

# LAS NOVELISTAS CHILENAS

(BREVE VISION HISTORICA Y RESEÑA CRITICA)

**Adriana Valdés**

Hasta el momento, nuestras novelistas en conjunto no han merecido más atención que la bibliográfica. Don José Toribio Medina (**Literatura Femenina de Chile**, Santiago, 1923), y más recientemente don Francisco Santana ("Bosquejos de las Novelistas Chilenas", en **Cien Años de la Novela Chilena**, Ediciones Atenea, 1960), nos proporcionan listas de autoras y de novelas publicadas, agregando en algunos casos una o dos frases de crítica.

El presente artículo quiere dar un panorama general de nuestra novela femenina, intentando establecer entre las novelistas grupos de una cierta homogeneidad, y reflejando también la fisonomía de cada uno de esos grupos. Quiere servir como referencia sucinta para quien no se haya adentrado en el tema, y como primer escalón para los que deseen investigar en particular algunas de las materias que aquí sólo deben quedar señaladas.

Ya en 1923 se maravillaba don José Toribio Medina de la intensa actividad desplegada por las mujeres en todos los campos de la vida nacional, y pronosticaba, receloso, su ingreso hasta en las lides políticas.... Su libro **La Literatura Femenina en Chile**, (1) da testimonio de la enorme cantidad de publicaciones hechas hasta ese momento por las mujeres chilenas; y si buscamos datos que se acerquen más al año en que vivimos, Francisco Santana abarca hasta 1960 en un trabajo denominado "Bosquejo de las Novelistas Chilenas", en cuyas páginas se sucede un impresionante número de nombres. (2)

Sin embargo, ¿será cierto que en Chile hay tantas novelistas? Nos inclinamos a decir que no. Pensamos que no puede considerarse novelista a quien ha escrito solamente un esbozo semi-autobiográfico de dudosa calidad. Tal clase de libros integraría una curiosa lista de "pecados de juventud" más que de novelas; responden estas obras a un vago afán de explicarse o de hacerse notar que nada tiene que ver con el impulso

---

(1) JOSE TORIBIO MEDINA, **La Literatura Femenina en Chile**, Santiago, 1923.

(2) FRANCISCO SANTANA, "Bosquejo de las Novelistas Chilenas" en **Cien Años de la Novela Chilena**. Ediciones Atenea (Universidad de Concepción), 1961.

propio de la creación literaria. Para dar a alguien el título de novelista, debe éste exhibir una obra que —según su propia naturaleza y finalidades— demuestre un esfuerzo serio de creación. Un novelista escribe comúnmente varias novelas en su vida, o, si escribe sólo una o dos, éstas son de tal rango que ponen en evidencia su talento y disciplina creadora. No es novelista quien escribió hace veinte o más años una obrita insignificante y nunca ha vuelto a publicar. Y, si aceptamos este criterio, son muy pocas las novelistas que ha tenido Chile. La mayor parte de las obras publicadas por mujeres responden a la opinión que ya hace muchos años dio don Pedro Nolasco Cruz: “...simples ensayos, tentativas originadas por una disposición ocasional de ánimo... sería impropio e inoportuno juzgar esas amables composiciones como si fueran obras que pudieran ejercer eficaz influjo en doctrinas de trascendencia o en el gusto literario”. (3)

En la novela femenina chilena priman, por su número, las escritoras aficionadas. Adentrarse en este campo es encontrar una desoladora colección de intentos, repletos, por supuesto, de buenas intenciones, pero carentes de fuerza, de originalidad, de técnica y, en muchos casos, hasta de buen gusto. La crítica misma difícilmente puede guiarnos, ya que en muchos casos ha pasado por alto a estas obritas, y en otros —lo cual es más grave— ha contribuido a prestar el arduo nombre de “escritora” a alguien cuyo mayor mérito es ser culta, simpática y amiga del crítico...

Hay que destacar también que muchas obras alcanzan notoriedad —y venta— por factores del todo ajenos a la calidad literaria. El público mismo resulta culpable, pues suele reaccionar instantáneamente ante cualquier sospecha de “clave” o de habladuría que prometan las obras publicadas. Los vientos del escándalo se han unido con mucha frecuencia a los nombres de nuestras escritoras o a sus obras; recuérdense solamente los casos de Mariana Cox de Stuyven, de Terea Wilms Montt, más tarde de María Luisa Bombal y María Carolina Geel, de la polémica en torno a la novela *Una*, de Elisa Serrana, etc. (4) Últimamente ha surgido también otro modo fácil de alcanzar nombradía; aún es cierto aquello de que “una novela tonta y obscena siempre tiene lectores, y una tonta y casta no los tiene”. (5)

Para lograr una justa visión de conjunto debemos prescindir del enorme número de mujeres que nunca fueron más allá de una débil primera novela, y de las que alcanzaron notoriedad por razones ajenas a la literatura. Una vez emprendida esta tarea, resulta curioso comprobar que pueden establecerse —sin más violencia que la inevitable en toda clasificación de obras humanas— agrupaciones más o menos nítidas de novelistas que tuvieron una actitud semejante frente a sus personajes y a su propia labor literaria.

### Los comienzos de nuestra novela femenina

Aunque no sea más que por su valor histórico, ninguna semblanza de la novela

---

(3) PEDRO NOLASCO CRUZ, “Nuestra Literatura a Principios del Siglo XX”, en “Estudios sobre Literatura Chilena. Volumen III, Ed. Nascimento, Santiago, 1940, pág. 109.

(4) Véase: FERNANDO SANTIVAN, *Confesiones de Santiván*, Santiago, 1958, pág. 138.

(5) PEDRO NOLASCO CRUZ, ob. cit.

femenina puede prescindir de la figura de doña ROSARIO ORREGO DE URIBE, "primera novelista, segunda poetisa, primera académica y primera novelista" (6) chilena, madre del héroe de Iquique, don Luis Uribe. Esta dama, mujer de gran ilustración para su época, inició la novelística femenina en Chile con **Alberto el Jugador**, publicada en Valparaíso, en 1861. Más que novela, se trata de un folletín típico de los muchos que se escribieron en esa época. (7) Además de la intriga inverosímil, la caracterización superficial y arquetípica, y una presentación simplista de la sociedad, rasgos todos que definían entonces el folletín, encontramos un insistente afán moralizador. Para la señora Orrego, "novela de costumbres" —que es el subtítulo de su obra— significaba un relato que mostrase las funestas consecuencias de las costumbres malas; nada hay de descripción de tipos y usos en **Alberto, el Jugador**, y sí encontramos largas diatribas contra la perdición que trae consigo el vicio del juego. Supondrá ya el lector que el interés de esta novela se relaciona con la historia literaria y no con el gusto de leer....

