contrario, es una salida a la desazón de sentirse sola. Por eso, le escribe a su amante luego de haber tenido sexo, por obligación, con su esposo: “Yo nunca te he engañado. Es cierto que, durante todo el verano, entre Daniel [su esposo] se ha vuelto a anudar con frecuencia ese feroz abrazo, hecho de tedio, perversidad y tristeza. Es cierto que hemos permanecido a menudo encerrados en nuestro cuarto hasta el anochecer” (Bombal 79). Esta forma de comunicación es la posibilidad de salir del encierro y, de modo semejante a María Eugenia, de contar parte de su vida a otro.

Sin embargo, estas palabras nunca tienen destinatario fijo. Al parecer, esta narradora le escribe a un fantasma, a un ser que divisa a lo lejos o que siente en su espalda y nunca ve (Bombal 82). La escritura, entonces, se construye desde la incertidumbre, se escribe para otro que no es real, la literatura tiene sentido en otro mundo, en el de los sueños. Tal relación entre escritura y sueño (o mejor escritura y fantasía) atraviesa la novela desde el

principio hasta su final. El personaje nutre su deseo por la escritura porque quiere prolongar su fantasía amorosa y es esta el medio que se lo permite.

No obstante, este impulso por describir-se es fallido en esta mujer pues le falta mucho para saber qué quiere escribir y cómo hacerlo: “Me levanto, enciendo a hurtadillas una lámpara y escribo: 'he conocido el perfume de tu hombro y desde ese día soy tuya. Te deseo. Me pasaría la vida tendida, esperando que vinieras a apretar contra mi cuerpo tu cuerpo fuerte y conecedor del mío, como si fuera su dueño desde siempre (...) y suspiro sobre tu boca'. Escribo y rompo” (Bombal 71). Esta mujer le escribe a un desconocido, no sabe muy bien lo que vivió con él, se levanta en las noches a escribir, pero al final rompe todo lo que escribe.

Hasta aquí hemos visto la aspiración de la narradora anónima por el amor, por otro cuerpo y por la exploración del suyo. Esto es, exploramos al mismo tiempo en los aspectos a los que la narradora de *La última niebla* puede llegar a renunciar en la novela debido a su sacrificio del final. Por ahora, solo estamos indagando en los anhelos y deseos más profundos de los personajes. Por eso, pasemos a María Eugenia y a sus aspiraciones para entender a qué renuncian ambas mujeres al final de las novelas.

El amor, el ascenso social y el abandono de sí misma en Ifigenia

Recordemos que María Eugenia es una mujer con educación y una posición social encumbrada para la sociedad venezolana de su época. Este personaje, a diferencia de la mujer anónima, tiene un interés por el piano, por el disfrute de la vida de salón que conoció en París y por la filosofía: “¡Ah! si tía Clara, supiera por ejemplo, que estoy leyendo ahora el Diccionario Filosófico de Voltaire! ¡Qué escándalo y que horror le causaría! Pero mis lecturas tienen el doble encanto de lo delicioso y lo prohibido, y el Diccionario Filosófico cuando no está entre mis manos yace enterrado como un tesoro en el doble fondo de mi armario de espejo” (de la Parra 79).

A diferencia de la narradora anónima, María Eugenia es una mujer que ha conocido la cultura de un país como Francia. Recién acaba de llegar de París y le aterra la idea del encierro como la única posibilidad de vivir en Venezuela. Por eso, lee a escondidas de su tía el diccionario filosófico de Voltaire para formarse intelectualmente, es decir, para

encontrar otra manera de desarrollarse como mujer, diferente a aquella destinada a ser esposa y guardiana de un hogar.

Entonces, esta mujer juega con la prohibición y la cataloga como un riesgo “delicioso”, es decir, desafía de cierta forma a la hegemonía que le dice que, en vez de estar leyendo filosofía, debería estar tejiendo o aprendiendo las labores de una futura ama de casa. De esta manera, las aspiraciones de este personaje se inclinan hacia el derroche, la intelectualidad y el arte. María Eugenia, además, entiende que su posibilidad de movilidad se ve restringida luego de regresar a Caracas y que, por ende, sus aspiraciones se encuentran en grave peligro.

La protagonista de *Ifigenia* aspira a depender económicamente de sí misma. Para ello planea ser profesional en la música: “¡Me entregaré al arte! —exclamé—. ¡Ah! Sí; estudiaré el piano ocho, nueve o diez horas diarias (...) en pocos años puedo llegar a ser una verdadera pianista” (de la Parra 57). Tal aspiración por el arte y el ascenso social, económico y profesional son los retos que se impone este personaje desde el principio. Además, a diferencia de la narradora anónima, esta mujer tiene la posibilidad de burlar el poder desde su cuarto, a través del diario como bien lo vimos en el capítulo anterior.

Otra aspiración de María Eugenia, como en la narradora anónima, es conocer el amor verdadero. La diferencia central entre la protagonista que construye Bombal con la de *Ifigenia* es que María Eugenia no ha contraído el matrimonio todavía. Tal diferencia permite pensar, en principio, que esta mujer puede decidir a quién amar, no obstante, al igual que en *La última niebla* esta mujer termina junto con un esposo que no ama. Entonces, la pregunta que surge tiene que ver con los motivos por los cuales María Eugenia decide estar al lado de Leal.

