

# ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

UNIVERSIDAD DE ALICANTE - N° 16, 2003

SERIE MONOGRÁFICA, N° 6

## NARRADORAS HISPANOAMERICANAS DESDE LA INDEPENDENCIA A NUESTROS DÍAS

*Edición de Carmen Alemany Bay*

Remedios MATAIX

La escritura (casi) invisible.  
Narradoras hispanoamericanas del  
siglo XIX

Paco TOVAR

Estrategias de seducción en un  
artificio epistolar de Gertrudis Gómez  
de Avellaneda: *Diario de amor*

Trinidad BARRERA

La narrativa femenina: balance de un  
siglo

Carmen ALEMANY BAY

Muestrario de narradoras  
hispanoamericanas del siglo XX:  
mucho ruido y muchas nueces

Paola MADRID MOCTEZUMA

Una aproximación a la ficción  
narrativa de escritoras mexicanas  
contemporáneas: de los ecos del  
pasado a las voces del presente

Margo GLANTZ

Vigencia de Nellie Campobello

Mónica RUIZ BAÑULS

Luces y sombras de una mística  
española: *Morada interior* de  
Angelina Muñoz-Huberman

Teodosio FERNÁNDEZ

Del lado del misterio: los relatos de  
Silvina Ocampo

María BERMÚDEZ MARTÍNEZ

La narrativa de Silvina Ocampo: entre  
la tradición y la vanguardia

Eva M<sup>a</sup> VALERO JUAN

El desconcierto de la realidad en la  
narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

María CABALLERO WANGÜEMERT

Rosario Ferré y Virginia Woolf, o del  
impacto de ciertos feminismos en  
Hispanoamérica

Beatriz ARACIL VARÓN

Margo Glantz: el rastro de la escritura

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA,  
LINGÜÍSTICA GENERAL Y TEORÍA DE LA LITERATURA**

Director: Guillermo CARNERO ARBAT  
Secretario: Enrique RUBIO CREMADES  
Consejo de Redacción: Área de  
Literatura Española  
de la Universidad  
de Alicante

I.S.S.N.: 0212-5889  
Depósito legal: A-537-1991

Preimpresión e impresión: Espagrafic

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado –electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.–, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

**Estos créditos pertenecen a la edición impresa de la obra**

Edición electrónica:



# **ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA**

Eva M<sup>a</sup> Valero Juan

**El desconcierto de la realidad en la narrativa  
de M<sup>a</sup> Luisa Bombal**

UNIVERSIDAD DE ALICANTE, N<sup>o</sup> 16, 2003

## Índice

---

### Portada

### Créditos

Eva M<sup>a</sup> Valero Juan

**El desconcierto de la realidad en la narrativa de  
M<sup>a</sup> Luisa Bombal**..... 5

Grietas en la realidad: el extrañamiento fantástico ..... 17

Transgresión y claudicación: una paradoja irresuelta  
en la fantasía bombaliana ..... 27

Bibliografía citada ..... 37

Notas ..... 39

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

### El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

Eva M<sup>a</sup> Valero Juan  
Universidad Autónoma de Madrid

**T**al vez la obra de María Luisa Bombal (1910-1980) ha permanecido velada por los grandes nombres de las narradoras latinoamericanas del siglo XX; seguramente el eterno peregrinar de su vida desde Chile a París, Buenos Aires o Nueva York ([nota 1](#)), ha contribuido a un cierto desarraigo de su nombre con respecto a las letras chilenas; y sin duda el alejamiento del ambiente literario latinoamericano desde los años 40, ha situado a esta autora en un lugar enigmático, desconocido y un tanto exento de su contexto artístico y cultural. Sin embargo, la reciente reedición de sus *Obras completas* en el año 2000 por la Editorial Andrés Bello (3<sup>a</sup> ed.) y el creciente interés suscitado en la crítica, confieren a esta obra la actualidad de una sorprendente prosa poética

que, a partir de la segunda mitad de la década del 30, impactó en el medio literario abriendo el camino de lo fantástico para ofrecer una visión de la problemática de la mujer latinoamericana durante las primeras décadas del siglo XX.

En la historia de las letras en Chile, la obra de María Luisa Bombal irrumpió en un panorama literario en el que prevalecía el criollismo y el realismo, contribuyendo al desarrollo de la nueva novela poética chilena, con nombres como Pedro Prado, Eduardo Barrios, Vicente Huidobro y Pablo Neruda (**nota 2**). En este contexto, la literatura de María Luisa Bombal participó de ese espíritu de la vanguardia de los años veinte que fructificó posteriormente en lo real maravilloso americano y en el realismo mágico, ampliando las fronteras del arte al mundo de lo onírico, del subconsciente y de lo sobrenatural, y creando una nueva realidad que desequilibraba la visión del mundo establecida. En esta encrucijada, la narradora chilena se sitúa en los orígenes del realismo mágico, al fusionar lo real y lo sobrenatural en insólitas imágenes líricas cuyo influjo calaría posteriormente en las obras de escritores como Gabriel García Márquez –quien reconoció la influencia de las lecturas de María Luisa Bombal–, o su compatriota Isabel Allende. En numerosas entrevistas, la escritora ratifica este cambio de signo de su narrativa:

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

...me atrevo a decir que no sólo rompí e incité a romper con la narrativa naturalista criollista en la literatura chilena sino también con la narrativa de igual naturaleza de algunos otros de nuestros países latinoamericanos. Quiero decir con esa literatura que es sólo «descripción» de un existir, hechos y vicisitudes. Sí, creo haber insinuado y hecho aceptar en nuestra novela aquel otro medio de expresión: el de dar énfasis y primera importancia no a la mera narrativa de hechos sino a la íntima, secreta historia de las inquietudes y motivos que los provocaran ser o les impidieran ser (Entrevista por Marjorie Agosín 1977).

«La literatura fantástica –escribe Saúl Sosnowski– reacciona contra el empobrecimiento literario ejercido por el canon realista ante una realidad que se percibe profundamente más rica [...] Ante el saber categórico y razonado de la lógica, la literatura fantástica propone el reino de la incertidumbre» (Saúl Sosnowski 1991, p. 88). La novedosa realidad caótica del mundo moderno, el nuevo pensamiento existencialista, la irrupción del mundo del subconsciente y de la suprarrealidad, demandaban una apertura literaria hacia lo fantástico, mágico o maravilloso, en la que lo convencional, racional y objetivo cederían ante el necesario repliegue hacia la interioridad de la conciencia, es decir, hacia las dimensiones de lo invisible y lo imaginario. Desde principios del siglo XX, la revolución vanguardista apuesta decididamente por un arte nuevo que implique al receptor o espectador como parte activa para la

reconstrucción de los sentidos ocultos en la obra artística. Los mecanismos simbólicos, la fantasía y la magia de lo insólito realzan la importancia de los silencios en la escritura, reforzando la polisemia de una visión del mundo ambigua, caótica y abierta, que se desprende de la ambivalencia de lo onírico, lo imaginado y lo tangible; una hiperrealidad inherente a la mirada del arte contemporáneo que Peter Selz esclarece en su libro *La pintura expresionista alemana*:

El arte y la estética del siglo XX se caracterizan por un creciente escepticismo respecto a una realidad objetiva. El interés se ha desviado desde el mundo exterior de la experiencia empírica, al mundo interior del hombre que sólo puede examinar dentro de sí mismo. A medida que la personalidad subjetiva del artista ha ido asumiendo el control, ha exigido del espectador una participación activa en lugar de la tradicional contemplación pasiva (Peter Selz 1989, p. 21).