Aunque debemos esperar bastante para volver a encontrar otra mujer chilena que cultive la novela (8), las tendencias que refleja la obra de doña Rosario Orrego tenderán a repetirse. Tendremos novelas sentimentales (de CELESTE LASSABE DE CRUZ COKE, con **Rosa de Abril** (1892); a ELVIRA SANTA CRUZ OSSA, cuya **Flor Silvestre** (1916) alcanzó varias ediciones, y también novelas de intención moralizadora, didáctica o abiertamente planfletaria (como las de DELIA ROJAS, alegatos en pro del divorcio) (9 y 10). No tienen estas obras mayor interés que el de reflejar una época en la cual las mujeres, con cierta timidez en algunos casos, y en otros con vehemencia apasionada, procuraban sobreponerse a antiguos prejuicios. "La mujer, según nuestros mayores, debía tener la menos inteligencia y la menos voluntad propia que fuese posible.... para lograrlo, tasaban su instrucción como un avaro sus gastos", decía amargamente una feminista de principios de siglo. (11)

Párrafo (y párrafos) aparte merecen doña MARIANA COX DE STUVEN (SHADE) y doña INES ECHEVERRIA DE LARRAIN (IRIS), no tanto por una apreciación objetiva de sus realizaciones, sino en cuanto a la amplitud de sus horizontes intelectuales y a la intensidad de su preocupación por la vida del espíritu. Fueron ambas mujeres de gran cultura y provocaron apasionadas admiraciones en los jóvenes literatos de su tiempo. (12)

- 
- (6) Véase ROSARIO ORREGO DE URIBE. Sus mejores Poemas, Artículos y su novela corta "Tersa". Biografía y selección de Isaac Grez Silva. Nascimento, Santiago, 1931.
- (7) Al respecto, véase **Los Precursores de la Novela en Chile** (Stgo., 1923), de doña JULIA RAMIREZ JONES.
- (8) CELESTE LASSABE DE CRUZ COKE (Lodaisca Maapaká).
- (9) **Helena** y **Los Fracados**, novelas de Delia Rojas Garcés (Delie Rouge).
- (10) Para una lista completa, véanse las obras citadas de Medina y Santana.
- (11) ZANELLI LOPEZ, LUISA: **Mujeres Chilenas de Letras**. Santiago, 1917.
- (12) Véanse las ya citadas **Confesiones de Santiván** y **La Sombra Inquieta**, única novela del crítico nacional Alone, escrita toda ella alrededor de la figura de doña Mariana Cox. (Stgo., 1915).

Respecto de la literatura, vale para ambas una observación de Iris: "Parece que la mujer estuviese condenada a ignorar ciertos grandes aspectos de la vida humana que el hombre domina, sólo para ser más capaz de percibir y de vivir en lo divino... Su aparente inferioridad física y mental es una grandeza moral y espiritual." Estas palabras, con su envanecimiento algo pueril, abren la puerta a las novelas de Iris y Shade: existe una limitación temática —fijarse en el contorno verdadero, en la realidad pura, parece ser cosa de hombres— y una concentración en un "más allá" indecible, pero constantemente aludido.

Mariana Cox-Stuven publicó solamente dos novelas, ambas en 1909: **Un Remordimiento** y **La Vida Intima de Marie Goetz**. La primera tuvo cierto éxito editorial, pues nuestro público —entonces como ahora— creyó ver en ella una confesión sensacional y autobiográfica. Defraudado, se vengó dejando a la segunda novela en el olvido.

"Shade" fue una criatura de extremos y sensibilidades, una contemplativa, una gran aficionada a la literatura: no una novelista. **Un Remordimiento** puede apenas llamarse novela; es la transcripción de conversaciones entre la narradora, reflejo de un espíritu atormentado por las ansias de infinito, y un joven enamorado de la ciencia. La misma estructura dialogada, y la pasión y eocuencia que exhibe la autora en defensa de ambas posiciones, permiten apreciar la complejidad oscilante del espíritu de doña Mariana Cox. Se inclina por una fe desgarrada y desgarradora, producto —más que nada— de la intensa necesidad de su propia alma.

La misma concentración en su propio mundo espiritual perjudica el interés de sus novelas. Los personajes son vagos reflejos de su conflicto interno, carecen de una fisonomía propia; "Shade" estaba más a gusto en sus artículos, en que, sin ficciones, daba a conocer su alma inquieta, interesante e ilustrada. En verdad, ella misma interesa más que sus obras....

Fernando Santiván (13) nos ha dejado inolvidable retrato de doña Inés Echeverría de Larraín. Admiraba en ella su espíritu cultivado, libre, franco, inquieto, su conversación amena y reveladora, el brillo de sus tertulias, el acierto de sus artículos periodísticos. Mujer de cultura y de sensibilidad, como Shade, su vida espiritual recibió influjo fuertísimo de la literatura francesa, hasta el punto que gran parte de su obra está escrita en francés. Su preocupación central es el alma humana y su incesante peregrinar hacia una revelación que permanece innominada; vacila entre el comentario social, un cristianismo anticlerical sui generis y la teosofía, sin que logre precisar con palabras la verdad viviente de la exaltación que, sin duda, la embarga. Queda el lector —y también algunos de nuestros buenos críticos (14)— frente a un constante oscilar, un vivir de "ocurrencias e impresiones", (15) no de ideas claras y suficientemente meditadas.

---

(13) En sus ya citadas Confesiones.

(14) Omer Emeth y Pedro Nolasco Cruz.

(15) PEDRO NOLASCO CRUZ, "Inés Echeverría", en su obra citada, pág. 109 y ss.

A lo largo de su vasta obra (16), Iris malgasta (literariamente hablando) un alma de selección. Cae de continuo en "las vaguedades más nauseabundas y el vacío más insípido" de los cuales habló Alfonso Reyes al referirse a la indisciplina en el arte (17). La demasiada sensibilidad y receptividad de ideas ajenas, la demasiada facilidad de expresión, fueron paradójicamente sus mayores enemigas. La llevaron a valorar exageradamente todo lo que halagaba su yo y a ver como genial todo lo impulsivo y espontáneo. En la novela se traduce esto en constantes interrupciones de la acción para reiterar "temibles reflexiones sobre el alma humana" que terminan por aburrir y exasperar al lector; en un acomodar la realidad a esquemas personales llenos de prejuicios (véase, por ejemplo, la caricatura del espíritu colonial que se repite hasta la saciedad en **Cuando Mi Tierra Nació**). Personajes y lugares pierden vida propia para transformarse en ilustraciones de la peculiar filosofía de Iris, y al lector no le queda más que lamentar el tener que aburrirse y enojarse frente a una obra que, con disciplina, contención y autocrítica, habría podido colocarse en la primera línea de la literatura nacional. (Nos queda el agrio consuelo de Omer Emeth, quien considera estos defectos de Iris como "notas distintivas de la literatura femenina". (18)

Doña Inés Echeverría y doña Mariana Cox representan una ampliación del ámbito cultural de la mujer chilena de principios de siglo, y demuestran aptitudes literarias y una viva sensibilidad. Tienen en común el interés apasionado por los conflictos espirituales, cierta tendencia a un panteísmo vago y ajeno a toda disciplina intelectual, y cierta inspiración libresca, que rodea sus escritos de un aura de reflexiones ajenas. Todavía no se habituaba la mujer chilena a manejar con soltura todo un nuevo bagaje espiritual, y esto se traducía en una adhesión excesiva, ingenua, entusiasta y sin duda sincera a todo lo que, por vía de lecturas, impresionaba su alma. Sus novelas no pueden menos que sufrir por ello.