De esta manera, el asunto que determina la toma de decisiones del personaje es la incapacidad de cumplir sus deseos. De este problema es consciente la protagonista: “Y ya completamente vencida, no sé si por la fuerza de mi destino, o por la negación absoluta de mi voluntad, anulada por aquella voluntad poderosa, sin intentar la más ligera réplica, me di a callar definitivamente, con el silencio resignado del que otorga”(de la Parra 303). Este pasaje se da cuando María Eugenia quiere rechazar a su futuro esposo porque no lo ama. Sin embargo, se siente vencida por voces externas como “el destino” y “una voluntad poderosa”. Ambas fuerzas la llevan al silencio, al abandono de su propia voluntad y al

sometimiento a una vida sin amor en el matrimonio. Tal sometimiento es una muestra más de que el personaje abandona su aspiración por el amor, puesto que conoce a Gabriel y se interesa por él, pero decide una vida llena de comodidades con Leal.

Como ya lo habíamos visto este personaje que construye de la Parra sufre una transformación en la que abandona sus aspiraciones por el arte y por el amor. Dicho tránsito de una mujer rebelde a una sumisa no es gratuito en la novela. Por el contrario, lo que de la Parra plantea es una muestra de lo que vengo hablando: denunciar una situación de la mujer de la época con las mismas armas del sometimiento y resignificar la idea del sacrificio.

Luego de ver las aspiraciones de ambas protagonistas y sus renunciaciones por causa de la hegemonía, indagemos en los desenlaces para ver la manera en que se resignifica el sacrificio y el aporte que hacen tanto Bombal como de la Parra con los finales de sus novelas.

Dos sacrificios, dos Ifigenias

*Las mujeres, hija mía, hemos nacido para el perdón.
El tesoro de nuestra indulgencia
no debe agotarse nunca, ni aun en medio
de las más crueles espinas del sacrificio.
¡Con cuanta mayor razón si ese tesoro
se prodiga sobre seres tan queridos
como son nuestros padres!*

-Teresa de la Parra

Para entender la idea del sacrificio, acaso un sacrificio como el de María Eugenia y la narradora anónima, recordemos el mito de Ifigenia en Grecia y el de Johann Wolfgang Von Goethe (1787) quienes han escrito sus propias *Ifigenias*, para mostrar su visión de este mito cuya protagonista es una mujer. Este acercamiento permitirá contrastar de alguna forma las versiones de tales relatos y la manera en la que históricamente se ha venido construyendo a distintas mujeres que se sacrifican, llamadas *Ifigenias*.

Primero, veamos de manera breve el argumento de “Ifigenia de Áulide” de Eurípides. Esta tragedia se encuentra en el marco de la guerra de Troya. Esa guerra comienza porque París, hermano de Héctor, rapta a Helena —la mujer más hermosa en Grecia— esposa de Menelao. Ante tal suceso el esposo ofendido convence a su hermano

Agamenón de ir a la guerra para traer de vuelta a Helena (Eurípides 97). Agamenón, entonces, decide acompañar a su hermano pero no encuentra vientos favorables para partir con su flota a tal expedición. Ante este problema pide ayuda a la diosa Artemis, quien le sugiere que le dé en sacrificio lo más valioso que tiene. Seducido por la guerra y por la situación de su hermano, Agamenón accede a llevar a cabo el sacrificio de su propia hija – Ifigenia— e inventa, como pretexto para llevar a su hija al cadalso, una supuesta boda de esta con Aquiles. Para ello, dispone una cita en la que invita a su esposa Clitemnestra y a su hija. Al final, Ifigenia descubre el plan de su padre y decide entregarse en sacrificio para que su pueblo consiga la victoria. No obstante, Artemis se conmueve del espíritu de aquella joven y antes de consumar el sacrificio la reemplaza por un ciervo (Véase Eurípides “Ifigenia en Aulis”).

Notemos que en el relato de Eurípides se encuentran la mayoría de los elementos de los que hemos hablado en las novelas. Por un lado, el matrimonio como evento determinante en la vida de la protagonista, por otro el amor y el deseo por estar al lado de un hombre (Aquiles, Gabriel, Daniel, un amante, etc.). Otros elementos que sobresalen tanto en el mito como en las novelas son el bienestar de una comunidad, la familia, las voces de los padres, la rendición de las protagonistas y su sacrificio en pro de la restauración de un orden. Dicha aceptación del sacrificio es la última resolución de los tres personajes de los que venimos hablando, resolución que, reiteramos, se toma a favor del bien de otros. No en vano, la Ifigenia griega dice: “de mí dependen la travesía de la flota, la aniquilación de los frigios e impedir que esos bárbaros rapten mujeres de la feliz Hélade” (Eurípides 92).

En síntesis, esta aceptación por parte de la mujer en Eurípides tiene, en parte, relación con María Eugenia, puesto que esta se sacrifica al matrimonio, para que su familia obtenga un lugar económico y social en una sociedad que empezaba a modernizarse (de la Parra 346). Del mismo modo, hay una relación entre este personaje griego con la mujer anónima, en tanto que esta sacrifica sus sueños para vivir y morir correctamente algún día, en un matrimonio sin amor (Bombal 95). Aquí distingo cómo los dos personajes femeninos, de tiempos y culturas distintas, se sacrificaron, la una por el triunfo de su padre en la guerra y las otras, por el bienestar de sus familias desprotegidas. Por lo tanto, Ifigenia no es solo

una mujer que se ofrece como sacrificio a los dioses, sino que es la manifestación de una sociedad pagando un precio por su equilibrio, por su éxito futuro.