Sin duda, el contexto social y artístico en el que transcurrió la juventud de María Luisa Bombal explica su inserción literaria en los ámbitos inexplorados de la incertidumbre, en primer lugar por su formación parisina desde los doce a los veintiún años de edad (de 1922 a 1931) (**nota 3**), cuando la efervescencia de los sucesivos movimientos de vanguardia clausura la objetividad en la visión convencional de un mundo que se descompone y distorsiona, dando lugar a una subjetivización



## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

que penetra en la dimensión interior de los personajes a través de lo fantástico y lo onírico; en segundo lugar, porque el regreso a Chile y su casi inmediato traslado a Buenos Aires en 1933 –donde residiría hasta 1940– iba a ser también un reencuentro con ese mismo ambiente vanguardista aglutinado en torno a la revista *Sur* –fundada en 1931 y dirigida por Victoria Ocampo– que la narradora rememora en numerosas ocasiones; por ejemplo, en su discurso al recibir el Premio de la Academia Chilena de la Lengua en 1977:

Chile y la Argentina son para mí un solo país –y mi país– no sólo por ascendencia y vínculos de familia, sino porque fue allí que al volver me cupo el privilegio de vivir mi primera juventud dentro del mundo de lo que fuera la «época de oro» del Buenos Aires de la década de los treinta.

Vivir en medio de lo más representativo del mundo intelectual y artístico que se congregaba allí en aquel momento: Victoria Ocampo, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Federico García Lorca, Luigi Pirandello, Alfonsina Storni, Oliverio Girondo, Norah Lange, José Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna, Pedro Henríquez Ureña, Amado Alonso y tantos, tantos otros. Y fue allí, en ese mandato y en aquel momento, que fuera mi destino el elegir, escribir y publicar mi primer libro en... castellano (María Luisa Bombal 2000, pp. 320-321).

Ese primer libro fue *La última niebla*, publicado en Buenos Aires en 1934 por la editorial Colombo a instancias de Oliverio Girondo y Norah Lange, a quienes está dedicado, y reeditado en 1935 por Victoria Ocampo en «Sur»; un libro en el que María Luisa Bombal intentó penetrar en la realidad interior del personaje femenino a través del sueño y el ensueño, con resonancias de Poe, Rodenbach y Selma Lagerlöf. La segunda novela no se haría esperar, se trata de *La amortajada*, que apareció en 1938 en la Editorial Sur, en Buenos Aires, bajo la dirección de Victoria Ocampo. Posteriormente, la escritora continuaría desarrollando su particular narrativa poética, hecha de sueños, neblina, soledad, amor y muerte, en cuentos como «El árbol» (1939), «Las islas nuevas» (1939) (**nota 4**), «Trenzas» (1940), «Lo secreto» (1941), «La historia de María Griselda» (1946) (**nota 5**), y en las crónicas poéticas tituladas «Mar, cielo y tierra» (1940) «Washington, ciudad de las ardiillas» (1943) y «La maja y el ruiseñor» (1960).

A lo largo de toda esta obra, el poder poético de la sugestión, en relación directa con las influencias literarias señaladas, construye un maderaje polisémico y ambiguo en el que el impresionismo en la pintura de ciertos ambientes y atmósferas misteriosas genera la dimensión simbólica de la escritura connotativa. Desde esta perspectiva, los personajes

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

femeninos, enigmáticos y desdichados, emanan de un flujo de conciencia que, a través de diversas voces narrativas, sugiere los misterios que configuran la personalidad que les caracteriza. Con frecuencia, el poder de esas atmósferas penetrantes y la representación poderosa de la naturaleza y el cosmos, coadyuva a la creación de seres que, en muchos casos, tienen algo de sobrenatural, íntimamente ligado a la fusión con lo telúrico y, en consecuencia, con los misterios indescifrables del mundo.

¿Pero cuál es la imagen de la mujer que la escritora nos ofrece a través de esta nueva dimensión literaria insólita y desconcertante?

Una estructura de sentires, pesares, sueños e incertidumbres es el resorte del andamiaje emocional con el que María Luisa Bombal –«la abeja de fuego», como la llamara Pablo Neruda (nota 6)–, penetra en esa zona incierta de la realidad donde la fantasía propone la aventura contradictoria del sueño y la vigilia, de lo real y lo sobrenatural. Una zona en la que el discurso fantástico, además, se convierte en vía de penetración en ese lado oscuro de la realidad convencional cuyos códigos se quieren subvertir a pesar de que, finalmente, es obvia la claudicación a otros códigos estereotipados y conservadores de la imagen tradicional de la mujer. Los personajes

femeninos de María Luisa Bombal, como veremos, definen esta contradicción o paradoja en una realidad desconcertada por las continuas incursiones de lo onírico y de lo fantástico, cuya funcionalidad consiste en horadar la tragedia de la incomunicación y el desengaño, que a la vez rebela y disuade los impulsos de las protagonistas y que profundiza la grieta entre la realidad y el deseo que impregna toda la obra.

La figura de la mujer en esta narrativa se debate por tanto en una contradicción irresoluble en el espacio de la escritura: transgrede la convención social de matrimonios mediocres e insatisfactorios mediante una búsqueda de la pasión amorosa y de una sexualidad de apariencia desinhibida, mostrando el conflicto entre la moral establecida y la demanda exaltada de la vivencia del amor, pero resuelve el drama de la incomunicación recurriendo a salidas cuando menos convencionales: el mundo de la ensoñación, que al fin y al cabo supone una claudicación al sistema y la autocondena a «llorar por costumbre y sonreír por deber», a «vivir correctamente, para morir correctamente, algún día» (*Ibid.*, p. 95); la sublimación del deseo erótico insatisfecho a través de la unión telúrica con la naturaleza; o la exaltación literaria de la arquetípica imagen de la mujer cuya vida gira en torno al hombre y al amor como único medio de realización personal –«mi amante es para

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

mí más que un amor, es mi razón de ser, mi ayer, mi hoy, mi mañana», proclama la protagonista de *La última niebla* (*Ibid.*, p. 86)—, traduciendo la ideología conservadora que asocia lo femenino con lo intuitivo y pasional frente a lo masculino, ligado a los valores de la razón y el pensamiento intelectual. Así lo expresa, por ejemplo, la protagonista de *La amortajada*: «¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida? Los hombres, ellos, logran poner su pasión en otras cosas. Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada ante una tapicería inconclusa» (*Ibid.*, p. 154). La actitud de María Luisa Bombal se alejaba por tanto de la nueva ideología feminista para ratificar los planteamientos, a la postre machistas, de la alta burguesía latinoamericana a la que pertenecía, tal y como manifestó en numerosas entrevistas o en su *Testimonio autobiográfico*: «Claro que siempre el hombre y la mujer han sido muy diferentes. El hombre es intelecto, sabe más [...] mientras la mujer es puro sentimiento. Yo creo que el amor es lo más importante en la vida de una mujer... La mujer es puro corazón, a diferencia del hombre que es materia gris...» (*Ibid.*, p. 342).