### Marta Brunet

Marta Brunet es, ante todo, una excepción. Una excepción dentro de nuestra literatura y de nuestra literatura femenina; se salva ella incólume de cuanta observación general pueda hacerse a nuestras narradoras. Su personalidad acusada y la amplísima gama de su sensibilidad literaria le han permitido pasearse por casi todas las tendencias novelísticas que pasaron a su lado, sin perder jamás su sello propio, hecho de una indefinible seguridad en el vocablo y en el concepto, y sin ceñirse al tema único que muchas de nuestras escritoras prefieren. Nada en ella parece un esfuerzo:

---

(16) **Entre Deux Mondes** (París, 1914, con el pseudónimo de Inés Bello), **Alborada**, serie de novelas compuesta por **Cuando Mi Tierra Nació**, **Cuando Mi Tierra Era** y **Cuando Mi Tierra Fue Moza**. Se inició su publicación en 1930, y se finalizó en 1946. Estas son sus novelas. Publicó también **Hojas Caídas**, **La Hora de Queda** (cuentos), **Tierra Virgen**, **Perfiles Vagos**, **Emociones Teatrales** y su última obra, **Au Delà** (Poème de la Douleur et de la Mort).

(17) ALFONSO REYES, **La Experiencia Literaria**. Ed. Losada, Buenos Aires, 1961. (Segunda edición), pág. 80.

(18) OMER E METH, "Inés Echeverría de Larrain", en **Estudios Críticos de Literatura Chilena**, Volumen I, Ed. Nascimento, Santiago, 1940, pág. 145 y ss.

con la mayor sencillez publica, en 1923, una novela que sacude al público y a la crítica y de golpe pone a una joven —muy joven— soltera, señorita y provinciana, a la cabeza de todos los novelistas chilenos. No exageramos. De ello se alarma don Pon Pedro Nolasco Cruz, se admira Omer Emeth y se ufana Alone, a pues fue él quien “la descubrió”. El triunfo de Marta Brunet, uniéndose al de Gabriela Mistral, hace temer en ese entonces por la supremacía masculina. Y es cómico leer que:

“La mujer es de inteligencia menos vigorosa que el hombre. Las hay de inteligencia superior, pero no es lo normal. Si en una literatura la producción de la mujer se acerca a la del hombre en cantidad y calidad, podemos decir que esa literatura de manifiestos indicios de debilidad masculina.

El caso es para infundir cierta alarma.

Es notorio que, en algunas ramas literarias importantes, el escritor varón está eclipsado.

Ninguno de nuestros poetas se atreve, ni de lejos, a compararse con Gabriela Mistral. Algunos se acercan con timidez a Magallanes Moure. Y he aquí que, en el género más popular y más cultivado entre nosotros, el cuento o la novela corta, Marta Brunet, con dos o tres producciones, ha superado a todos, absolutamente a todos nuestros cuentistas, en forma incontable y tal que es preciso estar cegado o no entender nada para no verlo”. (19)

Nunca como entonces la escritora chilena alcanzó pleno prestigio, y no se ha vuelto a ver en cuarenta años en situación tan destacada. Las escritoras que vinieron después se retiraron —casi todas— al discreto segundo o tercer plano que su propia limitación les impuso. Y continuó MARTA BRUNET siendo entre ellas un fenómeno aislado y un tanto misterioso.

Está de acuerdo la crítica (20) en señalar la existencia de dos épocas en su creación literaria: una criollista, chilena, de personajes recios, “como tallados en piedra o en dura madera”, de descripción de lugares, paisajes y costumbres nacionales; la segunda, bonaerense, más compleja en su realización, con más elementos, incorporando todo un trabajo de introspección y penetración del mundo interior escondido en los personajes. A la primera etapa pertenecen sus novelas **Montaña Adentro** (1923), **Bestia Dañina** (1926), **María Rosa, Flor del Quillen** (1927). Ya con **Bienvenido** (1929) se insinúa un cambio, que en **Humo Hacia el Sur** (1946) y **La Mampara** (1946), se lleva a su plenitud, y continúa, acabándose, en **María Nadie** (1957) y **Amasijo** (1962), para señalar solamente sus novelas.

Con notable acierto ha señalado Alone que Marta Brunet es una escritora que cautiva y atrae, pero que no entrega fácilmente su secreto. No logramos explicarnos

---

(19) PEDRO NOLASCO CRUZ, ob. cit., pág. 203-204.

(20) Véase ALONE, Prólogo a las Obras Completas de Marta Brunet, Zig-Zag, Stgo., 1963; MILTON ROSSEL, “Marta Brunet” en “El Mercurio” de Santiago, 18-II-68; MARIA CAROLINA GEEL, **Siete Escritoras Chilenas**, Stgo., 1949, etc.

a primera vista el por qué del interés de sus narraciones; ella misma no accede jamás a inmiscuirse, a filosofar, explicar... y sus personajes, y sus situaciones, quedan allí, en nuestra alma, silenciosos y preñados de significados. Términos vagos, como "fuerza" e "iluminación" han sido aplicados a sus novelas aparentemente tan directas; el problema sigue allí, señalado, pero intacto.

El criollismo de Marta Brunet toma de la escuela literaria chilena la mirada atenta a la realidad del campo, pero en todo lo demás es muy suyo. El interés no se centra en las cosas —paisajes, objetos, palabras— sino en lo humano. La intriga no es un pretexto para ensartar cuadros de costumbres, sino el resultado directo de las fuerzas que luchan dentro de los personajes. El paisaje está descrito en forma más certera y minuciosa, y suele también personificarse. Todo ello hace que supere a todos nuestros criollistas y sea la única escritora que, junto con mostrar el campo, lo hizo vivir realmente, creando todo un mundo trágico y trascendente, toda una visión artística encarnada en una visión de la realidad.

En esta fase de su creación, Marta Brunet hace nacer inolvidables personajes, llenos de una fuerza instintiva y hasta brutal, llevados por fuerzas que brotan de ellos mismos y sin embargo, los trascienden. El arte del escritor es aquí tan perfecto que llega a no advertirse; está en la creación de personajes que encarnan sentimientos y pasiones humanas sin esquematizarlas.

La historia de Cata y Juan Oses, en **Montaña Adentro**, muestra un mundo duro, triste, desesperanzado. Poco dura en él la más sencilla felicidad. Los personajes son juguetes, más que de los acontecimientos, de corrientes instintivas, casi atávicas; el afán sexual, el amor maternal, el machismo pendenciero... Asoma la ternura, con ella la esperanza; pero "la fatalidad" —término siempre en boca del campesino chileno— lo arrebató todo. Así también es en **Bestia Dañiña**: el hogar tranquilo de don Santos, hecho a imagen de su limpieza y de su rectitud, se ve mancillado por la impura juventud de su nueva mujer. Y el anciano se transforma en asesino. La fatalidad...