Por otro lado, respecto a la *Ifigenia en Taurida* de Goethe (1787), el sacrificio de la mujer se materializa en soportar la lejanía de su tierra natal (debido a los designios de la diosa Diana). Así, Ifigenia se encuentra bajo la potestad del rey Thoas quien desea esposarla. Ante tales deseos Ifigenia intenta persuadir a Thoas de que ella no es digna de ser compañera legítima del rey y le cuenta los motivos por los cuales se encuentra en ese lugar alejada de todos sus seres amados (364). Una vez que el rey Thoas desiste de sus deseos ante la negativa de Ifigenia le informa a esta sacerdotisa que han encontrado a dos extranjeros que huyen, Orestes y Pylades, y que debe entregarlos en sacrificio. Sin embargo, Ifigenia quita sus cadenas y con alegría se entera que Troya ha caído bajo la mano de los griegos. Además, la sacerdotisa se entera de la muerte de su padre – Agamenón— en manos de Clitemnestra, su esposa. Esto lo hizo Clitemnestra en venganza por el sacrificio de su hija Ifigenia. Luego de la confesión de Orestes y de Pylades, Ifigenia decide huir junto con ellos y planea el escape. Al final, los deseos de escape son advertidos por el rey Thoas y después de una larga discusión con Orestes e Ifigenia, el rey destierra a la sacerdotisa junto con su hermano y su amigo.

Luego de este resumen puedo decir lo siguiente: esta pieza teatral empieza con el lamento de Ifigenia al estar en una tierra extranjera y ser sacerdotisa de Diana: “Hace ya mucho tiempo que una voluntad suprema, a la que me resigno, me tiene oculta en estos sitios; y sin embargo, como en mi primer día, sigo siendo extranjera, porque, ¡ay!, el mar me separa de aquellos que amo” (Goethe 352). Esta alusión a la extranjería por parte de la protagonista se da en la mayor parte de la obra. Asimismo, el lamento por no estar, desde muy joven, con su familia y la soledad en el templo de Diana.

Así pues, una relación con las protagonistas de las novelas y esta pieza teatral de Goethe se puede establecer en la inutilidad de la vida de los personajes. Al igual que la narradora anónima y María Eugenia, la Ifigenia de Goethe se queja del encierro y la inutilidad de su vida: “Una vida inútil es una muerte anticipada. ¡Ah, con mayor crueldad que otra ninguna yo sufro la suerte común de las mujeres!” (356).

De esta forma, Goethe describe a Ifigenia con elementos tales como virginidad, obediencia, soledad, encierro y sacrificio, características que han sido una constante en los personajes de los que hemos venido hablando. De ahí que la protagonista de la obra de Goethe diga lo siguiente: “¡no juzgo los decretos de los dioses, pero la condición de la mujer me parece digna de piedad! (...) ¡Mas, en qué círculo estrecho está encerrada la mujer! ¡Obedecer a un esposo feroz es deber y consuelo a un tiempo!” (Goethe 353). Así pues, esta Ifigenia se sacrifica por el bienestar de un pueblo, que es dirigido por los hombres a los que, en últimas, sirve. Este sacrificio siempre se encuentra mediado por un poder (en este caso el rey Thoas) que lleva a la mujer a rendirse a la voluntad de otros. En este sentido, la pregunta que surge es: ¿será que tanto la narradora anónima como María Eugenia son dos Ifigenias? Para acercarnos a esta última pregunta propongo abordar los dos fragmentos finales de cada novela.

Como vimos, ambos personajes tienen aspiraciones desde el inicio de las novelas hasta el final. Sin embargo, tales deseos parecen ser abandonados en las últimas líneas de ambos relatos. En apariencia, la narradora anónima y María Eugenia sucumben a la fuerza de la hegemonía que las aplasta y las arrastra a obedecer el mandato de los designios sociales.

Tal es la lectura que se ha hecho hasta ahora (Guerra, Medeiros, García, Valero y otros). Sin embargo, estos dos finales son una verdadera lucha en la que las mujeres no se abandonan totalmente sino que resisten a su manera. Esto es: las dos protagonistas entienden cómo es el mundo y fingen un sacrificio, lo resignifican y con ello, entonces, más que sucumbir a los deseos de otros, luchan desde adentro. Para desarrollar esta hipótesis veamos ambos finales. Empecemos con el de *La última niebla*:

Daniel me toma del brazo y echa a andar con la mayor naturalidad. Parece no haber dado ninguna importancia al incidente. Recuerdo la noche de nuestra boda... A su vez, él finge, ahora, una absoluta ignorancia de mi dolor. Tal vez sea mejor, pienso, y lo sigo. Lo sigo para llevar a cabo una infinidad de frivolidades amenas; para llorar por costumbre y sonreír por deber. Lo sigo para vivir correctamente, para morir correctamente, algún día. Alrededor de nosotros, la niebla presta a las cosas un carácter de inmovilidad definitiva. (Bombal 95).

El sueño que la narradora tuvo con su amante ya pasó, al igual que sus deseos por hacer de la escritura un medio para comunicarse. Ahora, la lleva su esposo del brazo sin que le importe su dolor. Todo vuelve al mismo lugar en el que empezó la novela: “Recuerdo la noche de nuestra boda”, dice la narradora mientras es conducida de nuevo a su encierro.

Justo en ese momento esta protagonista duda o acaso concluye: “Tal vez sea mejor”. Esta dubitación es el registro de que, aunque la mujer vuelve al principio de toda la historia, ya no es la misma. Tal vez ahora es más consciente de la vida y de lo que significa ser mujer aunque sea llevada del brazo por el hombre que no ama.

