

## La mujer moderna en *La última niebla* y *La bella durmiente*: la tensión entre el “deber ser” y el “querer ser”

### *The modern woman in La última niebla and La bella durmiente: the tension between “must be” and “want to be”*

Nadia Marambio Contreras

Universidad de Chile  
nadia.marambio@gmail.com

#### SÍNTESIS

*El presente es un ensayo que busca abordar la elaboración de la figura de la mujer en la modernización desde autoras latinoamericanas: María Luisa Bombal y Rosario Ferré. A través de las protagonistas de La última niebla y La bella durmiente, se busca poner en manifiesto la tensión que se produce en el deseo de éstas al enfrentarse con sus realidades, cómo se resuelve esta tensión, así como también se propone una respuesta al porqué de esta resolución para cada protagonista.*

#### ABSTRACT

*This is an essay that seeks to address the development of the figure of women in modernization by Latin American authors: María Luisa Bombal and Rosario Ferré. Through the protagonists of La última niebla and La bella durmiente, we seek to evince the tension that occurs with the desire of these when confronted with their realities, how this tension is resolved, as well as a response to why of this resolution for each protagonist.*

**Palabras claves:** *mujer, modernismo, representación, tensión, Bombal, Ferré.*

**Keywords:** *woman, modernism, representation, tension, Bombal, Ferré.*

*La última niebla* de María Luisa Bombal y *La bella durmiente* de Rosario Ferré son breves novelas publicadas en 1941 la primera, y 1976 la segunda; ambas obras responden, en su propio contexto cada una, a la reciente modernidad de Latinoamérica. Como es natural, las artes, entre ellas la literatura, se actualizan constantemente a la par

de los procesos histórico-políticos de las sociedades, es por ello que no resulta extraño encontrar en las obras latinoamericanas el reflejo del proceso modernizador en la región, desde las temáticas hasta la sofisticación de las técnicas narrativas. La modernización supone un fuerte cambio para todas las sociedades que la desarrollan, especialmente en Hispanoamérica, y es que el crecimiento de las urbes junto al desarrollo de la industria se produce de una forma especialmente rápida, a lo cual también se suma la urgencia de la conformación de los Estados-Nación para todos estos países independizados; la relevancia de este cambio es indiscutible, así como también lo es la reestructuración de las sociedades y los sujetos que participan en ella, siendo el más relevante para el presente texto: la mujer y su representación en la literatura vista desde la modernidad latinoamericana.

Antes de volcarme directamente sobre las dos obras a trabajar, me gustaría plantear algunas generalidades en torno a la imagen de la mujer en la literatura, y la primera de ellas es lo relegada que se ha visto durante años la escritura de la mujer. Cecilia Correas de Zapata en su "Breve historia de la mujer en la narrativa hispanoamericana" indicaba la baja presencia de la literatura escrita por mujeres en cuanto a la valoración de estos textos como producción de interés; si bien el artículo de Correas de Zapata que acabo de nombrar es de 1977 y por ende desactualizado para nuestros días, nos permite ser conscientes de la labor a la que hacen frente autoras como Bombal o Ferré. Con tal panorama en la producción literaria, es necesario comprender que las representaciones de la mujer dentro de esta literatura provengan desde la masculinidad y no desde la experiencia femenina, lo que ya supone un cambio en el tratamiento de la mujer. En segundo lugar, creo necesario recordar que la literatura femenina se consideró como una literatura sentimental, intimista, como bien dice Correas de Zapata, empero esta perspectiva comienza a transformarse a mediados del s. XIX en Latinoamérica con publicaciones como *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Volviendo nuevamente sobre lo dicho por Correas de Zapata, *Sab* habría de ser una de las primeras novelas escritas por una mujer y que tantea la función social de la literatura, poseyendo una clara denuncia sobre la esclavitud (por nombrar lo más relevante) entre sus líneas, camuflada tras una historia de amor y un prólogo de la autora que intenta quitarle relevancia a su obra. Y

si en el s. XIX encontramos a autoras que emprenden campañas para defender los derechos de otros a través de una literatura que intenta disimular su compromiso social, en el s. XX, las escritoras comienzan a revelarse, de una u otra forma, contra la opresión que les mantuvo en silencio durante tantos años, abriendo las temáticas y los aspectos formales de la escritura, apareciendo como autoras a considerar. Francine Masiello apunta: “En su contexto literario hispanoamericano, ésta productividad trae consecuencias de especial importancia, pues la escritura femenina amplía las posibilidades estructurales de la novela y pone énfasis en la identidad de la mujer como respuesta a la narrativa masculina vigente.” (Masiello, 807) Quedándonos con las últimas palabras de Masiello entendemos que, en textos como “*La última niebla*” o “*La bella durmiente*” de las ya nombradas autoras, la representación de la mujer en la literatura expande sus temáticas, llegando a aparecer en las obras que abordaré la tensión en la identidad femenina en tanto se enfrenta a un “querer ser” versus un “deber ser”.