Lo trágico de este destino es que son los nombres mismos los que lo hacen, y no conscientemente, sino desde una oscura región de sí mismos, de un trasfondo instintivo, animal, que pasa por encima de todo orden y de toda ley. No son ya los hados los causantes del dolor y del fracaso; es la misma naturaleza del hombre, semisalvaje todavía. El hombre y la mujer campesinos creados por Marta Brunet llevan en sí su propia fatalidad; la vida pasa por ellos como corriente avasalladora, y sus conciencias son juguetes de sus propias pasiones y de las ajenas. Conflictos elementales todos, pero no conflictos simples; en esos personajes rústicos palpita la nobleza, la severidad, la resignación, y un aire de tragedia griega alcanza por momentos a envolverlos, sin que por ello pierdan nada de su fresca humanidad.

La etapa bonaerense incorpora todo un análisis del mundo íntimo de los personajes, una explicación de sus motivaciones, un registro de sus angustias y sus sueños. Suele presentarnos primero a un personaje en acción, para luego, utilizando el racconto, introducirnos en sus recuerdos, en sus anhelos, en su intimidad toda; lo que allí encontramos ayuda a explicarnos la actitud y la actuación del personaje.

Los campesinos de Marta Brunet no tenían secretos. En los personajes de sus novelas pueblerinas y urbanas, siempre existe una escondida angustia, una tragedia oculta, un resorte que explica las actitudes. Los conflictos ya no son elementales, Aso man las frustraciones, las evasiones, los sueños. En casi todos los personajes —Doña Batilde, Ernesto Pérez, la Moraima, la Paca Cueto, en **Humo hacia el Sur**; María López, Reinaldo, Ernestina, Petronila, en **María Nadie**, por ejemplo, hay una secreta herida que envenena la vida entera. Antes era el sexo instrumento de una oscura fatalidad, impulso ciego que trastoca las jerarquías y las costumbres; aquí se transforma en raíz de actitudes aparentemente desligadas de él (como el afán de poder de una doña Batilde, sustituto perverso de la vida sexual frustrada). Se ha señalado ya la influencia de las doctrinas freudianas en la concepción de estos personajes; podemos comprobar una tendencia fuerte a explicar muchas de las personalidades abriéndolas con la llave del sexo, y a centrar prácticamente los conflictos humanos en ansias y frustraciones de orden sexual.

Tal vez nazca de aquí la vaga inquietud que —junto a una gran admiración— queda en el lector tras comparar las novelas "criollistas" y las de segunda época. Los personajes campesinos permanecen más claramente en la memoria; en las novelas más recientes, a "aquella vigorosidad con que la escritora daba formas recortadas y movimientos violentos a sus inolvidables escenas dramáticas y la primitividad casi fascinante que ponía en la tragedia, no viene ya a nuestro encuentro.... producen el paradójico efecto de una menor profundidad cuando son más introspectivos". (21) Son novelas de admirable estructura, impecables en la caracterización, y muestran la seguridad y la maestría técnica características de Marta Brunet. Ninguno de nuestros escritores ha logrado como ella crear pueblos completos, captarlos en su ambiente propio, poblarlos de seres vivísimos. Sin embargo, los conflictos no alcanzan la trascendencia trágica de los de sus primeras obras. Tal vez busquemos para los problemas humanos, inconscientemente, una raíz más honda y trascendente que la fuerza contrariada de un instinto. Los personajes campesinos, que se explican menos, dejan adivinar más; y es la fuerza enigmática de su humanidad la que da grandeza a sus conflictos.

Es Marta Brunet, en todas sus novelas, la única de nuestras novelistas que ha sabido crear un mundo propio, multifacético, rico en realidades vitales diversas, que abarca muchas clases sociales, muchos lugares, muchos tipos de personajes. Su visión es a la vez amplia y profunda; su realidad abarca lo cotidiano y externo, pasa por el mundo de los sueños, los pensamientos y los anhelos y se empina, con fluidez sencilla hacia lo trascendente. En esta amplitud y profundidad de visión, es, como en tantos otros aspectos, una excepción dentro de la novela femenina nuestra.

#### La corriente intimista

Entre 1933 (año de la publicación de **El Abrazo de la Tierra**, de MARIA FLORA YAÑEZ) y 1956 (**El Pequeño Arquitecto**, de MARIA CAROLINA GEEL), nuestras principales novelistas, con la excepción de Marta Brunet, quisieron desentenderse tanto de la descripción objetiva que pedía el criollismo como de la lucha popular que quiso pre-

---

(21) MARIA CAROLINA GEEL: **Siete Escritoras Chilenas**, Santiago, 1949, pág. 59.



sentar la llamada Generación del 38. Mientras ellos se sienten fascinados por la realidad chilena y "se acercan para auscultar hondamente buscando su sentido en signos de esencial validez psicológica y social", (22) las mujeres prefieren la exploración del mundo interior; desdennan la acción y la caracterización, además de la descripción de paisajes y costumbres, y dedicaron sus novelas a la presentación de estados de conciencia, de vivencias instintivas, oníricas o extáticas, de sensaciones: en suma, a la intimidad, y a la intimidad de sello femenino. (23)

No hay entre estas obras novelas de argumento, de ambiente, ni siquiera de personajes. Son novelas de estado de ánimo, de revelación interior intensa y fugaz, y como tales se acercan más al enfoque lírico que al propiamente novelesco.

La caracterización de los personajes —exceptuando la del narrador— suele ser esquemática, plana, definida por un solo e invariable rasgo. El marido de Marcela, protagonista de **Las Cenizas** (M. Flora Yáñez) es "un sistema", una máquina que traga monedas y poder; lo es desde que se nos presenta hasta que el libro termina. Eulalia y Norah, las hermanas de **Tía Eulalia** (CHELA REYES) son, respectivamente, el sentimiento y la sensualidad; Alejandro y Hans, que se disputan **El Mundo Dormido de Yenía** (María Carolina Geel), son, el primero, una "elevada naturaleza", el segundo, "una fuerza" que atrae al instinto. Y no se trata de caracterizaciones planas porque el autor desconozca la complejidad de cualquier alma humana, sino porque los personajes están aprisionados dentro de un recinto estrecho: en **Las Cenizas** y **El Mundo Dormido de Yenía** se trata de la visión de la protagonista, y en **Tía Eulalia** es una restricción impuesta deliberadamente por la autora, que corresponde a su propia visión lírica. Se sacrifica la dimensión interna de los personajes en pro del desarrollo más complejo e intenso de los fenómenos subjetivos. El marido de Marcela sirve de punto de partida y de explicación para su soledad; Alejandro y Hans, más que personas, son polos entre los cuales se debate la personalidad adolescente de Yenía; Eulalia y Norah son puntos de referencia que sirven para crear la oposición poética, para explorar en forma lírica un universo de esperanzas fallidas. Las protagonistas mismas —volvamos a Yenía y a Marcela, como ejemplos típicos— carecen también de matices; todo en ellas está centrado en el propio acontecer interior, que siempre tiene el mismo signo. En Marcela es la búsqueda de una unión que la libre de su soledad; en Yenía, la exploración conflictiva del propio yo que significa la decisión amorosa. Todas las

---

(22) FERNANDO ALEGRIA, **Las Fronteras del Realismo** (Literatura Chilena del Siglo XX), Zig-Zag, Santiago, 1962.