En este sentido, el tono de las líneas que le siguen a la duda: “lo sigo para llevar a cabo una infinidad de frivolidades amenas”, a pesar de una supuesta rendición el personaje es consciente de lo que hace. Ya no es una mujer ingenua que sueña y escribe. Por el contrario, esa mujer que Daniel lleva del brazo sin recibir oposición alguna se resiste a obedecer ciegamente los designios de la hegemonía. Así, ella propone un juego: “vivir correctamente, para morir correctamente, algún día”. Al respecto, esta sentencia propone todo lo contrario. Es decir, el vivir correctamente es una estrategia de la protagonista para hacer creer que es sumisa y servil. No obstante, esta mujer ya soñó con otro hombre, ya fue testigo de la muerte de una amiga que admiraba, destino padecido por una infidelidad y ahora puede concluir que: “alrededor de nosotros, la niebla presta a las cosas un carácter de inmovilidad definitiva”.

La niebla (la sociedad) que buscó desde el principio la inmovilidad del personaje los rodea a ambos, a la mujer y el marido. Pero esto no quiere decir que haya triunfado, no triunfó porque la narradora anónima ahora sabe cómo convivir con ella, sabe, además, qué es lo que piden de ella y propone un juego en el que puede asumir una máscara para que la niebla no la aplaste del todo y otra para ser realmente lo que quiere.

Esta lectura acerca de las resoluciones de la protagonista se opone, por ejemplo, con lo que plantea Valero sobre la narrativa de Bombal:

La figura de la mujer en esta narrativa [La de Bombal] se debate por tanto en una contradicción irresoluble en el espacio de la escritura: transgrede la convención social de matrimonios mediocres e insatisfactorios mediante una búsqueda de la pasión amorosa y de una sexualidad de apariencia desinhibida, mostrando el conflicto entre la moral establecida y la demanda exaltada de la vivencia del amor, pero resuelve el drama de la incomunicación recurriendo a salidas cuando menos convencionales: el mundo de la ensoñación, que al fin y al cabo supone una claudicación al sistema y la autocondena... (Valero 12)

La contradicción entre la transgresión en la escritura y las salidas como el sueño que propone Valero en Bombal es, en apariencia, irresoluble. En cierto modo, en la propuesta de Bombal existe más que una lucha entre dos polos (sociedad- mujer) que no se tocan, de modo que hay un juego de la protagonista en el que escapa, por momentos, de ambas

fuerzas: de la hegemonía y de los deseos. El escape no es el sueño propiamente, ni la escritura; más bien, es la conciencia de la narradora sobre el lugar que ocupa como esposa y en el que puede moverse, aunque no pueda cambiarlo. La posibilidad para desplazarse en ese espacio, entonces, resignifica lo que para Valero es una autocondena y me permite hablar del sacrificio.

Asimismo, Ana García Chichester, en su artículo titulado “El sacrificio de María Eugenia Alonso en *Ifigenia* de Teresa de la Parra” (1998), propone que el sacrificio de María Eugenia es difícil de entender y que posee la complejidad de las ideologías de la época, es decir, la influencia de la feminidad liberal europea y las ideas de la familia conservadora en Venezuela (125). De este modo, según García, no es fácil leer el sacrificio de María Eugenia Alonso y que, por ende, este debe entenderse “como ejemplo de libre albedrío, abnegación heroica, incapacidad de acción, narcisismo excesivo o sumisión forzada” (138). Tales definiciones ayudan a ver que más allá de una renuncia a los designios de una sociedad demandante de un orden establecido, lo que existe es una serie de posibilidades e imposibilidades, como lo muestra García, por parte de la protagonista que, por medio de la incertidumbre, abre resquicios y muestra las grietas de la hegemonía que la oprime.

En este sentido, para ampliar la discusión en torno al sacrificio (interpretado como “autocondena” por Valero y como una lucha entre lo europeo y lo latinoamericano en García) detengámonos en lo que dice René Girard:

La víctima [en el sacrificio] no sustituye a tal o cual individuo especialmente amenazado, no es ofrecida a tal o cual individuo especialmente sanguinario, sustituye y ofrece a un tiempo a todos los miembros de la sociedad. Es la comunidad entera la que el sacrificio protege de su propia violencia, es la comunidad entera la que es desviada a unas víctimas que le son exteriores. El sacrificio polariza sobre la víctima unos gérmenes de disensión esparcidos por doquier y los disipa proponiéndoles una satisfacción parcial (15).

Girard ofrece en esta definición del sacrificio una noción que me interesa: la víctima sustituye a una sociedad, se entiende que el sacrificio permite concentrar en una víctima la violencia y con esto salvar a muchos otros de ella. Así entonces, la narradora anónima en apariencia “se abandona” por el bienestar de su marido —quien la necesita para reemplazar a su antigua mujer—; se deja convencer de la niebla (la sociedad) de que debe “vivir correctamente” para formar lo que en ese momento le solicitaban, una

familia, un hogar y la enseñanza de una moral; restringe, además, sus deseos y su libido para que su cuerpo sea usado por otro (su esposo) sin llegar a disfrutar plenamente de su sexualidad como lo hacía con su amante.