En la literatura chilena, el precedente inmediato de esta dicotomía conflictiva entre la transgresora y la conservadora es,

sin duda, Marta Brunet, con quien María Luisa Bombal trabó una estrecha amistad tras su regreso desde París a Santiago en 1931. Marta Brunet había sorprendido en el panorama literario al conferir un protagonismo inusitado a la mujer –tema central de su escritura–, y por el hecho de que en su obra los ingredientes del criollismo literario se desarrollan con el fin de mostrar la identidad marginal y la postración femenina en una sociedad patriarcal y machista. No obstante, la novedad principal inaugurada por Marta Brunet se encontraba en la caracterización de «mujeres-héroes con rasgos propios y distintivos de los tradicionales y canonizados en la literatura y en la sociedad» (Berta López 2001), y en la evolución que experimentan estos personajes a lo largo de su obra hacia la profundización en su mundo interior, complejo y autoconsciente. En esta dirección María Luisa Bombal acentuará el repliegue hacia la caracterización interior de sus personajes femeninos al haber superado definitivamente los límites del canon criollista anterior en una literatura que, accediendo a la dimensión de lo surreal y fantástico, permite penetrar en la conciencia femenina.

En cuanto a la concepción expresada sobre el lugar que ocupaba la mujer en la sociedad, Lucía Guerra-Cunningham recuerda la importancia que tuvo el artículo de Victoria Ocampo

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

«La mujer y su expresión», publicado en la revista *Sur* (num. 11, 1935), y la conferencia de Virginia Woolf «A Room of One's Own» (1928), que también publicaría la misma revista en 1936. La denuncia de estas escritoras – íntimamente relacionadas tanto intelectual como personalmente– consistía en la necesidad de cambiar las circunstancias de la mujer «en una sociedad que le asignó el matrimonio como única meta» y que la había condenado a «la dependencia económica y la vida aislada en el hogar». Para combatir esta situación, «ambas incitan a la mujer de sus respectivos Continentes a expresar y dar a conocer los problemas y vivencias del sector femenino de la Humanidad que hasta ese momento se había mantenido en una silenciosa penumbra» (Lucía Guerra-Cunningham 1980, p. 21). Ante esta situación de profunda alienación, Virginia Woolf crea en sus novelas prototipos de la mujer burguesa que se debate entre la sociedad convencional que la rodea y la vida interior, sobre la que centra el interés principal de su literatura. Si bien es patente la semejanza con la obra de María Luisa Bombal –quien reconoció la impresión que le causaron las novelas de Virginia Woolf–, en el tratamiento de la ambigüedad (Cf. Lucía Guerra Cunningham 1980, pp. 67-74), en la creación de una prosa eminentemente poética y en la elaboración interior de los personajes femeninos, sin embargo en la narrativa de la autora

que nos ocupa no existe, como en la de la escritora inglesa, una denuncia explícita a esa situación de la mujer durante las décadas de los años veinte y treinta. En su obra se omite, como ella misma afirma en numerosos testimonios personales, el compromiso social, la actitud revolucionaria o la rebelión efectiva. Todo gira en torno a una dimensión mítica de la mujer, cuya alienación social repercute en un ahondamiento en sus atributos misteriosos y ancestrales. En este sentido, Lucía Guerra-Cunningham resume la problemática planteada a través del tratamiento conflictivo de la mujer que se debate en la desarmonía entre el Ser y el Mundo:

La trayectoria de las heroínas pone de manifiesto la complejidad de una situación presentada a través de una perspectiva femenina en la cual existe una conciencia del problema, mas no un planteamiento teórico en cuanto a los modos de modificar las estructuras socioeconómicas que han conducido a la mujer a dicha situación conflictiva. Esta posición con respecto a la problemática de la mujer caracteriza gran parte de la novelística chilena producida por las escritoras del período comprendido entre 1930 y 1950. Por medio de la denuncia implícita, María Luisa Bombal, al igual que sus coetáneas, se limita a presentar a la mujer como un ser tronchado cuya existencia está escindida entre las normas de su sociedad y los anhelos de una realización amorosa que, para la condición femenina de la época, parece un carácter trascendental (*Ibid.*, pp. 40-41).



## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

Por otra parte, en general los críticos han reiterado el elogio a la calidad poética de su prosa y al mito de lo telúrico femenino, y posteriormente se ha revalorizado la importancia de una parte de su obra como reflexión sobre la situación social de la mujer latinoamericana de la época (Cf. Lucía Guerra-Cunningham 1980). Con anterioridad, cuando se trataba de ahondar en el contenido, la crítica considerada de signo más ortodoxo recurría con frecuencia a calificar de «femenino» el sentir de mujeres cuyo deseo sexual consideraban como un estado anímico más que carnal. El paradigma de esta orientación crítica de la obra de María Luisa Bombal lo encabeza Amado Alonso en el prólogo que dedicó a *La última niebla* (Cf. María Teresa de Zubiaurre-Wagner 1999, p. 293). No insistiré por tanto en estos argumentos u orientaciones críticas, sin duda centrales en el universo significativo de esta obra, como también lo es la importancia del discurso de lo fantástico y lo onírico al que dedico las siguientes páginas.