Para comenzar, primero debemos situar y comprender el contexto en el cual son insertadas las mujeres que protagonizan las novelas de Bombal y Ferré; tanto la protagonista de *La última niebla* como María de los Ángeles son mujeres que se sitúan en la burguesía, perteneciendo la primera a una burguesía más bien terrateniente y cristiana, que se desenvuelve en un espacio rural, a diferencia de la segunda que pertenece a una burguesía más bien urbana, de carácter cristiano, además de vincularse con una sociedad claramente de élite (la beautiful people). Sobre esta diferencia entre los tipos de burguesía volveré más adelante, pues lo que me interesa señalar ahora son las expectativas que ambas sociedades imponen sobre la figura de la mujer: el “deber ser”.

El tratamiento del “deber ser” en *La última niebla* es constante durante las primeras páginas, previas al encuentro con el desconocido; y este “deber ser” se vuelca sobre el tener que reemplazar una figura muerta, la figura de la fallecida esposa de Daniel: “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, 14). Daniel está permanentemente haciéndole notar a la protagonista la insatisfacción que ella le produce al no poder replicar lo que aquella mujer

(la muerta) fue para él, así como también es gracias a él que su vida (de la protagonista) se ha completado y, por ende, ha escapado del destino que le aguardaba.

–¿Para qué nos casamos?

–Por casarnos– respondo.

Daniel deja escapar una pequeña risa.

–¿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? ... Ese es el porvenir que aguarda a tus hermanas... (Bombal, 11)

Por otro lado, la insistencia del esposo sobre la incapacidad de reemplazar a su primera esposa va produciendo, a la larga, la sensación de insatisfacción de la protagonista consigo misma. Esta auto-insatisfacción, sin embargo, no es trabajada desde la incapacidad de la mujer por satisfacer al hombre, como se podría esperar, sino que desde la imposibilidad de satisfacerse a sí misma, como una deuda consigo misma, dejando en segundo plano la insatisfacción del esposo gracias al desinterés que ella demuestra hacia él.

La auto-insatisfacción se desarrolla en primer momento a través de cierto miedo a la muerte, a ese estado de no-vivir, el cual se plantea a través de la escena donde sueña con el funeral de una mujer, la cual podría presumirse es la primera esposa de Daniel, la figura femenina que la protagonista pareciera rechazar. “Me acerco y miro, por primera vez, la cara de un muerto. Veo un rostro descolorido, sin un toque de sombra en los anchos párpados cerrados. ... Esta muerta, sobre la cual no se me ocurriría inclinarme para llamarla porque parece que no hubiera vivido nunca” (Bombal, 12). Sin embargo, a este miedo sobre dejar de vivir, se contrapone de inmediato un autoconvencimiento: “¡Yo existo, yo existo –digo en voz alta– y soy bella y feliz! Sí, ¡feliz!; la felicidad no es más que tener un cuerpo joven y esbelto y ágil.” (Bombal, 13). No obstante, este ejercicio de la protagonista que se sostiene con la idea de la juventud del cuerpo, termina por volverse inútil en cuanto aparece Regina, mujer vivaz, completamente opuesta a la muerta. El vigor de esta mujer le hace volverse consciente de su propia supresión, tanto por obra de Daniel como por sí misma al hacer lo necesario para reemplazar a la muerta: “Me miro al espejo

atentamente y compruebo angustiada que mis cabellos han perdido ese leve tinte rojo que les comunicaba un extraño fulgor, cuando sacudía la cabeza. Mis cabellos se han oscurecido. Van a oscurecerse cada día más". (Bombal, 14)

Y a pesar de que Regina también se le dibuja en la narración con un rostro pálido, al igual que la muerta, en ella esta palidez adquiere un sentido distinto, no de 'no-vivir', sino de intensidad: "Tengo muy cerca de mi cara su cara pálida, de una palidez que no es en ella falta de color, sino intensidad de vida, como si estuviera siempre viviendo una hora de violencia interior" (Bombal, 15). Esta visión sobre Regina acentúa la figura de la muerta que, a pesar de compartir la palidez en el rostro, pareciera nunca haber vivido.