En este sentido, el sacrificio, como Girard propone, no es simplemente el ofrecimiento de una víctima a un ser divino o sanguinario. Por el contrario, el sacrificio aquí es la renuncia de un individuo (en este caso, la protagonista) a sus deseos para que la sociedad siga funcionando de acuerdo como lo establecen los discursos religiosos, políticos y económicos (véase Capítulo I).

Así entonces, este personaje es consciente de que debe dejar que su marido la conduzca y que el encierro sea parte de su vida para que la sociedad siga funcionando de la misma manera. Si la mujer optara por una vida que destruyese la idea de familia, moral y monogamia, el discurso de la hegemonía entraría en conflicto. Esto es: la mujer entiende cómo es el mundo, pero no abandona su interioridad a pesar de ello.

Esta interpretación remite a una re significación del sacrificio efectuado por la narradora anónima: ella renuncia a ciertos deseos porque asume el papel de una víctima, víctima que no muere ante una divinidad, en este caso, sino que cede parcialmente ante una hegemonía. Al mismo tiempo, la protagonista juega con ese poder y lo burla a veces, por medio de los sueños, de la escritura y de la exploración de su sexualidad.

Con estos escapes o resistencias, como las hemos llamado, el sacrificio pasa a ser algo distinto: una serie de estrategias o juegos ejecutados por el personaje contra la hegemonía que le permite dos cosas: por un lado, dejar al descubierto las dinámicas de la sociedad hegemónica y, por el otro, utilizar el conocimiento sobre su funcionamiento para burlarla en ciertos momentos.

El anterior desenlace de *La última niebla* dialoga con el de *Ifigenia*. Así, pasemos al final de *Ifigenia* y veamos lo que nos dice María Eugenia:

¡Sacrificio!... ¡Sol de mi camino!... Dominador que quieres para ti toda mi vida (...) Como en la tragedia antigua soy Ifigenia; navegando estamos en plenos vientos adversos, y para salvar a este barco del mundo tripulado por no sé quién, corre a saciar sus odios no sé dónde, es necesario que entregue en holocausto mi dócil cuerpo de esclava marcado con los hierros de muchos siglos de servidumbre. Sólo él puede apagar las iras de ese dios de todos los hombres, en el cual yo no creo y del cual nada espero. Deidad terrible y ancestral; dios milenario de las siete cabezas que llaman sociedad, familia, honor, religión, moral, deber, convenciones, principios (de la Parra 310).

En esta parte del desenlace María Eugenia muestra una lucidez tremenda y denuncia de manera abierta lo que aquí hemos llamado “sacrificio”. Es consciente que algo no anda bien en el mundo y que es ella –su cuerpo– lo que se debe sacrificar para el restablecimiento del orden como lo han hecho muchas otras “Ifigenias” siglos atrás. Así entonces, recordemos que el sacrificio no es la entrega de una víctima a un ser que exige su sangre únicamente, sino que un individuo, tal como este personaje, puede renunciar a parte de sí para garantizar el orden y el funcionamiento de una hegemonía.

Dicha hegemonía es nombrada por María Eugenia como un “dios de siete cabezas”, una “deidad” que se constituye de todos los poderes de los que hemos hablado y que oprimían a ambos personajes: la religión, la moral, el deber, las convenciones, la familia y los principios. Estas cabezas que forman un solo dios para el personaje son las mismas fuerzas que hemos visto desde el primer capítulo. Así, la visión mítica que utiliza de la Parra para configurar esta resignificación del sacrificio tiene que ver con “que una víctima aparezca como responsable de las desdichas públicas, y eso es lo que ocurre en los mitos, al igual que en las persecuciones colectivas, pero la diferencia reside en que exclusivamente en los mitos esta misma víctima devuelve el orden, lo simboliza e incluso lo encarna.” (Girard 60). Por esta razón –como figura mítica– María Eugenia quiere restablecer el orden de su sociedad. Sabe que de no sacrificarse, ese dios puede devorarse a sí mismo, que ella es responsable de que dichas cabezas sigan vivas y que puedan estar juntas en un mismo cuerpo.

No obstante, hasta aquí el sacrificio no ha sido resignificado por este personaje, por eso veamos lo que sigue en el final de la novela:

Pero antes de entregarme a los verdugos, frente a esa blancura cándida que ha de velar mi cuerpo, quiero gritarlo en voz alta, para que lo escuche bien todo mi ser consciente:
— ¡No es al culto sanguinario del dios ancestral de siete cabezas a quien me ofrezco dócilmente para el holocausto, no, ¡no!... ¡Es a otra deidad mucho más alta que siento vivir en mí; es a esta ansiedad inmensa que al agitarse en mi cuerpo mil veces más poderosa que el amor, me rige, me gobierna y me conduce hacia unos altos designios misteriosos que acato sin llegar a comprender! Sí: Espíritu del Sacrificio, Padre e Hijo divino de la maternidad, único Amante mío. (De la Parra 310)

En el primer fragmento la protagonista insinuó que se sacrificaría al dios de las siete cabezas, pero justo antes de ser sacrificada, en este pasaje, admite que su verdadero impulsor es el “espíritu del sacrificio”. Esta deidad por la que opta la rendición María

Eugenia va más allá de la hegemonía que intenta aplastarla con su fuerza, esta otra fuerza parece nacer en sus entrañas mismas, desde su posibilidad de madre, amante e hija. Al parecer, la protagonista quiere llevar a otro lugar el sacrificio, desplazar la convencional autocondena de la que habló Valero por un desafío: convertirse en una ofrenda al dios del sacrificio.