### **Grietas en la realidad: el extrañamiento fantástico**

En su artículo «Los silencios del texto en la literatura fantástica», Rosalba Campra diserta sobre la importancia de lo no dicho a través de lo fantástico en fragmentos que considero de especial relevancia para penetrar en el análisis de esta literatura: «Los textos fantásticos nos proponen, en

tanto que lectores, una contradictoria aventura: pretenden constituirse como realidad, pero una realidad sobre la que debemos ejercitar el descreimiento. A la vez que solicitan nuestra aceptación, exigen nuestra duda sobre eso que el texto mismo nos señala como verdad (como *su* verdad). [...] El relato fantástico da por descontado que, en el mundo representado en el relato mismo, ciertas cosas no entran en el orden de lo natural. Los muertos no transitan por el espacio de los vivos, los sueños pertenecen a la esfera mental, el recuerdo no tiene espesor ni consistencia... Sin embargo, para incertidumbre del lector, y desconsuelo o terror del personaje, los fantasmas se inmiscuyen en los amores terrenales, los objetos soñados persisten tercamente en la vigilia...» (Rosalba Campra 1991, p. 51). Esta enumeración de posibilidades literarias de lo fantástico encuentra una ubicación perfecta en la narrativa de María Luisa Bombal: los fantasmas y los sueños deciden la tragedia de la protagonista de *La última niebla*, y se convierten en ensueños cuando la insoportable vigilia los solicita como escape o salvavidas; los muertos se inmiscuyen en el mundo de los vivos cuando Ana María, «la amortajada», permanece entre ellos vislumbrando desde su féretro todo un pasado compartido, dando consistencia al recuerdo como mecanismo de construcción de la historia narrada, en conjunción con el presente del velatorio en el que

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

continúa desarrollándose el proceso de la muerte hasta el momento del entierro definitivo; en el cuento «Lo secreto», el Capitán Pirata del buque hundido tras el naufragio reconoce finalmente que tanto él como su tripulación son muertos que habitan en el infierno; lo sobrenatural se apodera también de la trama de «Las islas nuevas» en el momento en que irrumpe lo fantástico, imponiendo una quiebra imprevista en las leyes del raciocinio de las que depende la coherencia de la realidad; etc.

En *La última niebla*, la neblina es el símbolo de esa fisura que anuncia siempre el tránsito del plano real a la dimensión de lo onírico; como señala Ignacio Valente, «es el poder brumoso que confunde regiones del ensueño y la realidad; de allí su presencia continua sobre las casas, calles y campos, presencia que confiere una soledad sorda y a la vez un recogimiento íntimo y femenino a las situaciones» (Ignacio Valente 1982)

**(nota 7):**

La niebla se estrecha, cada día más, contra la casa. Ya hizo desaparecer las araucarias cuyas ramas golpeaban la balaustrada de la terraza. Anoche soñé que, por entre las rendijas de las puertas y ventanas, se infiltraba lentamente en la casa, en mi cuarto, y 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... (María Luisa Bombal 2000, p. 64).

Energía de aquellas luminosas profundidades cuando divisé a lo lejos, entre la niebla, venir silencioso, como una aparición, un carruaje todo cerrado.

[...] El carruaje echó a andar nuevamente y sin darme tan siquiera tiempo para nadar hacia la orilla, se perdió de improviso en el bosque, como si se lo hubiera tragado la niebla (*Ibid.*, pp. 74-75).

Ante la tragedia de la incomunicación con el marido, la protagonista se refugia en una vida de ensueño en la que la fusión con el plano de lo real determina la imposibilidad de explicación de acontecimientos que ni siquiera se sabe si han ocurrido hasta bien entrada la novela, pero que sin embargo son el resorte principal sobre el que gira la conciencia de la protagonista y se constituyen como elemento central de la novela:

Entre la oscuridad y la niebla vislumbro una pequeña plaza. [...]

La luz blanca de un farol, luz que la bruma transforma en vaho, baña y empalidece mis manos, alarga a mis pies una silueta confusa, que es mi sombra. Y he aquí que, de pronto, veo otra sombra junto a la mía. Levanto la cabeza.

Un hombre está frente a mí, muy cerca de mí. Es joven; unos ojos muy claros en un rostro moreno y una de sus cejas levemente arqueada, prestan a su cara un aspecto casi sobrenatural (*Ibid.*, pp. 66-67).

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

Ahora bien, con posterioridad los planos del sueño y la realidad se deslindan marcando el momento del confinamiento definitivo de la protagonista en el mundo personal de la ensoñación:

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

[...] Me gusta sentarme junto al fuego y recogerme para buscar entre las brasas los ojos claros de mi amante. Bruscamente, despuntan como dos estrellas y yo permanezco entonces largo rato sumida en esa luz. Nunca como en esos momentos recuerdo con tanta nitidez la expresión de su mirada.

Hay días en que me acomete un gran cansancio y, vanamente, remuevo las cenizas de mi memoria para hacer saltar la chispa que crea la imagen. Pierdo a mi amante.

Un gran viento me lo devolvió la última vez. Un viento que derrumbó tres nogales e hizo persignarse a mi suegra, lo indujo a llamar a la puerta de la casa. Traía los cabellos revueltos y el cuello del gabán muy subido. Pero yo lo reconocí y me desplomé a sus pies. Entonces él me cargó en sus brazos y me llevó así, desvanecida, en la tarde de viento... Desde aquel día no me ha vuelto a dejar (*Ibid.*, p. 72).

Otras grietas en la realidad son las que Bombal inserta con la aparición de lo fantástico y su penetración en el plano de lo

real. En *La amortajada* –novela de la que se ha señalado la profunda originalidad en el tratamiento del tema de la muerte– la autora da la palabra a esa voz del otro lado que construye la escritura situando el discurso literario en los márgenes del realismo: con la disolución de la frontera que separa la vida y la muerte, toda la historia gira en torno a la conciencia de la muerta como voz narradora principal que reconstruye la historia de su vida a través de fragmentos vividos con los seres que la rodean. Sólo la muerte le ha permitido acceder a un conocimiento completo de la propia existencia y de la de sus familiares y amigos. En esa reconstrucción, «la yuxtaposición de una realidad concreta y una realidad maravillosa expresa una cosmovisión típicamente vanguardista» (Lucía Guerra-Cunningham 1980, p. 76). Tras su propia visión del velatorio y la reconstrucción desde el féretro de la historia narrada, la novela finaliza con un descenso al mundo mágico y desconocido de la tierra:

Y he aquí que, sumida en profunda oscuridad, ella se siente precipitada hacia abajo, precipitada vertiginosamente durante un tiempo ilimitado hacia abajo; como si hubieran cavado el fondo de la cripta y pretendieran sepultarla en las entrañas mismas de la tierra.

Y alguien, algo atrajo a la amortajada hacia el suelo otoñal. Y así fue como empezó a descender, fango abajo, por entre las raíces encrespadas de los árboles. Por entre las madrigueras donde

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

pequeños y tímidos animales respiran acurrucados. Cayendo, a ratos, en blandos pozos de helada baba del diablo.

Descendía lenta, lenta esquivando flores de hueso y extraños seres, de cuerpo viscoso, que miraban por dos estrechas hendiduras tocadas de rocío. Topando esqueletos humanos, maravillosamente blancos e intactos, cuyas rodillas se encogían, como otrora en el vientre de la madre.

Hizo pie en el lecho de un antiguo mar y reposó allí largamente, entre pepitas de oro y caracolas milenarias (María Luisa Bombal 2000, pp. 175-176).