(23) Hay, ciertamente, excepciones, pero ellas no invalidan nuestra afirmación. En 1941 parece repuntar el realismo, con **Anclas en la Ciudad**, pero su autora, Carmen de Alonso, no publica más novelas. Dos de nuestras autoras más populares, Margdalena Petit y Marcela Paz (Ester Huneeus de Claro) publican también gran parte de su obra durante este período, pero no se ubican directamente en el campo de la novela; Margdalena Petit se ha hecho famosa por sus biografías noveladas (de la Quintrala, de Diego Portales, de Manuel Rodríguez, de los Pincheira), mientras que Marcela Paz se ha dirigido resueltamente hacia el mundo infantil con su **Papelucho**. También cultivan la narración para niños Esther Cosani y Damita Duende. Dichos géneros no tienen ni la misma técnica, ni las mismas exigencias, ni las mismas finalidades de la novela propiamente tal.

actitudes, todas conversaciones, todas las formas de presentación del personaje están directamente encaminadas a reiterar la existencia de su afán íntimo. Son seres que carecen, prácticamente, de vida cotidiana, de ocupaciones habituales e insignificantes, en una palabra, de dimensión externa. Así se lo propusieron las autoras, evidentemente a fin de destacar la exploración de la intimidad subjetiva como centro de toda la narración. Se trata de un modo lírico de caracterización: los personajes, aislados de sus circunstancias, se presentan inmóviles, hieráticos, fijos, con la invariabilidad de las figuras fantasmales que fija un momento el poema.... Como procedimiento novelesco es difícil: mantener un personaje siempre en la misma actitud contribuye a la monotonía característica de gran parte de estas obras.

El argumento suele ser tenue. El interés no se encuentra nunca en el acontecer exterior, sino que queda fijo en la aventura interna. La trama no es más que una débil excusa para presentar, en diversas facetas, un mismo estado de alma. **El Licenciado Jacobo** (LUZ DE VIANA), se dirige hacia la locura; los hechos reales se ven apenas, difuminados siempre, a través de un cristal cada vez más grueso. No hay suspenso difuminados siempre, a través de un cristal cada vez más grueso. No hay suspenso en estas novelas. Tan calmadamente como vive Marcela nos acercamos nosotros al desenlace de **Las Cenizas**. La triste suerte de la protagonista aparece claramente desde las primeras páginas de **Tía Eulalia**. El acontecer real y el imaginario se confunden deliberadamente en **La Última Niebla** (MARIA LUISA BOMBAL). También conocemos de antemano gran parte del desenlace en **El Mundo Dormido de Yenía**. Todo ello nos indica claramente que, como a Unamuno, interesan más a nuestras autoras "las perlas que no el hilo donde van ensartadas"; cada novela es un conjunto de experiencias subjetivas, unidas más o menos vagamente por una continuidad argumental. Volvemos a nuestra idea central: más que una narración propiamente dicha, estas novelas representan una incursión en el mundo propio de la lírica.

En el mismo sentido, notable es también la estilización del ambiente y su estrecha relación con el acontecer síquico. Es difícil encontrar una descripción que no se relacione con el estado de ánimo que se quiere presentar; y así el paisaje, siendo chileno en casi todos los casos, se vuelve universal, pierde la precisión de sus contornos y, envuelto en la bruma poética que rodea a los personajes, termina haciéndose impresionista. Toda la ambientación de **La Última Niebla** está dada en pocas, fugaces palabras, siempre en relación con lo que siente su protagonista; el campo en **Las Cenizas** sirve de escenario y de pretexto para los sentimientos de Marcela; la casa suntuosa, el brillo de los trajes y el florecer de la naturaleza son, en **Tía Eulalia**, elementos decorativos, que enmarcan, como las pedrerías de Rubén Darío, el suceder poético. Algunos de los mismos personajes de esta novela, notablemente las hermanas Rosa, Malva y Margarita, no tienen más función que la de hermosos y delicados **bibelots** y adornar como ellos el lugar en que transcurre la acción. Paisaje, como caracterización y argumento, responden más a la experiencia poética que a una visión narrativa.

Y es ciertamente difícil hacer durar un clima poético por doscientas o más páginas.... Salvo María Luisa Bombal, cuyas novelas son brevísimas, cuya contención y poder de síntesis son notables, ninguna de las autoras que ahora nos preocupan triunfan del todo en tan ardua empresa. O naufragan entre los escollos de una trama

accesoria o caen en la monotonía, que cansa al lector y va lentamente impermeabilizando el espíritu más receptivo. Suele suceder también que lo que dice un buen poema en doce líneas queda sin propia expresión tras muchas páginas; que lo impreciso siga sin precisar, que lo innominado carezca todavía de nombre, y que todo se quede en el intento...

Los temas tienden también a repetirse. La soledad es experiencia de todas las protagonistas; amor y sexo, posibles respuestas ante esa soledad, van nimbados por abundante referencia lírica y adquieren un misterioso y revelador sentido; la fusión con la naturaleza es paralelo oscuro de la fusión de dos seres humanos. El erotismo se tiñe de paisaje, y el paisaje se tiñe de erotismo; uno da sentido al otro, pues la espera amorosa de la mujer se funde con el anhelo fecundo de la naturaleza. También la ensoñación, presente en cada una de estas novelas, les da parte de su peculiar vaguedad.

El ámbito propio de María Flora Yáñez es el campo. (24) En prácticamente todas sus novelas, la tierra da sentido al afán de los personajes, colorea sus reflexiones, suscita y comparte sus más intensas experiencias vitales. **El Abrazo de la Tierra, Espejo Sin Imagen** y **Las Cenizas** comparten un motivo fundamental: la función espiritual de las protagonistas con la naturaleza, la vivencia intensa de la armonía universal que proviene de la tierra, refugio único para la soledad del hombre. Marcela, la heroína de **Las Cenizas**, es típica en este aspecto: toda la narración de su vida, de su matrimonio, de sus fugaces amores y de su permanente cariño a su hijo va inmersa en un mundo de ensoñación y de sensaciones que culmina, alejados ya los atectos humano, en la intensa experiencia de la armonía entre el hombre y la naturaleza. La tierra —no la propiedad de la tierra, sino el contacto íntimo con las fuerzas vitales que ella encarna— toma un sentido maternal y consolador, y la unión del alma con esas potencias humanizadas (“a sus pies, la tierra respira como un gran corazón”) aparece como la culminación de un proceso espiritual.

La escritora dota a sus personajes con su propia sensibilidad ante el paisaje campestre, y en sus obras encontramos logradísimas descripciones impresionistas, hechas de pinceladas que traucen un estado de alma. Aunque la acción suele situarse en un punto determinado de la región agrícola de nuestro país, el paisaje resulta más genérico que particular, más universal que chileno; no interesan a la autora los pormenores descriptivos ni lo pintoresco, sino que va en busca de un sentir humano que se va diseñando y profundizando a través de una contemplación de la naturaleza. Sus heroínas buscan, a través de todas las circunstancias, la experiencia de un contacto profundo con las raíces escondidas de la vida misma; y la autora encuentra en la tierra, bella, misteriosa y fértil, lo que en las arduas relaciones humanas se escapa.

