

Susana Münnich Buch

*Casa de hacienda /
Carpa de circo*

(María Luisa Bombal, Violeta Parra)



Índice

Agradecimientos y sugerencia	7
Introducción	9
María Luisa Bombal	17
Parte I	
El oficio de escribir	19
“¡Tú no sabes lo que has hecho!”	19
Código autorial en la narrativa de Bombal	24
Parte II	
Madre	35
Introducción al tema de la maternidad	35
La maternidad en la narrativa de María Luisa Bombal	40
Parte III	
Amor	49
El esfuerzo de la narrativa de Bombal por afirmar los estereotipos de género tradicionales	49
La histeria en <i>La amortajada</i>	58
El enigma del muñón en <i>Las islas nuevas</i>	69
Parte IV	
Dolor	81
Desilusión amorosa de los personajes femeninos de Bombal	81
La riqueza como valor esencial	86

Violeta Parra	91
Parte I	
El oficio: folclorista, bordadora, ceramista, escritora	93
La carpa como epítome de la vida de Violeta Parra	93
El folclor: uno de los materiales que forman mi canto	99
Estructura de las <i>Décimas</i>	108
¿Autobiografía canónica?	108
Dos categorías organizan las <i>Décimas</i>	113
Parte II	
Madre	119
La madre de Violeta	119
Juicios de Violeta sobre su propio desempeño materno	124
Parte III	
Amor	127
El amor en las <i>Décimas</i>	127
Examen de la correspondencia de Violeta Parra a Gilbert Favre	137
Examen semiótico del canto "El Gavilán"	142
Análisis de "Gracias a la vida"	147
Parte IV	
Dolor	153
El dolor es interpretable y Violeta habla del suyo desde su condición de mujer popular	153
La risa popular y la transformación del dolor en un motivo humorístico	159
Conclusión	173
Bibliografía citada	181

Introducción

Este segundo volumen completa el estudio comparativo de los textos de Mistral, Bombal y Parra. El primero estuvo dedicado a la poesía de Mistral¹, y el que ahora presento pretende examinar los textos de las otras dos creadoras chilenas. El lector se debe estar preguntando qué puede haber en común entre Bombal y Parra. Las diferencias están a la vista, ideológicamente no pueden ser más opuestas. Aunque Bombal evitó introducir consideraciones sociales y políticas en su narrativa, cualquier lector acostumbrado a identificar valoraciones de clase reconoce en ella inmediatamente la marca de la derecha tradicional. Lo contrario ocurre con las *Décimas* de Violeta Parra, donde invariablemente se dice el amor por los pobres y la cultura popular.

Lo anterior explica el título; designa dos espacios: uno, la casa de hacienda donde veraneaban las mujeres aristocráticas del XIX y principios del XX, y el otro, una carpa de circo, que nunca ha sido habitación de nadie, ni siquiera de los que laboran profesionalmente en ella. Me gusta este título, porque acoge las preferencias ideológicas de los personajes de los textos que examinaré, sus valores y modos de pensar, su sentimiento de pertenencia. Mientras los personajes de Bombal se mueven en espacios lujosos, grandes casas de campo, aderezadas ricamente, con enormes jardines, árboles, estanques, carruajes, Violeta, la hablante de las *Décimas*, circula por una geografía campesina, donde el hogar no se cierra sobre sí mismo y no excluye el mundo exterior como las casas de hacienda bombalianas. Esta carpa de circo parriana se abre hacia fuera, hacia los pobres y los que aman la cultura popular.

María Luisa Bombal perteneció a la clase media acomodada y Violeta Parra a la baja campesina. Este origen se siente en cada página de sus textos. Pero mientras en Violeta Parra existe perfecta coincidencia entre la clase

¹ Susana Münnich, *Gabriela Mistral. Soberbiamente transgresora*, Santiago, LOM Ediciones: 2005.

social del personaje de las *Décimas* y la suya, la autora de *La última niebla* no fue una mujer rica como las mujeres de sus textos.

Su padre, Martín Bombal, fue nombrado secretario de la Intendencia de Valparaíso en 1906, y su tarea fue impulsar la reconstrucción de esta ciudad porteña, que había sido prácticamente destruida por el terremoto. Posteriormente trabajó como corredor de la Bolsa de Comercio mientras paralelamente importaba a Chile la champaña Roederer. En 1919 murió de una enfermedad al corazón, cuando María Luisa tenía apenas 9 años de edad. Hasta esa fecha la familia vivía en Viña del Mar, en el Paseo Monterrey. Muerto el padre, la viuda con sus tres hijas se trasladó a una casa más amplia –casi enfrente de la Quinta Vergara–, y tras un par de años decidió viajar a París con sus tres hijas. Era una mujer activa y emprendedora, que desde 1923 hasta 1926 trabajó como comisionista en la exportación de vestidos diseñados por firmas de alta costura como Coco Chanel, Jean Patou, Lucien Lelong. Sus destinos fueron Estados Unidos y Chile; al segundo exportaba modelos menos exclusivos. Ganaba bastante dinero, vivía muy bien, tenía un gran interés por la vida cultural de París, y su mayor aspiración como madre parece haber sido educar a sus hijas en colegios distinguidos para que casaran con buenos partidos. A pesar de que no era una persona rica, consiguió educarlas en los mejores colegios para señoritas de Francia. Como esperaba profesionalmente más de María Luisa que de sus dos hermanas, la trasladó durante los años 1927-1928 a un liceo para que pudiera rendir el bachillerato y cursar luego estudios superiores. En 1928, habiendo concluido exitosamente su educación secundaria y cumplido con la exigencia del bachillerato, la joven ingresó a la Facultad de Letras de la Sorbonne.