De este modo, el "deber ser" que se le impone a la protagonista de *La última niebla* se va configurando a través de la idea de muerte en vida, pues Daniel está forzando a su nueva esposa a actuar tal como lo hacía la difunta, haciéndola entrar en una dinámica monótona que no lleva más que al marchitar de su vida, volviéndola prácticamente un sin sentido del que no se puede escapar si no es a través de la muerte efectiva: "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. ... No me siento capaz de huir. ... La muerte me parece una aventura más accesible que la huida" (Bombal, 20).

En el caso de *La bella durmiente* de Ferré, el "deber ser" que se plantea para imponerse en la protagonista, si bien también apunta hacia una figura de mujer ideal, se presenta a través de dos vías. La primera versión del "deber ser" y que es rechazada por los padres de la protagonista es el camino eclesiástico, de rectitud a través del cristianismo: "No puedo negarle que en su hija habíamos cifrado nuestras esperanzas de que algún día recibiera el premio más alto de nuestro colegio, el Primer Medallón. ... Muchas [exalumnas] han sentido la llamada de la vocación, de hecho la mayor parte ha ingresado a nuestro claustro." (Ferré, 151) Y una vez descartada esta figura femenina de "deber ser" eclesiástico, se aborda la que es elegida e impuesta por los padres: "Pero nuestro verdadero deseo es, Madre, el día de mañana ver a María de los Ángeles, ni bailarina ni religiosa, rodeada de hijos que la consuelen en su vejez. Por esto

le rogamos que ... tomen ustedes la decisión de no fomentarle la piedad en demasía.” (Ferré, 153) Es necesario resaltar que ambas figuras femeninas, por la forma en la que se plantean, comparten el carácter de sometimiento que debe poseer quien las encarne; mientras las monjas son sometidas a las leyes de la iglesia, renunciando a una vida normal para servir a su deidad, la madre que los padres esperan que sea María de los Ángeles es una igualmente sometida, pero por la familia, hijos y esposo, para así aligerar las preocupaciones del padre respecto a la herencia: “María de los Ángeles heredará a nuestra muerte una cuantiosa fortuna, siendo hija única. ... Las fortunas hay que protegerlas hasta después de la muerte ... . Nuestra desgracia está en haber tenido una hija y no un hijo” (Ferré, 153). De este modo, la imagen de María de los Ángeles es reducida a tan solo una mujer que se unirá a un hombre lo suficientemente exitoso como para no robar la herencia de Fabiano, una mujer que engendrará hijos con el fin de perpetuar las riquezas.

Sobre la configuración del “deber ser” en ambas protagonistas es necesario hacer evidente el elemento común que las une: ambas están siendo sometidas, suprimidas por un “deber ser” que deviene de una figura masculina; Daniel, en calidad de esposo, suprime a la protagonista de Bombal en tanto esta sería incapaz de reemplazar a su primera esposa, y Fabiano, en calidad de padre, suprime y dirige el destino de su hija para volverla una réplica de su propia esposa. Creo necesario hacer el alcance para explicitar lo que queda dicho entre líneas por parte de Fabiano, y es que esta determinación en dirigir la vida de su hija ocurre únicamente por haber nacido como tal: mujer. Para ambas protagonistas, el “deber ser” está estrechamente vinculado con el rol asignado de esposa y, en Ferré, también de madre.

Y como ya lo mencionaba anteriormente, el “deber ser” de la mujer, en estas obras, está contrapuesto al “querer ser” de las protagonistas. Tanto María de los Ángeles como la protagonista de *La última niebla* rechazan los modelos de mujer que se les intentan imponer, y lo hacen por una determinación propia en la que busca cada una reafirmar su existencia e identidad.

Como ya vimos en *La última niebla*, si el “deber ser” es una suerte de ‘muerte en vida’, el “querer ser” de la protagonista que se opone y tensiona al “deber ser”, es el ‘estar viva’. Este estado contrario a la

muerte se vuelve el deseo, tal como adelantábamos más atrás, después de que la protagonista ve a Regina y percibe que esta mujer es todo lo que ella misma fue o quiere ser. A Regina no solo se le va vinculando con la vida, sino también con la juventud y con cierta libertad al ser capaz de elegir no solo tener un amante, sino que también, posteriormente, suicidarse.