Es edificil expresar en una novela este tipo de experiencias, y ni la cultura literaria ni el gusto certero de doña María Flora Yáñez son capaces de hacerla salir

---

(24) Ha publicado las siguientes novelas: **El Abrazo de la Tierra** (1933), **Mundo en Sombra** (1935), **Espejo sin Imagen** (1936), **Las Cenizas** (1942), **La Piedra** (1952) y, últimamente, **Dónde Está el Trigo y el Vino** (1962).

completamente airosa de la empresa. Para conseguir el clima que busca la autora, los personajes viven en un permanente crepúsculo espiritual, siempre entre ensueños y recuerdos, siempre tocando las mismas notas, que acaban por hacerse monótonas. Sentimos constantemente que nos aproximamos al corazón de la novela, que se nos revelará finalmente toda la visión esplendorosa a la que apunta la narración: pero lo indecible queda siempre como sin completa expresión, y lo que es experiencia profunda en las protagonistas deja al lector imperceptiblemente ajeno.

En **Mundo en Sombra** encontramos un fallido intento juvenil de evadirse del ámbito del capo; los personajes, alejados del afán central de su creadora, no logran vida ni interés. En **Dónde Está el Trigo y el Vino** (1962), se adoptan las técnicas y la rapidez de la novela nueva, y se vuelve al tema de la relación del hombre con la tierra. No se trata ya de la experiencia extática que da forma a **Las Cenizas**; la tierra se ve como base de un modo de vida, de una historia familiar, y los viejos tiempos de abundancia y tranquilidad son recordados con nostalgia. Todo argumento pierde importancia ante la evocación de un ambiente y de la galería de retratos de quienes lo hicieron posible. La gran cantidad de personajes, ninguno de ellos verdaderamente central, hace variada y amena la narración y evita el profundizar en una persona determinada.

El mundo, de Luz Viana, centrado en la vida interior, se distingue por dilatarse constantemente "hacia la disgregación mental y la profundidad sin fin de la subconciencia" (25). La realidad, los sueños y la locura se mezclan en **El Licenciado Jacobo** (novela, 1954) y **La Casa Miraba al Mar** (cuentos, 1948). La escritora es aficionada a un estilo oscuro y difícil y a la narración de interminables pesadillas cuyo sentido es confuso; sin embargo, es de notar su intento de incorporar a nuestra narrativa elementos ya presentes en la novela europea. No presenta realidades objetivas ni descripciones psicológicas; crea un mundo de sueños y de locura, en un intento de aproximación a las regiones más secretas del alma y de ampliación del ámbito abarcado por nuestra novela. No tuvo éxito: sus personajes carecen de sentido y de interés para el lector no iniciado.

Chela Reyes escribió, además de sus poemas, dos relatos en prosa: **Puertas Verdes y Caminos Blancos y Tía Eulalia**. Es esta última obra, densa en intuiciones poéticas, de estilo rico y elaboradísimo, un ejemplo claro del modo especial de novelar que adoptan los escritores de tendencia lírica. (26) Cada una de sus secciones tiene la estructura y la concentración de experiencia interior propias de un poema. Salta a la vista, en las expresiones felices, el don poético de la autora, quien antes que novelista es poetisa.

Este afán suyo da a la obra sus mejores momentos y sus más claros inconvenientes. La sensibilidad aguda ante la naturaleza, la riqueza cromática y hasta dácil de sus descripciones, mueven el ánimo del lector y sugieren el encanto. Pero el clima es monocorde, bellamente reiterado hasta la saciedad, a través de páginas y páginas, años y años que abarcan toda la vida de los protagonistas. La fuerza lírica

---

(25) MARIA CAROLINA GEEL, ob. cit.

(26) Véase, en este mismo número, el trabajo del profesor Andrés Gallardo.

se pierde así; la monotonía narrativa, la repetición de los recursos, la caracterización invariable y fija en un solo atributo de cada personaje, el clima siempre desnamente cargado de sugerencia amorosa, van embotando la sensibilidad del lector y terminan por dejarlo indiferente, aunque le hayan conmovido al principio. Se piensa que varios poemas en prosa, extractados de los trozos del mismo libro y prescindiendo de la debilísima línea argumental, habrían transmitido mejor el estremecido y sugerente lirismo de la poetisa.

María Carolina Geel (27) es una escritora que siempre prometió. Hay en sus obras zonas enteras de perfección, notables aciertos de caracterización, evidencia de una mirada penetrante, profunda, inteligente. Es inolvidable el mundo adolescente de Yenia, por ejemplo, hecho de sensaciones y de sueños, ajeno al bien y al mal, macizo, maduro, completo de **El Pequeño Arquitecto**, sobre todo en el tenso clima inicial, preñado de significados y de amenazas que, por acertadamente, nunca se aclaran del todo.... Son toques de mano maestra. Y quedamos esperando una novela en que por ese nivel excelente se mantenga en forma estable, en que los desenlaces no simplifiquen ni abaraten lo que presentíamos entre las primeras páginas, en que arte evidente en la presentación y configuración de los personajes centrales, en "el denso cerco de menudencias claramente intuitivas" que pedía Ortega y que da vida palpable a gran parte de sus narraciones, sea capaz de extenderse hasta mpapar cada aspecto de la novela. El ámbito velado de la sugerencia es el que María Carolina Geel logró dominar artísticamente; ante él desmerecen los intentos simbólicos, los argumentos y los desenlaces, y choca el afán pedante del vocabulario. Son todas estas observaciones al margen, tal como sus obras son aproximaciones a una novela definitiva; y quien ha visto cuanto es capaz de dar María Carolina Geel a nuestra literatura, debe lamentar que esa novela definitiva no se haya dado a conocer.

María Luisa Bombal consigue, sin esfuerzo aparente, en forma breve y alada, lo que estas escritoras se propusieron: trasladar la visión lírica al marco de una narración. Muy breves, sus novelas (**La Última Niebla**, **La Amortajada**) participan de las características de la novela poética que antes señalamos: tenue y estilizada ambientación, personajes fantasmales que se definen con un rasgo, trama al servicio de una visión interior del personaje. Lo nuevo aquí es el éxito; es encontrar la palabra justa que, más que muchas páginas, ambienta y define; está en la profundidad poética sostenida sin digresiones, caídas ni reiteraciones innecesarias.

Su registro es muy limitado. Quizá por eso no volvió a escribir: dominaba a la perfección un sector, pero sólo un sector, de la complejidad humana. Cuando intenta, como en la traducción al inglés **La Última Niebla**, trasladarse a un mundo menos vago, dar principio y fin a sus relatos, éstos pierden mucho de su propio ambiente, "vaporoso" y poético.