Mientras la madre regresaba a Chile junto a sus otras dos hijas, María Luisa se integró en un pensionado para señoritas. Al segundo año se tentó con los cursos de arte dramático de l'Atelier. Casualmente un tío suyo fue a una de las representaciones y la vio actuando. Al enterarse de estas actividades, Blanca Anthes pidió un informe de los avances en el estudio de literatura de su hija, que había abandonado dos menciones de las cuatro obligatorias. Le exigió entonces que regresara a Chile. Con un diploma de literatura francesa bajo el brazo, que le permitía enseñar francés en los liceos, y con algunas nociones de teatro que le serían también útiles, María Luisa abandonó la ciudad de las luces. Al poco tiempo de regresar a Chile conoció a escritores de importancia y se incluyó en la Compañía de Dramas y Comedias, donde su presencia fue muy apreciada por sus importantes aportes en teatro. Apenas cinco años después publicó *La última niebla*, novela que despertó el entusiasmo de la crítica local, y que

más adelante sería considerada una de las obras más logradas del surrealismo latinoamericano.

Los aspectos anteriormente mencionados ayudan a explicar las extrañezas del mundo en que se mueven los personajes femeninos de Bombal. María Luisa no perteneció a una familia rica; sus padres, hijos de emigrantes franceses y alemanes, trabajaron esforzadamente para darse la vida acomodada que estimaban. No poseyeron jamás una de esas casas de hacienda por donde deambulan los personajes femeninos de Bombal, mientras ensueñan con amantes imaginarios. Eso explica que las descripciones bombalianas de la vida de los ricos no correspondan a lo que nos enseñan los libros de historia. Sin embargo hay en ellas componentes de la vida femenina señorial del siglo XIX, tal como la describe Gabriel Salazar: “la instalación de la mujer detrás de los trapos, biombos y puertas que tapiaban el tabernáculo de su sagrada privacidad [...] casonas y murallones construidos para proteger la intimidad y asegurar la invisibilidad de las ‘alcobas femeninas’; calesas y carruajes adaptados para ver y no ser visto; educación centrada en la oralidad necesaria para rezar, mandar, conversar y cantar privadamente, y no en la escritura ‘pública’”². Aunque estas descripciones de Salazar retratan a las mujeres acomodadas apartadas de la sociedad civil, el historiador precisa que este retiro era solamente parcial, puesto que a mediados del siglo XIX, gracias a la influencia de las mujeres ilustradas procedentes de Gran Bretaña y Francia, que vivían en Chile como esposas de extranjeros, se fue mejorando la educación de estas mujeres ricas. Interesadas en lo que ocurría fuera de sus grandes casas, abrieron sus salones para acoger en ellos a los círculos literarios, a grupos de debate, a diplomáticos, departiendo con estadistas nacionales y extranjeros. A partir de este contacto con personalidades del mundo público, estas reinas de salón pudieron informarse de lo que estaba aconteciendo en su país y también en el resto del mundo. Por ello Salazar señala que aunque ellas no ocuparon puestos públicos, se puede decir que participaban “activamente en la red circulante del poder [...] y esa participación fue aumentando a medida que la oligarquía comenzó a enredarse en una complicada crisis económica, social y política”(127).

La educación de María Luisa Bombal no solo fue diferente de la de estas mujeres oligarcas, cuyas vidas parece haber querido describir en su narrativa, sino también de las chilenas de la burguesía media, que era su clase. Junto con proporcionarle nociones culturales y artísticas de última actualidad,

² Gabriel Salazar y Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile IV*, Santiago, LOM Ediciones: 2002, 121.