La niebla se estrecha, cada día más, contra la casa. ... Anoche soñé que por entre rendijas de las puertas y ventanas, ... 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, 18)

Junto a la figura de Regina, cuando esta ya se ha vuelto el “querer ser” de la protagonista, la niebla espesa y que había estado subyaciendo, rondando la casa de la protagonista, se vuelve el elemento principal, ingresando así a la casa para activar el mecanismo a través del cual se cumplirá el “querer ser” en el viaje a la ciudad. Y así como Regina es el modelo aspiracional para *La última niebla*, Carmen Merengue lo será para *La bella durmiente*.

En principio, la figura de Carmen Merengue, bailarina y amante del padre, pareciera ser tan solo la aspiración de una niña que gusta del baile y que ve, en esta mujer, el talento y, sobre todo, la pasión con la cual lleva a cabo su arte: “bailar es lo que más me gusta en la vida sólo bailar ... la recuerdo muy bien Carmen Merengue la volatinera volando de un trapezio a otro bailando ... girando vertiginosamente hasta desaparecer bailando como si nada le importara si vivía o moría sólo bailar” (Ferré, 149) Sin embargo, la aspiración de querer ser como Carmen se acentúa y traslada por completo al modelo femenino que María de los Ángeles elige para sí misma, no tan solo por el vínculo del baile, sino que también por la libertad que caracteriza a Carmen: “Felisberto es mi novio dice que se quiere casar conmigo Carmen Merengue no se casaría diría que no con la cabeza moviendo de lado a lado la cara de yeso enmarcada de risos postizos” (Ferré, 152). Y la configuración de la libertad de la volatinera se completa con el rechazo de Carmen hacia la vida de señora que Fabiano intenta implantar en

ella, vida de la cual Carmen termina por escapar y volver a la feria para seguir bailando.

Para ambas protagonistas, las figuras femeninas a las que aspiran son figuras no-modélicas en sus contextos burgueses. Carmen y Regina son personajes que, de una u otra forma, atentan contra la rectitud de la mujer burguesa modélica, en tanto una es bailarina y la otra apasionada, ambas son amantes y ambas se caracterizan con la libertad, al volver a la feria y al suicidarse.

Ahora bien, a pesar de que ambas protagonistas compartan un “deber ser” y un “querer ser” similares, la manera en la que cumplen sus deseos son bastante diferentes, así como también lo es la resolución final en cuanto ven que su “querer ser” es más bien inviable.

Como ya lo mencioné, para la protagonista de Bombal la niebla se vuelve el elemento principal al ser este el medio por cual cumple su “querer ser”. La niebla que distorsionaba y absorbía el paisaje entra en casa y termina por abrir la dimensión onírica de la protagonista. A esta niebla onírica se suma el espacio urbano y el divagar entre las calles, desembocando así en el encuentro con el amante desconocido, el que guía a la protagonista hacia una casa en la que se produce el encuentro sexual. Y es este encuentro el que brinda a la protagonista la ‘vida’ que había estado buscando (o más bien esperando) tras ver a Regina: “Anudos mis brazos tras la nuca, ... y cada gesto me trae consigo un placer intenso y completo, como si, por fin, tuvieran una razón de ser mis brazos y mi cuello y mis piernas ¡Aunque este goce fuera la única finalidad del amor, me sentiría ya bien recompensada!” (Bombal, 22). Es en este espacio urbano en el que se desarrolla el “querer ser”, espacio que representa la vida para la protagonista, sentenciando así que “la noche y la neblina ... no conseguirán infiltrar en este cuarto un solo átomo de muerte” (Bombal, 21). No obstante, esta realización del “querer ser” queda relegada a la dimensión onírica que abrió la niebla desde un principio, a un plano de ensoñación y de intimidad.