Sus críticos —entre ellos el famoso Amado Alonso— coinciden en señalar el logro-

---

(27) María Carolina Geel (seudónimo de Georgina Silva Jiménez) escribió **El Mundo Dormido de Yenia** (1946), **Extraño Estío** (1947), **Soñaba y Amaba el Adolescente Perces** (1949), **Cárcel de Mujeres** (1956), **El Pequeño Arquitecto** (1956) y **Siete Escritoras Chilenas** (ensayo, 1953).

dísimo clima lírico que se desprende de la lectura de sus obras. Profundamente femeninas, sus protagonistas centran su vida en la espera cierta, dulce y sensual, del amor; su mundo está lleno de signos de él; las experiencias y visiones de la naturaleza se ennoblecen al empaparse de un erotismo que abraza al ser humano, sin quedarse en o meramente sexual. La mujer que presenta María Luisa Bombal vive en contacto natural con las zonas íntimas de su alma, en armonía con ellas. No tenemos la impresión, como ante María Flora Yáñez, Ohela Reyes o Luz de Viana, que es una conciencia tratando febrilmente de establecer contacto con su escondida y oscura raíz; María Luisa Bombal hace que sus heroínas vivan desde su centro mismo, desde su ensoñación instintiva, y que sólo como a un accesorio recurran a la conciencia clara y cotidiana. Se mueven ellas en la zona psíquica que las otras heroínas sólo anhelan, y esta revelación plena de la femineidad es la que produce ese asombroso acierto formal tan alabado por los críticos.

Estamos lejos de las largas descripciones, a sean paisajistas o psicológicas; la aproximación a la naturaleza, a los objetos, a los hechos, a las personas, es breve, precisa, esencial. Una frase muchas veces basta. Una palabra acertada vale por mil aproximaciones: "Tumbado en el diván, Daniel bosteza, entre los perros. Mi suegra está devanando una nueva madeja de lana gris. No ha venido nadie, no ha pasado nada."

La ambientación entera, empapada siempre en niebla, está apenas aludida; pero el lector la imagina perfecta y precisamente. La gran casa de **La Última Niebla**, con su salón de chimenea y muchas puertas, con su gran parque que el marido mantiene demasiado impecable; la penumbra de la casa del amante, y el cuarto con viejas y amables cretomas; la plazoleta de senderos llenos de musgo, en cuyo centro se encuentra el surtidor, y, finalmente, "ese olor a hospital": todo es como si lo hubiéramos visto, y nada está descrito. Así es también con los personajes. La protagonista no se esfuerza en comprenderlos; la figura trágica del marido, cuyo dolor ella quiere y ha querido siempre ignorar, envejece muda y enigmática a su lado; Regina es siempre toda locura; la suegra devana siempre su madeja de lana gris.... Están allí como extraños en el mundo interior de una heroína sin nombre, mundo en el que sólo un amante de sueños o de recuerdos —queda la duda— puede entrar. Es el suyo un universo hermético; el lenguaje no es, para la protagonista, una forma de expresión; la realidad que ella busca no está en lo externo, sino el ámbito del sueño. Y es por eso que la neblina lo invade todo; invade el mundo "real" como el ensueño invadió y encerró en sí misma a la vida psíquica.

Es el arte de María Luisa Bombal uno que aparentemente no requiere esfuerzo; parece fluir de la honda visión que quiere transmitir. En su certera y expresiva economía de medios queremos encontrar rasgos de la técnica propia de la poesía, pero se le une también todo el interés propio de la novela. En una síntesis que podríamos haber creído imposible, lírica y narrativa se equilibran a la perfección.

## La novela de la burguesía urbana

A principios de esta década, (28) el apogeo de la llamada "Generación del 50" hacer surgir nuevos nombres y muchos cambios entre las novelistas chilenas. La novela anterior era a menudo lenta, encaminada a una exploración poética de la vida interior, ambientada generalmente en el campo; la nueva tendrá un acción vertiginosa, reflejará un mundo urbano, y mostrará personajes desorientados, escépticos, en conflicto con ese mundo.

Creemos que nos encontramos todavía muy próximos a la publicación de estas novelas como para poder dar sobre ellas un juicio completamente justo; por otra parte, no pensamos que las autoras que trataremos aquí, MARIA ELENA GERTNER, MARGARITA AGUIRRE, ELISA SERRANA y MERCEDES VALDIVIESO, hayan terminado de publicar novelas, y, por lo tanto, deberá entenderse que nuestra apreciación se limita a una obra narrativa. Queremos solamente observar tendencias y agrupar temas comunes, a fin de trazar una fisonomía de esta época de nuestra narrativa femenina e individualizarla entre las demás.

Por una parte, el clima de expectación y de polémicas que la "Generación del 50" supo crear alrededor de su nombre, y por otra, el aumento del consumo masivo de libros nacionales — muy ligado también a la publicidad— fueron los factores que más contribuyeron al surgimiento de estas nuevas novelistas. De la profesión de fe de esta generación tomaron la pretensión de universalidad, que se tradujo en un escenario urbano y en la presentación de conflictos personales; del gusto del público consumidor de libros sacaron la acción rápida, la concentración en las escenas de dormitorio y el toque de trascendencia, de "mensaje", que pretende dar sentido al resto de los elementos. Creemos que en esta fórmula hay no poca influencia de la imagen internacional del "best-seller": el libro que desenmascara ambientes y principios aparentemente respetables y hace gozar a los lectores con la minuciosa descripción de los vicios de los protagonistas, convenciéndolos a medias de que su deleite es sincero, valiente, sin prejuicios, hasta edificante....

El tema sexual —más que el tema amoroso— es importantísimo en estas novelas. **Islas en la Ciudad** es una complicada contradanza de parejas; **La Culpa** narra devaneos sentimentales en dos generaciones de una familia aristocrática; **Una** presenta la larga lista de los amores de Margot, su heroína, etc. El sexo pierde por completo el carácter misterioso, significativo, casi sagrado, que lo convertía en vínculo entre dos seres y en armónica relación con la poesía del universo; se transforma en un mero episodio, en algo que, al decir de uno de los personajes de la **Tierra que les Di**, es "bueno para el cutis"; que puede gustarse o aún despreciarse un poco en aras de otros fines. Margot, en **Una**, tiene amantes más por vanidad que por placer o amor. La protagonista sin nombre de **La Brecha** odia el afán de posesión de su marido, y vive sin pasión, por agrado, un episodio sentimental. Marta, en **La Culpa**, conoce el "amor" más por afán de investigación y de libertad que por impulso verdadero. Para Luz,

(28) **El Huésped**, de Margarita Aguirre, e **Islas en la Ciudad**, de María Elena Gertner, se publicaron en 1958; **La Brecha** (Mercedes Valdivieso) en 1961; **Las Tres Caras de un Sello**, de Elisa Serrano, en 1960.

en **Las Tres Caras de un Sello**, el matrimonio y hasta el hijo no hacen más que ampliar la distancia que existe entre ella y su marido. Y, pesar de todos los "amores" que estas autoras nos cuentan, la complejidad, la turbación, la entrega verdadera entre dos seres humanos está casi siempre ausente. Se trata de un sexo despojado de su mito, un sexo entre sociológico y puramente físico, ajeno del todo al núcleo de la personalidad humana. Ese intento desesperado de entrega completa, de íntegra posesión, que novelistas como Sábato consideran "sagrado", se trata aquí como un fenómeno masivo, no individual. Se nos presenta, a pesar de sus pormenores, "desde fuera", cargado de prejuicios y lugares comunes, casi nunca como experiencia vital, siempre con alguna subordinación a esquemas que le son ajenos: la educación de las monjas, los secretos de las amigas, la ambición, el deseo de libertad, la simple curiosidad fisiológica. Y el lector, a la larga, se cansa de escandalizarse y termina aburriéndose.