Este viaje del alma hacia las profundidades de la tierra se presenta como última etapa de la muerte, cuando el desprendimiento de la familia y la casa, de la memoria y la cotidianidad, abocan a la protagonista a la unión definitiva con las fuerzas cósmicas de la naturaleza. Un lugar donde la fusión de la vida y la muerte son las «flores de hueso» y los bellos esqueletos encogidos como en el útero de la madre, apuntando al mito del eterno retorno. El viaje de inmersión, de origen mitológico griego, es un descenso a esa surrealidad en la que lo desconocido es reemplazado por lo mágico y maravilloso (Cf. Lucía Guerra Cunningham 1980, pp. 93-105).

La intrusión de lo fantástico en la realidad, esa incertidumbre de lo real que disuelve los códigos causales como medio para la creación de un mundo inexplicable e irracional, tiene

una de sus expresiones más claras en el cuento titulado «Las islas nuevas»; una fábula de lo insólito de atmósfera surreal en la que sucumben las leyes de la lógica cuando, en el ambiente maravillado, inmóvil y neblinoso de las lagunas de la pampa argentina, Juan Manuel descubre, enloquecido, el secreto misterioso de la protagonista, apuntando nuevamente a la mítica fusión Mujer-Naturaleza:

En su hombro derecho crece y se descuelga un poco hacia la espalda algo liviano y blando. Un ala. O más bien, un comienzo de ala. O mejor dicho un muñón de ala. Un pequeño miembro atrofiado que ahora ella palpa cuidadosamente, como con recelo (María Luisa Bombal 2000, pp. 200-201).

En definitiva, la convivencia de lo prodigioso y lo cotidiano es el eje principal de esta literatura, en la que el extrañamiento de lo fantástico se sustenta en ese silencio que «dibuja espacios de zozobra: lo no dicho es precisamente lo indispensable para la reconstrucción de los acontecimientos» (Rosalba Campra 1991, p. 54); y que, en todo caso, requiere del lector una aceptación de ese vacío impenetrable sobre el que el relato fantástico erige, finalmente, su sentido.

En otros casos, lo cotidiano desaparece para dar paso a la creación de un universo mágico en el que ya no tiene cabida ninguna incursión en la dimensión de lo real. Así ocurre en



## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

el relato «Lo secreto», donde María Luisa Bombal describe el mundo maravilloso del fondo del mar, al igual que había detallado los secretos de la tierra en el descenso de «la amortajada»:

Conozco del mar, de la tierra y del cielo infinidad de secretos pequeños y mágicos.

Esta vez, sin embargo, no contaré sino del mar.

Aguas abajo, más abajo de la honda y densa zona de tinieblas, el océano vuelve a iluminarse. Una luz dorada brota de gigantescas esponjas, refulgentes y amarillas como soles.

[...] Veo hipocampos. Es decir, diminutos corceles de mar, cuyas crines de algas se esparcen en lenta aureola alrededor de ellos cuando galopan silenciosos.

Y sé que si se llegaran a levantar ciertas caracolas grises de forma anodina puede encontrarse debajo una sirenita llorando (María Luisa Bombal 2000, p. 229-230).

Este universo mágico conduce a los piratas protagonistas del relato hacia un infierno en el que habían desaparecido el mar, el cielo y las estrellas, y donde imperaba

un silencio tan sin eco, tan completo, que de repente empiezan a oír.

A oír y sentir dentro de ellos mismos el surgir y ascender de una marea desconocida. La marea de un sentimiento del que no atinan

a encontrar el nombre. Un sentimiento cien veces más destructivo que la ira, el odio o el pavor. Un sentimiento ordenado, nocturno, roedor. Y el corazón a él entregado, paciente y resignado (*Ibid.*, p. 233).

El mundo irreal surge también en el cuento titulado «Trenzas», en el que la larga cabellera de la mujer –que es una imagen constante en la narrativa de María Luisa Bombal– se convierte en símbolo mágico de su enraizamiento con las fuerzas primordiales de la tierra y la naturaleza:

Porque la cabellera de la mujer arranca desde lo más profundo y misterioso; desde allí donde nace y tiembla la primera burbuja; que es desde allí que se desenvuelve, lucha y crece entre muchas y enmarañadas fuerzas, hasta la superficie de lo vegetal, del aire y hasta las frentes privilegiadas que ella eligiera (*Ibid.*, p. 221).

Pero el bosque hubo de agonizar y morir junto con ella y su cabellera, cuyas raíces eran las mismas.

Las verdes enredaderas que se enroscaban a los árboles, las dulces algas a sus rocas, son cabelleras desmadejadas, son la palabra, el venir y aletear de la naturaleza, son su alegría y melancolía, son su expresión por medio de la cual la naturaleza infiltra confusamente su magia y saber a los seres (*Ibid.*, p. 228).

En este relato el contenido mítico ratifica el pensamiento de María Luisa Bombal sobre la concepción dual entre los sexos, sentida como conflicto entre la capacidad racionaliza-

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

dora masculina y la esencia instintiva de la mujer (nota 8). La configuración mágica del discurso permite a la autora reivindicar el ligamen necesario de la mujer con el espacio maravilloso de las fuerzas telúricas, cuando la modernidad impone un alejamiento de la naturaleza al que las mujeres comienzan a contribuir: «porque día a día los orgullosos humanos que ahora somos tendemos a desprendernos de nuestro limbo inicial, es que las mujeres no cuidan ni aprecian ya de sus trenzas» (*Ibid.*, p. 221). De nuevo el paraíso perdido por el ser humano, con su halo de misterio y el enigma de su origen anclado en la naturaleza, encuentra en esta narrativa su medio de representación idóneo: a la dimensión mítica y mágica de la escritura corresponde la creación de la enigmática e insondable realidad de los orígenes.

### **Transgresión y claudicación: una paradoja irresuelta en la fantasía bombaliana**

«Toda búsqueda –escribe Saúl Sosnowski– se inicia a partir de un sentido de carencia, de una vaga sospecha, o de la certidumbre de que el estado de plenitud –en sus múltiples acepciones y manifestaciones– aún no ha sido alcanzado. A esta ansia de encuentro aluden el amor y la devoción; una palabra afortunada y un verso esclarecedor; la imagen soñada de otro ser y la sed de poder; el anhelo de comprender y

la imperiosa urgencia de crear o, tan siquiera, de reproducir: a estas y otras motivaciones responden las más altas expresiones de la literatura» (Saúl Sosnowski 1991, p. 83). La prosa de María Luisa Bombal sin duda es una de esas altas expresiones que, prescindiendo de lo racional y accediendo a lo fantástico, profundiza en la búsqueda de plenitud motivada por la carencia, penetra en la experiencia íntima del amor y manifiesta desde distintos puntos de vista la necesidad de hacer realidad la imagen de otro ser. A través de estos impulsos utópicos, sus personajes femeninos niegan un conformismo aniquilador y crean mecanismos compensatorios para intentar resolver el conflicto entre el Yo y el Mundo. Pero al plantear esa búsqueda en una dimensión estrictamente interior, se alejan de un verdadero enfrentamiento y claudican a la pasividad del sueño y la memoria. El resultado es siempre una insuficiencia vital, un vivir a medias entre el deseo y la realidad.