De todas formas, el encuentro con el amante no solo da vida y razón de ser a la protagonista (confirma su identidad), sino que también es lo que le impulsa a seguir existiendo, arrancándola del tedio en el que su matrimonio la había mantenido sumergida. “Pasan los años. ... Mi seno está perdiendo su redondez y consistencia de fruto verde. ... Pero, ¡qué importa! ¡Qué importa que mi cuerpo se marchite,

si conoció el amor! Y qué importa que los años pasen, todos iguales. ... Tan solo con un recuerdo se puede soportar una larga vida de tedio.” (Bombal, 24) El recuerdo, la capacidad de revivir al amante cada vez que la protagonista lo desea o necesita, se torna una fantasía que comienza a volverse una realidad gracias a la pérdida del sombrero de paja y luego, gracias a la visita en el estanque que es presenciada por el hijo menor del jardinero, Andrés. Si bien la fantasía del amante se vuelve más real, con el tiempo también se vuelve más difusa, y es que el recuerdo de su amante sin nombre, sin voz, sin olor, un hombre que pudo ser cualquiera, comienza a desvanecerse, a ser absorbido por la misma niebla que lo posibilitó. Y junto a este debilitamiento del recuerdo aparece el sentimiento de culpa, de engaño, por haber permitido el encuentro marital con Daniel; es el amante el que ha sido traicionado y es Daniel el encuentro caprichoso.

La progresiva incapacidad de recordar al amante, sumada a la desaparición del testigo Andrés, sumergen a la protagonista en un cierto estado de búsqueda desesperada, ante lo cual surge una posible solución: “Si me resignara a vivir como antes de mi viaje a la ciudad, tal vez recobraría la paz...” (Bombal, 38). Sin embargo, para ella ya no es una opción retomar con su interioridad el modelo de mujer que le fue impuesto. Para la protagonista ya no hay un retorno, dada la relevancia que adquirió el amante en su vida: “Soy una enferma avergonzada de su mal. ¡Oh, no! ¡Yo no puedo olvidar! Y si llegara a olvidar, ¿cómo haría entonces para vivir? Bien sé que los seres, las cosas, los días, no me son soportables sino vistos a través del estado de vida que me crea mi pasión. Mi amante es para mí más que un amor, es mi razón de ser, mi ayer, mi hoy, mi mañana.” (Bombal 39). Y en consonancia con esta paulatina desaparición del amante, también se produce el suicidio de Regina.

La posible extinción de la figura de Regina se vincula estrechamente a la imposibilidad de liberación en la protagonista. Si para Regina, quien era libre en su mundo interior así como exterior, el final es la muerte temprana, esto no sería más que la señal de una liberación imposible para la protagonista, quien ha efectuado el “querer ser” tan solo en el plano de la interioridad, dentro de su dimensión onírica.

Tras el gesto de Regina hay un sentimiento intenso, toda una vida de pasión. Tan sólo un recuerdo mantiene mi vida, un recuerdo

cuya llama debo alimentar día a día para que no se apague. Un recuerdo tan vago y tan lejano, que me parece casi una ficción. La desgracia de Regina: una llaga consecuencia de un amor, de un verdadero amor, de ese amor hecho de años, de cartas, de caricias, de rencores, de lágrimas, de engaños. Por primera vez me digo que soy desdichada, que he sido siempre horrible y totalmente desdichada. (Bombal, 42).

Y al igual que la niebla que posibilita y luego borra el recuerdo del amante, Regina es quien abre las aspiraciones de la protagonista y también es quien las cierra, devolviéndola a su estado previo al hacerle sentir su desdicha por no haber vivido la vida con pasiones tal como hizo ella, por haber sucumbido ante el modelo de la mujer correcta, de la mujer muerta. La muerte del modelo es interpretada como la frustración del íntimo “querer ser como Regina”; ya no hay una figura inspiradora, ni siquiera una proyección sobre Regina. Es por esto que la protagonista vuelve a caer en cuenta sobre su propia realidad.

Para el caso de María de los Ángeles en *La bella durmiente*, el “querer ser” está vinculado a la actividad de la danza, personificada en la figura de Carmen Merengue, tal como ya revisamos. A diferencia de lo que ocurre en *La última niebla*, la posibilidad para realizar el “querer ser” de María de los Ángeles se presenta a través de Felisberto, su esposo. Tras caer en un profundo sueño al enterarse de que sus padres no permitirán que siga bailando, María de los Ángeles no despierta sino gracias a Felisberto: “era Felisberto que se acercaba trató de levantarse pero el lamé drapeado alrededor de su cuerpo la oprimía es lamé de oro puro con ese peso encima no se puede bailar ¡BAILAR!” (Ferré, 157) El que será su esposo, entre sus sueños, le quita de encima el peso del lamé que es el “deber ser” que sus padres le imponían, la imposibilidad de la danza.