Esta muestra del tratamiento epiléptico dado a las relaciones humanas más íntimas se repite si examinamos nuevos temas. El ambiente social en el que se desarrollan estas aventuras es generalmente de una alta burguesía a la cual las autoras están muy próximas, (29) y que es vilipendiada en forma casi unánime. En **La Brecha** es hipócrita y fanática; en **Una** y **Las Tres Caras de un Sello** es en gran parte frívola; en **La Culpa** y **La Tierra que les Di** asistimos a su disolución. Se critica un mundo intolerante, cerrado y próspero, lleno de prejuicios absurdos y abundantes en lujos, que pretende hipócritamente imponer cánones de conducta, pero cuyas propias costumbres se han ido deteriorando. Por una parte —como en **La Brecha**— se reniega de la estrictez "absurda" de los principios; por otra, —**La Tierra que le Di, La Culpa, Islas en la Ciudad**— se muestra cómo se propaga el escepticismo y el desenfreno.

Las más de las veces se presentan personajes cuyo contorno social les aleja de la vida común; mujeres que viajan, que siempre tienen fortuna o la han tenido y viven alborándola. Este es un recurso que se propone aislar a los personajes de los afanes cotidianos y obligatorios para poner en evidencia sus problemas íntimos; desgraciadamente, les quita así gran parte de su firmeza como personajes y los aparta de los escenarios en que esos mismos problemas podrían haber encontrado una realización más narrativa y menos abstracta. (Examínese, por ejemplo, el caso de **La Generación de las Hojas**, de MARTA BLANCO). El retrato de "cualquier mujer de mi generación", según reza el epígrafe de **La Brecha**; el retrato de una "snob" o de la mujer del "gran mundo" son típicas sin lograr ser tipos. Acumulan defectos y cualidades observados, pero parecen utilizar el método del "agujero pegajoso" de que habla Cortázar. (Consiste en disfrazar la nada interior mediante una serie de características externas). Así se nos presentan los personajes que configuran la burguesía urbana; desde fuera, hechos de detalles superficiales —aunque se hable en primera persona— empujándola hacia la encarnación de un problema universal sin alcanzarlo.

Entre estas novelas encontramos también retratos de la decadencia de las clases antes poderosas. Suele esta visión de la sociedad (toda una aristocracia decadente y rotunda, personajes de los cuales emanan todos los males, personajes populares

---

(29) Véase JAIME PERALTA, **Cuentistas de la Generación de 1950**. Ed. Insula, Madrid, 1961.



que luchan por su liberación) coincidir finalmente —¡oh, maravilla!— con los principios más antiguos del "realismo socialista". Esto es evidente, sobre todo en **La Culpa**, y también en **La Tierra que la Di**, novelas que se caracterizan "por la sobrecarga de elementos de protesta o de denuncia social que conducen a la pérdida del equilibrio estético y a la caída en el documento, de noble inspiración, sin duda, pero épicamente ineficaz", como definió Juan Loveluck a lo que llamó "novela impura".

Como apreciación colectiva —y toda generalización es un tanto injusta— se puede comprobar la superficialidad como rasgo central de esta nueva novela femenina. Muy frecuentemente se tratan temas que en sí mismos son trascendentales; sin embargo, no tenemos de ellos experiencia narrativa directa, se les alude constantemente sin traducirlos en situaciones, se crean personajes para los temas en vez de hacer surgir la problemática de una ficción que se haga vital y palpable ante el lector. Todo se vuelve, entonces, trivial; interesante en algunos casos, ameno en casi todos, pero, finalmente, insignificante —en el verdadero sentido de la palabra— intrascendente, con una tracción que más se acerca a la del chisme que a la de la literatura.

De lleno entra en esta línea María Elena Gertner con la publicación de su primera novela, **Islas en la Ciudad**; pero resulta interesantísimo comprobar como un mayor oficio literario y una mayor seriedad ante la obra novelística la hacen progresar con rapidez. Escribió luego **Páramo Salvaje** y **La Mujer de Sal**, y su última novela es **La Derrota**. Mientras **Islas en la Ciudad** es apenas una farsa erótica con personajes de cartón, **La Derrota** es un intento, serio y en gran parte logrado, de crear verdaderos personajes y penetrar realmente en sus conflictos. No responde, fundamentalmente, a un esquema prefijado, no tiene uno de esos falsos desenlaces que pretenden ser profundos; adentra al lector en la vida de los personajes y alcanza a dejarlo, como a ellos, con el sabor nuevo de una experiencia. Poco a poco María Elena Gertner fue abandonando la presentación de "tipos" e incidencias superficiales, y creemos que se justifica esperar su obra futura.

Margarita Aguirre, con **El Huésped**, hizo vislumbrar regiones en las que después no quiso adentrarse. Novela enigmática, llena de personajes cuyos caracteres son absurdos, pero preñados de un sentido nunca explicado del todo, hacía suponer que su autora seguiría buscando los estratos profundos y misteriosos de la condición humana. En **La Culpa**, en cambio, da solamente una denuncia efectista y superficial, tan cargada del mensaje marxista que pierde su eficacia literaria.

Elisa Serana es una narradora ágil, brillante en ocasiones. En **Las Tres Caras** de un **Sello** nos presenta un personaje mirado desde el punto de vista de tres mujeres que lo amaron, cada una a su manera. El artificio no es original, pero sí efectivo, y le sirve para mostrar diversas capas sociales. En **Chilena, Casada, Sin Profesión**, intenta un análisis más profundo y personal de su protagonista, y la sigue a través de diversas circunstancias de su vida; muestra el mundo de la alta burguesía santiaguina y también las esferas diplomáticas. Entre tantas circunstancias, el conflicto espiritual se pierde, se hace un tanto impreciso. **Una**, en cambio, tiene clara estructura formal y temática; narra desde la infancia hasta la decadencia y la muerte la vida de Margot, una belleza de la aristocracia chilena, fascinada por el ambiente extranjero, por los lujos y los amores. La intención de mostrar la falsez de esa

vida queda demasiado en evidencia a través de un fácil paralelo con la vida sin brillo, pero útil, de la hermana de Margot, con la evidente encarnación de "la clase media emprendedora" en un personaje despreciado que más tarde triunfa, etc.

Mercedes Valdivieso, con **La Brecha** creó en un momento expectación literaria; el tono de confesión resultaba entonces novedoso, y el ataque a la vilipendiada burguesía todavía era efectivo. La sinceridad casi pueril de la protagonista, que relataba hechos muy próximos a la experiencia de la misma autora, da a **La Brecha** un cierto atractivo que está del todo ausente en su segunda novela, **Los Ojos de Bambú**, pesada narración de la disputa entre el comunismo chino y el de la URSS., apenas encarnada en fantasmales personajes. **La Tierra que les Di** vuelve a la experiencia chilena de la autora y relata la disgregación de una familia aristocrática.

---