Pensemos por ejemplo en *La última niebla*, donde la frustración de la protagonista, narrada en primera persona, es un fluir interior de la conciencia transido del lirismo y la magia que difuminan los límites entre sueño y realidad. Ante el drama del esplendor truncado en plena juventud, la mujer enamorada narra el encuentro apasionado con un amante que

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

resultará ser imaginario cuando la duda, y después la evidencia, definen el acceso a lo fantástico. La novela se construye así en el interior de la conciencia de la protagonista, cuya única verdad reconocible es el amor. Poco importa entonces definir la frontera entre realidad y ficción, si no es porque el desgarramiento entre ambas dimensiones está ligado íntimamente a la paradoja enunciada en el título de este apartado: en la realidad la mujer claudica ante el peso aniquilador de lo convencional, mientras que en la ficción, es decir, en el mundo de la ensoñación, la protagonista transgrede esas normas al cometer el ingenuo adulterio imaginario del que se nutre para sobrevivir a la abulia de un mundo aniquilador. Pero pensemos también en *La amortajada*, novela en la que la protagonista, situada en un indecible lugar entre la vida y la muerte, recuerda las pasiones truncadas, el repetido fracaso matrimonial, las simulaciones, hipocresías y otros tantos extrañamientos personales con los seres que la rodean y la observan, también ellos en diálogo íntimo con la memoria aún viva de sus respectivas relaciones con la amortajada. Las hebras mágicas que recorren la novela entretejen una red de vivencias que muestran la urgencia por crear el recuerdo de una efímera pasión amorosa, sentida de nuevo como centro y pulsación principal de la existencia femenina.

«La literatura fantástica –continúa Saúl Sosnowski– participa de cierto dejo utópico al ampliar el código de lo verosímil. Se aprecia como alternativa a una percepción unívoca y restringida de lo real, como recuperación de estratos reprimidos por exigencias sociales y sus correspondientes mediatizaciones culturales. Para inaugurar una franja más amplia de lo cotidiano, la literatura fantástica impone el diseño de lo supuestamente inverosímil; como lo explicitaran tantos textos de Julio Cortázar, se aleja de lo racionalmente normativo en aras de un enriquecimiento ontológico. En este sentido, la transgresión puede ser una recuperación de lo perdido, un retorno a un estado primigenio» (Saúl Sosnowski 1991, p. 89). En *La última niebla*, la transgresión de la moral establecida se sustenta en el discurso fantástico de la ensoñación que da entrada a esa propensión utópica al posibilitar un alejamiento de la realidad reprimida y un acercamiento a ese estado primigenio perdido con el matrimonio (nota 9). La subversión de la moral restringida se manifiesta de diversas formas en la novela, por ejemplo a través de la escena imaginaria con el amante, en la que la protagonista siente, ante todo, el sonido de la vida, y donde la intensidad de la vivencia narrada muestra el alcance del choque entre el deseo y la realidad:

Lo abrazo fuertemente y con todos mis sentidos escucho. Escucho nacer, volar y recaer un soplo; escucho el estallido que el corazón

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

repite incansable en el centro del pecho y hace repercutir en las entrañas y extiende en hondas por todo el cuerpo, transformando cada célula en un eco sonoro. Lo estrecho, lo estrecho siempre con más afán; siento correr la sangre dentro de sus venas y siento trepidar la fuerza que se agazapa inactiva dentro de sus músculos; siento agitarse la burbuja de un suspiro. Entre mis brazos, toda una vida física, con su fragilidad y su misterio, bulle y se precipita. Me pongo a temblar (María Luisa Bombal 2000, p. 69).

La contravención de esa moral convencional se manifiesta también en el admirado fragmento en el que la protagonista subvierte la consensuada visión «falocéntrica» de la sexualidad y se sumerge en el estanque para vivir la experiencia erótica de su propio cuerpo en fusión con la naturaleza **(nota 10)**, afirmando un espacio de libertad al margen de la moralidad sexual establecida y sublimando el deseo amoroso no consumado **(nota 11)**:

Entonces me quito las ropas, todas, hasta que mi carne se tiñe del mismo resplandor que flota entre los árboles. Y así, desnuda y dorada, me sumerjo en el estanque.

No me sabía tan blanca y tan hermosa. El agua alarga mis formas, que toman proporciones irreales. Nunca me atreví antes a mirar mis senos; ahora los miro. Pequeños y redondos, parecen diminutas corolas suspendidas sobre el agua.

Me voy enterrando hasta la rodilla en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces. Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua (*Ibid.*, pp. 61-62).

Los tintes de irrealidad con los que se describe la escena permiten acceder a esa zona no limitada de lo real donde es posible transgredir los códigos cerrados de la sociedad. Desde este punto de vista, la narrativa de María Luisa Bombal horada lo inaudito y, «participando del temor ante lo desconocido y lo insólito, también señala las fisuras de un sistema inadecuado y fallido» (Saúl Sosnowski 1991, p. 88). Sin embargo, a pesar de esta ruptura con los códigos sociales y culturales, la paradoja de la protagonista de *La última niebla* aflora inmediatamente tanto en su claudicación final al sucedáneo del refugio onírico y a la imposibilidad de cambio vital, como en la asunción y la defensa a ultranza de la visión conservadora de la mujer cuyo destino depende de la presencia masculina (**nota 12**), de esa mirada del hombre que define y envuelve la belleza femenina y le confiere su razón de ser (Cf. María Teresa de Zubiaurre-Wagner 1999, pp. 304-307):

Y pasado mañana será lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez, y será lo mismo hasta que la vejez me arrebatte todo derecho



## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

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.

Vago al azar, cruzo avenidas y sigo andando.

No me siento capaz de huir. De huir, ¿cómo, adónde? La muerte me parece una aventura más accesible que la huida. De morir, sí, me siento capaz. Es muy posible desear morir porque se ama demasiado la vida (María Luisa Bombal 2000, p. 66).

Me someto a su deseo callada y con el corazón papitante. [...] Ardo en deseos de que me descubra cuanto antes su mirada. La belleza de mi cuerpo ansía, por fin, su parte de homenaje (*Ibid.*, p. 68).

¡Qué importa que mi cuerpo se marchite, si conoció el amor! Y qué importa que los años pasen, todos iguales. Yo tuve una hermosa aventura, una vez... Tan sólo con un recuerdo se puede soportar una larga vida de tedio. Y hasta repetir, día a día, sin cansancio, los mezquinos gestos cotidianos (*Ibid.*, p. 70) **(nota 13)**.