“Felisberto, ¿eres tú, príncipe soñado? ... despiértate mi amor ahora vas a poder bailar todo lo que tú quieras porque han pasado cien años y ya se han muerto tus padres ... las reseñadoras sociales las damas de sociedad las monjas del colegio ahora vas a poder bailar para siempre porque te vas a casar conmigo” (Ferré, 158) La muerte es la distancia que pondrá Felisberto entre María de los Ángeles y las figuras que presionan a la protagonista para cumplir con el “deber ser”.

Felisberto despierta a María de los Ángeles con una promesa de matrimonio compatible con su “querer ser” bailarina y la saca del profundo sueño en el que se había resguardado. Es necesario hacer evidente el ejercicio de abstracción que ambas mujeres protagonizan en la obra como la forma predilecta para evadir su propia realidad. Ahora, continuando con la realización del “querer ser” en *La bella durmiente*, a pesar de que es el mismo Felisberto, quien se ofrece como la solución posibilitadora del deseo, es a la vez quien trunca y pone fin la realización de María de los Ángeles, situación que la protagonista vaticinaba desde el día de su boda a través del ballet Giselle. La protagonista prevé que Felisberto podría convertirse en su propio Loys, empeñado en perseguirla para “tratar de quitarle su traje blanco delirio deshojárselo pétalo a pétalo en el acto de amor para después preñarla meterle un hijo dentro de su vientre delgadísimo de clepsidra quitarle su ligereza de gota de agua ensancharle sus caderas de semilla ya fofas y abiertas para que ella no pueda jamás volver a ser una willis” (Ferré, 166)

El “querer ser” bailarina de María de los Ángeles termina por imposibilitarse al ser forzada a quedar encinta. La condición de no tener hijos en favor de la danza que Felisberto había aceptado es violentada, tanto por el deseo de él mismo, como por el de los padres de la joven que pretendían hacerla encajar en la figura de mujer modelo. Felisberto escribe en la carta a Fabiano que creyeron que: “a mi lado ella sentaría cabeza, encontraría esa conformidad y aceptación que le faltaban y que todas las mujeres les produce ser esposa y madre.” (Ferré, 175), pero que, sin embargo, cuando se intentó volver a María de los Ángeles la señora completa que todos (sin exclusiones) deseaban que fuese, “en vez de darle a su hija la alegría que yo esperaba una vez que tuviera a su hijo entre sus brazos, ha venido a ser una maldición para ella, un fardo insoportable que ha abandonado al cuidado de la niñera.” (Ferré, 176)

El hijo es el elemento que termina por sellar el devenir de María de los Ángeles, un devenir que le fue impuesto y que, a pesar de presentarse una vía para alcanzar su “querer ser”, no fue sino un engaño que, de todos modos, le arrastró hacia el modelo femenino que ella no aceptó como propio ni quiso replicar para sí.

A diferencia de lo que ocurre en *La última niebla*, en esta obra de Ferré nos encontramos con una mujer que entra en un estado de negación y rechazo frente a lo que le han obligado a ser: una señora, una esposa y una madre burguesa y cristiana. Este estado de rechazo en el que ingresa la protagonista es interrumpido solo y únicamente por volver a presenciar un show de la volatinera Carmen Merengue. La imagen de la mujer que inspiró y alentó a María de los Ángeles para no seguir con la figura femenina que se le estaba intentando imponer, vuelve a aparecer, pero a diferencia de como ocurre con Regina que reaparece medio muerta, en sintonía con el paulatino desvanecimiento del recuerdo del amante, es decir, como una confirmación a la imposibilidad del “querer ser”, Carmen permanece como símbolo de libertad indomable; la misma Carmen que Fabiano intentó dominar volviéndola una señora, es la misma Carmen que escapa y se reencuentra con su naturaleza que está en el deambular, en el espectáculo de la feria, es la misma Carmen Merengue con la que la protagonista se reencuentra. A partir de este momento, del reencuentro con las figuras inspiradoras del “querer ser”, *La última niebla* y *La bella durmiente* se separan y desarrollan por dos caminos bastante diferentes si es que no completamente opuestos.