la formación secundaria y superior que recibió en París la desvinculó de su país de origen y le fomentó un manifiesto desapego por la política contingente. En algún sentido se puede decir que María Luisa Bombal era de ninguna parte; ni chilena, ni parisiense, ni posible de incluirse en los círculos culturales chilenos ni tampoco aceptada como una igual entre los intelectuales y artistas europeos. Quizá eso explique en parte que sus personajes femeninos sean como son, siempre ajenos al mundo real, y que no respondan a la descripción que se hace de las mujeres ricas de ese tiempo. Imposible hacer un paralelo entre las heroínas de Bombal y Teresa Wilms, mujer rica que escribía, que se rebeló contra la normativa convencional. Y tampoco podemos comparar a estas personajes bombalianas con esas otras mujeres ricas, matronas preocupadas de la política nacional, de los negocios de la familia, que buscaban acoger en sus salones a la élite intelectual, para aprender de ella e informarse acerca de lo que estaba ocurriendo en la sociedad. Como veremos posteriormente, las mujeres bombalianas, aunque sufren su enclaustramiento, no hacen nada por incluirse en el mundo real. En toda la obra de Bombal hay un solo pasaje que puede ser referido a un hecho político, y corresponde a esas botas de soldados resquebrajadas por el sol, que la protagonista de *La última niebla* ve caminando por desiertos secos, y que atraen al texto las largas marchas de los obreros en tiempos de la crisis del salitre y de los soldados que los reprimían. Lo significativo del pasaje es que ocurre después de su primer orgasmo, hecho que interpreté en un ensayo anterior³ como un desbloqueo parcial, sobre el que volveremos al final de este estudio.

Que estas consideraciones relativas a la formación y a la pertenencia de Bombal a una clase social no explican enteramente su estética narrativa, no puede haber duda. Ella vivió en París el tiempo de las vanguardias, y ciertamente que lo de surrealista que el lector encuentra en *La última niebla* no puede deberse a condiciones sociológicas. Pero me parece que la forma y el contenido concretos del diseño de sus personajes se ve más claramente a partir de esas consideraciones de formación y de clase. Las casas de hacienda no pertenecen al ambiente europeo donde nació el surrealismo. Si Bombal las incluyó siempre como escenario de sus narraciones fue porque las había conocido en Chile o en Argentina.

Al comienzo de *La dominación masculina*, Pierre Bourdieu se asombra de “que el orden establecido, con sus relaciones de dominación, sus derechos y atropellos, sus privilegios y sus injusticias, se perpetúe, en definitiva, con tanta facilidad”, para terminar concluyendo que “Solo una acción política que tome en consideración

³ Susana Münnich, *La Dulce Niebla*, Santiago, Editorial Universitaria: 1991, 39.

todos los efectos de dominación que se ejercen a través de la complicidad objetiva entre las estructuras asimiladas (tanto en el caso de las mujeres como en el caso de los hombres) y las estructuras de las grandes instituciones en las que se realiza y se reproduce no sólo el orden masculino, sino también todo el orden social (comenzando por el Estado, estructurado alrededor de la oposición entre su “mano derecha”, masculina, y su “mano izquierda” femenina, y la Escuela, responsable de la reproducción efectiva de todos los principios de visión y de división fundamentales, y organizado a su vez alrededor de oposiciones homólogas) podrá, sin duda a largo plazo, y amparándose en las contradicciones inherentes a los diferentes mecanismos o instituciones implicados, contribuir a la extinción progresiva de la dominación masculina”⁴. A lo largo de su trabajo, el sociólogo francés identifica diversas estrategias de dominación de la institucionalidad patriarcal y abunda en la aceptación involuntaria y a veces no tan desinteresada de las mujeres, que aunque sufren esta dominación, a menudo colaboran para que se perpetúe.

Al estudiar la narrativa de Bombal se advierte que pese a que sus personajes femeninos resienten el poder masculino, más aman los privilegios de su clase que la posibilidad de una independencia personal incierta. Parecen intuir que esta autonomía personal exige renunciaciones importantes, y que para entrar en el dominio público, masculino, deben sacrificar un modo de vida placentero, repleto de pequeños agrados y refinamientos. No sienten entonces que valga la pena el esfuerzo. Cuando se representan la vida de los hombres alegan que les parece bulliciosa, ajetreada y vana, y de la seguridad masculina se burlan como si careciera de fundamento. Sin embargo, sienten rencor cuando se enfrentan al poder masculino, como se prueba en varios pasajes de *La amortajada*, especialmente en aquellos que describen a Ana María presa de los celos y del temor a ser abandonada por su marido. A Bombal esta incompreensión mutua de la pareja le parecía enteramente natural. Jamás se cuestionó acerca de sus causas, simplemente determinó que como el hombre y la mujer son muy diferentes, sería ingenuo imaginar que pudiera haber un acuerdo armónico entre ambos. Hay que creerle cuando en sus entrevistas insistía en su desinterés por el feminismo, cuando repetía que el varón y la mujer estaban en lo suyo, y... nada más⁵.

⁴ *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama: 2000, 141.

⁵ En *Machos; Sin ánimo de ofender*, Franco La Cecla comenta la tesis de la universalidad de la dominación masculina y apoyándose en los trabajos de Alice Schlegel, Rayna Reuter y Maria Minicuci afirma que en muchos pueblos hay un equilibrio entre los dominios masculino y femenino (Buenos Aires, Siglo Veintiuno: 2005, 53-54). Creo que María Luisa Bombal habría estado conforme con esta visión, puesto que siempre insistió en la interdependencia y complementariedad de los poderes masculino y femenino.