Fragmentos de claudicación ante lo que se siente como inamovible se encuentran a lo largo de toda la obra, estableciendo siempre un contraste entre el ámbito de la casa, cerrado, convencional y normativo, y el de la naturaleza, como símbolo de vida, movimiento y libertad. Esta oposición es uno de los ejes principales que permite a la autora descubrir la frustración de mujeres que, para evadirse del contexto social y de los tiempos rígidamente determinados en el ámbito de lo cotidiano, encuentran en la naturaleza esa dimensión atem-

poral que representa todo lo vital. Así por ejemplo, en «El árbol», la joven Brígida, resignada y pasiva, concibe el gomero de su jardín como otro espacio sobrenatural, el edén perdido de su infancia y adolescencia: «significativamente su follaje semeja el agua movediza y el fuego, elementos primordiales que simbolizan la fertilidad y la pasión. Es más, en el cuento se hacen constantes alusiones al calor asfixiante de la casa y a la sombra bienhechora y refrescante del árbol, señalando implícitamente la pasión insatisfecha de la protagonista y su sublimación en la presencia reconfortante del árbol» (Lucía Guerra-Cunningham 1980, pp. 125-126). Pero en cualquier caso, este tipo de evasión o enajenación en la naturaleza no es sino un sucedáneo más para la aceptación pasiva de la mediocridad vital:

En ella los impulsos se abatieron tan bruscamente como se habían precipitado. ¡A qué exaltarse inútilmente! Luis la quería con ternura y medida; si alguna vez llegara a odiarla, la odiaría con justicia y prudencia. Y eso era la vida. Se acercó a la ventana, apoyó la frente contra el vidrio glacial. Allí estaba el gomero recibiendo serenamente la lluvia que lo golpeaba, tranquilo y regular. El cuarto se inmovilizaba en la penumbra, ordenado y silencioso. Todo parecía detenerse, eterno y muy noble. Eso era la vida. Y había cierta grandeza en aceptarla así, mediocre, como algo definitivo, irremediable. Mientras del fondo de las cosas parecía brotar y subir una melodía

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

de palabras graves y lentas que ella se quedó escuchando: «Siempre». «Nunca»... (María Luisa Bombal 2000, p. 216).

La paradoja irresuelta define la conciencia de la existencia femenina que se desprende de la narrativa de María Luisa Bombal, dado que la propia representación literaria de esa renuncia a la vida realizada por una mujer suponía de hecho una denuncia implícita a esta situación, aunque no un enfrentamiento decidido al sistema social responsable de la frustración de su destino; y, por otra parte, el alejamiento de la ficcionalización convencionalmente realista implica una «reacción frente a los valores predominantes en la sociedad engañosamente estable en la cual ha crecido el artista» (Peter Selz 1989, pp. 13-14), es decir, un rechazo a la amenaza de la sociedad que pretende anular la individualidad y el componente ancestral del ser humano en la masa amorfa de lo idéntico, mimético y despersonalizado. El discurso fantástico, mágico o maravilloso es la vía que permite a la autora expresar ese rechazo, dado que a través de él accede a las mismas entrañas de un fluir de conciencia que contiene, en su forma más original y desnuda, el pensamiento vivo de la mujer frustrada ante la incapacidad de realización personal. Un discurso que se basa, además, en la necesidad de desfigurarse o abandonar el mundo objetivo para exigir un renovado

diálogo con el lector, implícito, por otra parte, en el simbolismo de su arte literario.

Ninguna imagen podía expresar con mayor intensidad ese desconcierto de la realidad que difumina el «paisaje del alma» (como lo definió Amiel) característico de la prosa poética de la escritora, como la que emerge de la misteriosa inmovilidad de la neblina. Esa niebla que, a lo largo de la obra, se infiltra por todos los recovecos del alma femenina para penetrar lo quimérico y hechizar lo real. La creación de este paisaje sin contornos, con su poder de sugestión, disuelve los límites de la realidad y se convierte en instrumento idóneo para acceder a las regiones de lo onírico y ofrecer una cosmovisión sobre la fusión ancestral Mujer-Naturaleza. Sin embargo, no es difícil adivinar, tras esa pintura literaria, ensoñada y difusa, los contornos concretos de un paisaje real. Desde Viña del Mar, su ciudad natal, María Luisa Bombal vislumbró el enigma de la última niebla, aquella que turbaba y engrandecía el mundo mágico de su paisaje del alma: a lo lejos, los cerros de Valparaíso diluían sus intensos colores para esfumarse, entre la bruma y la memoria, sobre las tinieblas secretas del mar.

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

### Bibliografía citada

AGOSÍN, Marjorie, 1977. «Entrevista con María Luisa Bombal», *The American Hispanic*, Indiana, III, 21. URL: <<http://www.letras.s5.com/bombal112.htm>> (recurso electrónico).

BOMBAL, María Luisa, 2000. *Obras completas*, Lucía GUERRA (comp.), Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.

CAMPRA, Rosalba, 1991. «Los silencios del texto en la literatura fantástica»; en Enriqueta MORILLAS (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Siruela, pp. 49-73.

GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía, 1980. *La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina*, Madrid, Playor.

LÓPEZ, Berta, 2001. *Biblioteca de Autor Marta Brunet*. URL: <[http://cervantesvirtual.com/bib\\_autor/brunet/autora.shtml](http://cervantesvirtual.com/bib_autor/brunet/autora.shtml)> (recurso electrónico).

SELZ, Peter, [1957] 1989. *La pintura expresionista alemana*, Madrid, Alianza.

SOSNOWSKI, Saúl, 1991. «Cábala, fantasía, ideología: apostillas diacríticas»; en Enriqueta MORILLAS (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Siruela, pp. 83-91.

VALENTE, Ignacio, 18 de abril de 1982. «María Luisa Bombal: 'La última niebla', *El Mercurio*, Santiago de Chile. URL: <<http://www.letras.s5.com/bombal10512.htm>> (recurso electrónico).

VERANI, Hugo, 1986. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*, Roma, Bulzoni.

VIAL, Sara, 21 de abril de 1974. «Sólo quise llegar al corazón de todos», *La patria*, pp. 6 y 7. URL: <<http://www.letras.s5.com/bombal114.htm>> (recurso electrónico).

VIDAL, Hernán, 1976. *María Luisa Bombal: la feminidad enajenada*, Barcelona, Clásicos y Ensayos.

ZUBIAURRE-WAGNER, María Teresa de, «'Busco algo que se parezca a la marea': escritura y existencia femenina en *La última niebla* de María Luisa Bombal», 1999; en Luzelena GUTIÉRREZ DE VELASCO et. al. (comp.), *De pesares y alegrías. Escritoras latinoamericanas y caribeñas contemporáneas*, México, Colegio de México, págs. 289-307.