Continuando con Ferré, tras el reencuentro con la volatinera Carmen Merengue, el ímpetu en el “querer ser” de María de los Ángeles se vuelve muchísimo mayor. La protagonista abandona por completo la posición de pasividad del sueño, con el que tan solo retrasaba el cumplimiento de lo que sus padres tenían previsto para ella. María de los Ángeles abandona el aletargamiento de su estado de negación y planifica, secretamente, la única manera con la que se podrá librar de aquella figura femenina que le imponen: su muerte simbólica (obligando a que otros la marginen de la sociedad a la cual pertenece) o su muerte efectiva.

El día en el que su plan se llevará a cabo, cuando Felisberto está por abrir la puerta y descubrirla siéndole infiel, nos encontramos con que María de los Ángeles “pensó con alivio que por primera vez iba a poder ser ella, que por primera vez iba a poder ser bailarina, aunque fuera de segunda o de tercera categoría” (Ferré, 180). El plan definitivamente le permitiría cumplir su “querer ser” bailarina, ya sea volviéndose Carmen Merengue o una willis.

Este acto de rechazo a lo que estaba planificado e impuesto para ella (a través de planificar su propia muerte en manos del hombre), no está presente en la obra de Bombal. En *La última niebla* no encontramos una liberación concluida de la mujer, sino que al acabar la novela nos encontramos con que la protagonista ha terminado por sucumbir al modelo ideal. Lo que ocurre con la protagonista de Bombal es la frustración. Regina muere, y junto a ella, también se van las pasiones de la protagonista y, sobre todo, el amante.

“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, 47). La protagonista ya no puede proyectarse en Regina, tampoco puede recordar al amante tras dar con la casa en la que se produjo el encuentro y descubrir que ahí vivía tan solo una mujer con su hijo y el recuerdo de su difunto esposo. Al no poder acceder a ninguna de sus fantasías, la protagonista retorna a su anterior estado de tedio: “un destino implacable me ha robado hasta el derecho de buscar la muerte; me ha acorralado lentamente ... a una vejez sin fervores, sin recuerdos...; sin pasado.” (Bombal, 48) Ya no le queda más que apegarse al modelo de mujer que le fue impuesto: “Daniel me toma del brazo y echa a andar ... Lo sigo para vivir correctamente, para morir correctamente, algún día.” (Bombal, 48).

Es notable la diferencia entre los finales de cada protagonista, a pesar de las grandes similitudes en el planteamiento del “deber ser” para cada una. Empero, tanto las semejanzas como las diferencias pueden ser comprendidas gracias al contexto en el que se ubican cada una de las protagonistas. Si bien ambas pertenecen a la burguesía moderna latinoamericana, cristiana, con sus códigos morales y sociales particulares, el punto que las distancia y que, a mí modo de ver, es el que finalmente produce un desarrollo y una conclusión distinta para cada una, es la ubicación espacial de ambas: *La última niebla* nos traslada a una mujer burguesa, sí, pero en un espacio rural, mientras que *La bella durmiente* se desenvuelve siempre dentro de lo urbano, jamás abandona la ciudad; dentro de la tradición literaria los espacios rural-urbano siempre se han presentado como opuestos y, coincidentemente, también son espacios que representan la imposibilidad y las

posibilidades. Esta dinámica se refleja, incluso, dentro de la misma novela de Bombal, en donde la protagonista encuentra su “querer ser” (su posibilidad de realización) en la ciudad, mientras que en su casa de campo no encuentra más que la frustración e imposibilidad. Y bajo esta misma concepción, el desarrollo y finales para ambas obras se producen en concordancia con lo que representan sus espacios vitales para la modernización latinoamericana, proceso histórico en el que se ensamblan estas obras.

## BIBLIOGRAFÍA

- BOMBAL, María Luisa. *La última niebla*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1994.
- CORREAS DE ZAPATA, Celia. “Breve historia de la mujer en la narrativa hispanoamericana.” *Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* 1977. Toronto: Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980.
- FERRÉ, Rosario. “La bella durmiente” *Papeles de Pandora*. México: Planeta, 1990.
- GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía. “Tensiones Paradójicas De La Femeineidad En La Narrativa De Rosario Ferre.” *Chasqui: revista de literatura latinoamericana* 13, (1984): 13–25.
- GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía. “Visión De Lo Femenino En La Obra De Mariácd Luisa Bombal: Una Dualidad Contradictoria Del Ser y El Deber-Ser.” En *Revista Chilena De Literatura*, 25 (1985): 87–99.
- MASIELLO, Francine. “Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia.” En *Revista Iberoamericana* 51.132 (1985), pp 807-822.