No obstante, notemos que este personaje utiliza la misma triada con la que ha sido sometida como mujer para adherirse a su propio dios: “Espíritu, Padre e Hijo”. Esta forma de describir al dios del sacrificio está relacionada claramente con la Divina Trinidad de la religión católica: Padre, Hijo y Espíritu Santo. Este guiño confirma nuestra hipótesis acerca de que de la Parra y Bombal desnudan la hegemonía con las mismas fuerzas (en este caso la religión) con las que son oprimidas.

Pero lo que hemos visto no son las últimas líneas de la novela. Aún queda la parte final que sirve para darle un cierre provisional a esta reflexión. Dicho fragmento tiene que ver con la descripción del dios del sacrificio:

¡Oh, Amante, Señor y Dios mío: yo también te he buscado, y ahora que te he visto te imploro y te deseo por la belleza tu hermoso cuerpo cruel que abraza y besa torturando; yo también tengo ansía de sentir tu beso encendido y hondo, que labio a labio ha de besarme eternamente sobre mi boca de silencio; yo también quiero que desde ahora me tomes toda entre tus brazos de espinas, que te deleites en mí y que me hagas de una vez y para siempre intensamente tuya, porque así como el amor engendra en el placer todos los cuerpos, tú, mil veces más fecundo, engendras con tu beso de dolor la belleza infinita que nimba y que redime al mundo de todas sus inequidades! (de la Parra 310).

Esta última súplica lleva a otro lugar el sacrificio: la protagonista lo desplaza al lugar del erotismo y la sensualidad mezclada con el dolor. Por eso, esta mujer le pide a su dios que la bese, que la tome entre sus brazos y que “para siempre sea inmensamente tuya”. Estos registros de erotismo tienen que ver con la resignificación del sacrificio. Mientras la narradora anónima sugería un juego en el que desafiaba la hegemonía con una vida correcta, María Eugenia propone que se puede disfrutar en medio del sufrimiento, que existe una posibilidad diferente de concebir el abandono de los deseos porque inmediatamente surgen otros.

De esta manera, esta Ifigenia se aparta de las otras Ifigenias (que se han sacrificado desde los griegos) porque ya no se rinde ante el dios de la sociedad, la religión y la moral sino que decide afrontar el sufrimiento que le espera desde la resistencia. Dicha resistencia

se da al crear el dios Sacrificio, un dios propio al que le da un cuerpo, unos brazos y una boca para que la bese, la abrace y la haga suya.

Tal metáfora del sacrificio desplaza a ese dios a un lugar de incertidumbre, de creación y de otras posibilidades para la víctima. Por ello, tanto la narradora anónima como María Eugenia no son seres que fracasan o que optan por salidas convencionales a la opresión de sus posibilidades de ser. Por el contrario, estos dos personajes contribuyen a la re significación del sacrificio, cada una a su manera. Al respecto, algunas pensadoras como María Teresa Medeiros insisten en que: “las novelas iniciales de escritoras latinoamericanas como Teresa de la Parra y María Luisa Bombal, demuestran que las protagonistas femeninas están en conflicto constante con el patriarcado y se resisten a la subordinación” (44).

Dicha resistencia se realiza al entender de otra manera los destinos de las protagonistas en ambas novelas. Esto es, la crítica no debe quedarse en que los personajes de las novelas revelan un conflicto con el patriarcado y sus posibles resistencias. Más bien, debe pensarse en que las novelas mismas proponen formas de resistencias con las que se desnudan esas hegemonías.

Tal desnudez permite entender, de manera más clara, las formas en que operan las ideas, las prácticas y las decisiones de los personajes de las novelas estudiadas. Por ello, entendemos a la narradora anónima y su último juicio sobre la vida, en el que es consciente de que la niebla (la hegemonía) lo inmoviliza todo (95). Sin embargo, sus pensamientos y sus deseos se encuentran intactos gracias a su experiencia onírica que genera incertidumbre. En otras palabras, dicha resistencia deja abierta la posibilidad de una fuga del fracaso que supone el desenlace de la novela, una fuga que —además— permite la recreación de otros espacios de libertad dentro de la misma hegemonía.

Asimismo, entiendo a María Eugenia con la consciencia de que perdió una batalla, pero que la rendición que hace es a otro poder en el que ella no es una simple víctima, esto es, se rinde ante un dios del sacrificio con el que disfruta hasta cierto punto.

Reflexiones finales

En este trabajo recorrí el siguiente camino en busca de una interpretación conjunta de *La última niebla* e *Ifigenia*, desde la idea del sacrificio: primero, exploré la relación entre literatura e historia con el fin de observar las maneras en que dialogan las novelas y sus protagonistas con las creencias, prácticas y saberes de la época en las que se inscriben. Así pues, tal indagación sirvió para entender la noción del sacrificio como el resultado de una hegemonía que impulsa a los personajes a desistir de unas opciones distintas a las que el poder les ofrece. Es decir, en el Capítulo I demostré que las condiciones de los personajes eran bastantes difíciles para el cumplimiento de sus aspiraciones como el arte, el progreso, el viaje, el amor y la vida pública. En consecuencia, dejé un camino abonado para el estudio de la noción del sacrificio porque, al parecer, los personajes no tenían salidas o escapatorias ante la hegemonía.

De tales escapatorias me encargué en el segundo capítulo en el que propuse algunas formas de resistencias de las protagonistas frente a la hegemonía. En ese sentido, estos desvíos empezaron a mostrar que la noción de sacrificio y renuncia (que se notaba en el primer capítulo —como camino irremediable para las protagonistas—) fue cambiando paulatinamente de un destino inevitable a una noción franqueable. Por ello, ese capítulo se conecta con el primero para ver cómo la situación del encierro y el sometimiento por medio del matrimonio, está en constante conflicto con los deseos por una vida distinta a la que tenían ambas protagonistas y la búsqueda de un amor fuera del matrimonio.

Así, en el segundo capítulo mostré que las protagonistas no se arrojan al fracaso y a la renuncia de sus deseos de forma definitiva. Por el contrario, ellas resisten y crean algunos desvíos tales como la incertidumbre de la ensoñación, el anonimato, la escritura de un diario y la complicidad unisexual. Tales resistencias hacían dos cosas: en primer lugar, mostraban que existían unas hegemonías débiles y, en segundo, re significaban la noción de sacrificio.

A propósito de esta noción de sacrificio, este fue el tema del último capítulo. Para el desarrollo de esta última parte lo que hice fue contrastar la lectura de autoras como Valero, Medeiros y García acerca de los desenlaces de las novelas. Con esto, indagué en el estudio de René Girard acerca del sacrificio y mostré que el proceder de los personajes era más que una rendición ante un destino inevitable. Dicho de otro modo, más que un

sacrificio o rendición, lo que se mostraba en ambas novelas era una estrategia de resistencia: las protagonistas eran oprimidas por una hegemonía que no las deja cumplir sus más grandes aspiraciones, sin embargo, estos personajes crearon unas maneras de burlar ese poder que las aplastaba, formas que llamé desvíos o fugas. En consecuencia, al final de ambas novelas, lo que hace cada mujer es dejar un resquicio para continuar con dichas resistencias por medio de la incertidumbre.

En síntesis, la interpretación conjunta de ambas novelas permitió observar que tanto *La última niebla* como *Ifigenia* son novelas de la incertidumbre. La incertidumbre, entonces, se constituye como un eje que atraviesa ambas obras y le muestran al lector (de principio a fin) las condiciones de opresión de los personajes; pero, a su vez, lo retan a descubrir cuáles son las maneras en que estas protagonistas enfrentan a sus hegemonías respectivas. Todo esto para que al final entendamos que sus decisiones no tienen que ver con el sacrificio sino, más bien, con otra forma de resistencia en la que se toma la *pose* de víctima y se resiste desde dentro con las mismas armas con las que la hegemonía quiere aplastar a sus personajes.

Por todo lo anterior aprendí que la lectura conjunta de estas novelas permite entender sus desenlaces no como un fracaso o una renuncia por parte de los personajes, sino como una estrategia en la que los personajes pueden resistir a la hegemonía desde los mismos lugares que son oprimidas. Por ello, sería interesante abordar otras obras en las que los personajes sean considerados como meros perdedores que caen en la renuncia para ver las maneras en que estos muestran cómo la sociedad y la literatura son espacios contradictorios en los que se pueden leer distintas formas la manifestación del poder, la hegemonía y la resistencia.

Bibliografía

Obras citadas

- Aparicio, Macía. Luis. Eurípides *Ifigenia en Áulide, Electra, Orestes*. Libro de Bolsillo, Clásicos de Grecia y Roma Alianza Editorial. Madrid. 2002. Impreso.
- Aylwin, Mariana; Bascuñán Carlos; Correa, Sofia y otros. *Chile en el siglo XX*. Editorial Planeta Chilena. 2005. Chile. Impreso.
- Binet. André. *La vida sexual de la mujer*. Biblioteca del médico. Editorial Zig-Zag, S.A. Santiago de Chile. 1940. Impreso.
- Bombal, María Luisa, Compiladora Lucía Guerra-Cunningham. *La última niebla*. En: *Obras completas*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1996. Impreso.
- Castillo, Espina, Quintero y otros. *Las mujeres de Venezuela, historia mínima*. Editorial FUNTRAPED. Venezuela. 2003 (Original en Español). Impreso.
- De Cornejo, José Tomás. “El género en entre dicho: homicidios conyugales de hombres y mujeres en Chile durante la primera mitad del siglo XIX. Un acercamiento micro-histórico”. En: *Para un hogar bien constituido: el Estado y su política familiar en frentes populares chilenos*. De Karin, Alejandra Rosemblatt (compiladora). Impreso.
- De la Parra, Teresa. *Ifigenia*. Biblioteca Ayacucho, Caracas Venezuela, 1991 (Segunda Edición),pp. 3-310. Impreso
- Eurípides. *Las diecinueve tragedias*. Editorial Porrúa (Vigesimoprimera edición). México. 2006. Impreso.
- Foucault, Michel. “Médicos, jueces y brujos en el siglo XVII.” *Otras Quijotadas 2* (1985), páginas de la 3 a la 15. Impreso.

- García Chichester, Ana. “El sacrificio de María Eugenia Alonso en *Ifigenia* de Teresa de la Parra.” *Nº 37* (1998): 123–138. *Revista de literatura hispanoamericana*. Impreso.
- Girard, René. *El Chivo Expiatorio*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1986. Impreso.
- González, Rodríguez J. P. *Del salón al cabaret: música y baile de la belle époque chilena: salón del centenario orquesta de señoritas, cuplé en el politeama, terraza del forestal, dancing lido, Fiestas De La Primavera*. Santiago, Chile: Warner Music Chile, 2002. Registro sonoro.
- Guzmán, Fernando. Cortés, Gloria. Martínez, Juan Manuel. *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX- XX): jornadas de Historia del Arte en Chile*. RIL editores. Primera edición. 2003. Chile. Impresión.
- Guzmán, Schiappacasse F, Aliaga G. Cortés, y Silva J. M. Martínez. *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo XIX-XX: jornadas de historia del arte en Chile*. Santiago de Chile: Ril Editores, 2003. Impreso.
- Lehnert, Bertrud. *Historia de la moda*. Editorial Konemann verlagsgesellschaft. Alemania. 2000 (Título original en alemán Geschichte der mode). Impreso.
- Medeiros, Lichem. María Teresa. *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*. Editorial Cuarto Propio. Chile. 2006. Impreso.
- Morena, Carla, Lanieri. “El memorialismo discursivo en *Ifigenia* de Teresa de la Parra”. Centro Virtual Cervantes. *Università di Genova*. Versión PDF.
- Núñez, Estuardo, “Realidad y mitos latinoamericanos en el surrealismo francés”, *Revista Iberoamericana*, vol. Versión PDF.
- Pellegrino, Adela. *Historia de la inmigración en Venezuela en los siglos XIX y XX*. Academia Nacional de ciencias Económicas. Venezuela. 1989. Impreso.
- Rancière, Jacques. *La división de lo sensible: estética y política*. Salamanca: Consorcio Salamanca 2002. Impreso.

- Roberts, Edward A., y Pastor, Bárbara. “-eu.” Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española. 1997: n. pag. 54. Impreso.
- Romero, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Editorial Universidad de Antioquia. Colección clásicos del pensamiento hispanoamericano. Primera edición (1976). Colombia (Original en español). Impreso.
- Scott, James C, y Mora J. Aguilar (traductor). *Los dominados y el arte de la resistencia: discursos ocultos*. México: Era, 2000. Impreso.
- Verfaille, Anaïs y Houvenaghel, Eugenia. “La reescritura de los mitos clásicos: Ifigenia en Áulide en la literatura contemporánea (un análisis comparativo de la novela venezolana Ifigenia con su frente clásica).” Maestría. Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbeerte, 2008. (Consultado en línea). 6 Dic. 2015.
- Wolfgang, Goethe. *Ifigenia en Taurida*. Texto consultado en línea. [Disponible en: <http://www.anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/viewArticle/24017>] (fecha de consulta: 30 de septiembre de 2013). Versión PDF.

Obras consultadas

- Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de estado*. Bogotá: Ediciones los Comunereros, 1970. Impreso.
- Baillon. Florence. *Un nuevo imaginario en la escritura de mujeres*. 2010. *Eskeletra Editorial. Universidad Andina Simon Bolivar. Quito Ecuador*.
- Bajtín, M. M (Traducido por: Helena S Kriúkova). *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- Beauvoir de, Simone. *El segundo sexo: la experiencia vivida*. Palant, Pablo (traductor). Ediciones Leviatan. 1958. Buenos Aires, Argentina. Impreso.
- Borges, Ocampo y Bioy. *Antología de literatura fantástica*.: Editorial Sudamericana Buenos Aires, 1995. Impreso
- Butler Judith. “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault” en *Teoría feminista y teoría crítica*. Edicions Alfons el Magnánim. España. 1990. Impreso.
- Caicedo Escudero, Jaime. “El pensamiento educativo-social, en su vertiente católica, en la primera mitad del siglo XX en Chile”. Consultado en <<http://ticuna.banrep.gov.co:8080/cgi-bin/abnetclwoi/o7129/id816560c8?acc=133&saut=Caicedo+escudero,+jaime>>. Web.
- Castillo, Espina, Quintero y otros. *Las mujeres de Venezuela, historia mínima*. Editorial FUNTRAPED. Venezuela. 2003 (Original en Español).
- Corbatta, Jorgelina. *Feminismo y escritura femenina en latinoamérica*. 2002. Editorial Corregidor.
- Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. Berkeley. University of California Press. 1976. Impreso.
- Espinosa H Patricia. “La última niebla de María Luisa Bombal: Excentricidad, desacato y eroticidad en el devenir identitario femenino” disponible en:<http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482005000200002>. > Pontificia Universidad Católica de Chile. Acta Literaria N° 31 (9-21), 2005. (Versión PDF).

- Lorca, García Federico. *Bodas de sangre*. Biblioteca de Literatura Hispanoamericana. Editorial Espasa Calpe Argentina. 1971. Impreso.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Catedra, 1988. Impreso.
- Morena, Carla, Lanieri. “El memorialismo discursivo en *Ifigenia* de Teresa de la Parra”. Centro Virtual Cervantes. *Università di Genova*. Versión PDF.
- Scarlett O Pheland Godoy/ Maragarita zegarra Flórez (Editoras). *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII- XXI*. CENDOC- Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Riva- Agüero. Intituto Frances de Estudios Andinos. Lima. 2006. Impreso
- Sommer Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América latina*. Fondo de cultura económica, 2004. Colombia. Impreso.
- Ureña, Pedro Henríquez. *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Edición Miguel de Mena. Editorial babel. Buenos Aires. 1928. Versión PDF.
- Valero, Juan, Eva María. “El desconcierto de la realidad en la narrativa de María Luisa Bombal” en: *Anales de literatura española*. Universidad de Alicante N° 16, 2003. Edición de Carmen Alemany Bay. Versión PDF.
- Woolf, y Borges, J.L. (2003). *Un cuarto propio*. Madrid. Editorial. Impreso.