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

1. Sirva este breve apunte biográfico: Nace en Viña del Mar en 1910, en 1922 se traslada con su familia a París y en La Sorbonne presenta su tesis sobre Prosper Mérimée. En 1931 regresa a Chile e inicia su carrera literaria y desde 1933 hasta 1940 reside en Buenos Aires, donde se relaciona con el grupo de intelectuales de la vanguardia argentina. En 1944 emigra a Estados Unidos hasta la muerte de su marido en 1970. Reside en Chile desde su regreso definitivo en 1973 hasta el año de su muerte, en 1980.

2. En este ámbito es preciso recordar, con Hugo Verani, que «*El habitante y su esperanza* [de Pablo Neruda], primer relato chileno de vanguardia y precursor de la 'nueva novela', se inscribe sin dificultad entre las obras de la época que inician una renovación de la imagen convencional del mundo narrativo. El rechazo de posicionamientos positivistas y regionalistas, la interiorización del proceso narrativo y la distorsión de la historia mediante la indeterminación sintáctica y semántica son aspectos que atestiguan la modernidad del relato» (Hugo Verani 1986, p. 34).

3. «El hecho de que la juventud de la autora haya transcurrido en París es altamente significativo para determinar su afinidad con un conjunto de posiciones estéticas y filosóficas. Ella misma ha declarado que fueron sus experiencias en Francia las que la convirtieron verdaderamente en escritora [Entrevista con Victoria Pueyrredón para «Quién es Quién» (Suplemento de *Comentarios Bibliográficos Americanos*, Montevideo: Eduardo Darino, Editor, 1973-74, pp. 5-6)]. Además, es importante mencionar que con frecuencia asistía a las

conferencias de Paul Valéry y otras importantes figuras del ambiente literario francés» (Lucía Guerra-Cunningham 1980, p. 15).

4. Lucía Guerra-Cunningham apunta la evolución en la visión de la mujer que divide las obras hasta aquí citadas en dos etapas: «En las primeras obras de María Luisa Bombal, se concibe a la mujer como un ser instintivo y vital cuyos impulsos son reprimidos por el orden social burgués; a partir de 1939, fecha de publicación del cuento ‘Las islas nuevas’, se observa una omisión de las circunstancias sociales específicas en las cuales transcurre la existencia de la mujer latinoamericana. La autora comienza a dar mayor énfasis a la esencia de lo femenino íntimamente ligado al ciclo cósmico y amplía los límites de su circunstancia al mundo moderno en general» (Lucía Guerra-Cunningham 1980, p. 24).

5. «La historia de María Griselda», última obra de María Luisa Bombal, se publicó por primera vez en la revista «Norte» de Estados Unidos en 1946. Asimismo fue publicada por la revista «Sur» de Buenos Aires y por otra editorial colombiana, pero no será hasta 1976 que se publique en Chile en la editorial «El Observador» de Quillota.

6. María Luisa Bombal narra su amistad y sus vivencias con Neruda en su *Testimonio autobiográfico*: «Partí a la Argentina en 1933 y me fui a vivir a la casa de Pablo Neruda, que estaba casado con Maruca, él era cónsul de Chile. Pablo no iba a ninguna parte sin mí y su mujer, pero ella se aburría tanto, fíjate, que en las reuniones sociales pedía permiso y se recostaba. Pablo corría a taparla... Así que yo era la compañera de Pablo y así conocí todo el ambiente artístico...» (M<sup>a</sup> Luisa Bombal 2000, p. 332); «comencé *La última niebla* mientras



## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

Pablo estaba haciendo los poemas de *Residencia en la tierra*, los dos escribíamos en la cocina de su casa. [...] Terminé mi novela cuando Pablo ya estaba en España y se la mandé. Yo tenía una carta preciosa en que Pablo me decía: 'He hecho una fiesta y ha venido Federico Aleixandre y todos los amigos y hemos celebrado tu libro'. Me decía que yo escribía un mundo que parecía agitado por un agua clara, por un soplo de misterio... (melancólica)» (*Ibid.*, pp. 340-341). Véase también el apartado «Mi vida con Neruda», en la entrevista realizada por Sara Vial titulada «Sólo quise llegar al corazón de todos», en *La Patria*, 21 de abril de 1974.

7. María Luisa Bombal asocia la música con la niebla como elementos principales de su mundo interior: «La música así como la niebla significan, son para mí... silencio. Un silencio que acalla en nosotros ese mundo de banalidades, obligaciones y dolores de la vida cotidiana... para dejarnos momentáneamente oír y escuchar ese canto cuidadosamente escondido dentro de nuestro mundo interior» (Entrevista por Marjorie Agosín 1977).

8. «Ya que la mujer representa la concreción de la energía vital del universo, el ataque burgués contra la naturaleza equivale a un ataque directo contra la mujer, y viceversa. Ante tales obstáculos para la armonía de los sexos, las relaciones de hombres y mujeres son planteadas como polaridades nunca resueltas [...] En esta derrota toda la humanidad que vive esta etapa histórica sufre las consecuencias. Una civilización que desconoce y reprime duramente las manifestaciones de la vitalidad de signo femenino, relegando a la mujer a funciones meramente decorativas –como ocurre con las heroínas de

María Luisa Bombal—, atenta contra su propia renovación. Las figuras masculinas que predominan en la narrativa de la autora son las de hombres de negocios, latifundistas y abogados, representantes del orden establecido, aventajados, canosos, flácidos y desvitalizados. Sus mujeres, incapaces de encontrar junto a ellos identidad de tales en la comunión de amor fértil, quedan prisioneras de la enajenación mental» (Hernán Vidal 1976, pp. 53-54).

**9.** Según Lucía Guerra, «si bien el encuentro sexual con el amante oscila en la esfera ambigua de lo real, lo soñado y ensoñado, la experiencia del placer instauro una apertura de carácter ontológico en la cual el cuerpo se constituye como fuente y origen. Y es a partir de esta experiencia que surge el fermento de la Imaginación que deviene Escritura» (en María Luisa Bombal 2000, p. 40).

**10.** «En el sistema patriarcal, la sexualidad humana ha sido interpretada y teorizada predominantemente por una visión masculina que propone la penetración fálica como el suceso culminante. Esta, como eje y meta de toda sexualidad considerada 'normal', responde tanto a los imperativos biológicos de la reproducción como a la prioridad e importancia atribuida al falo [...]. Subvirtiendo la base misma de esta visión falogocéntrica de la sexualidad, M<sup>a</sup> Luisa Bombal y otras autoras de su generación, tales como María Flora Yáñez y María Carolina Geel, incursionan en experiencias de carácter narcisista, elaborando discursos en los cuales el placer erótico deviene autonomía y descubrimiento del propio cuerpo» (Lucía Guerra-Cunningham 2000, pp. 20-21).

## El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal

---

**11.** «Esta unión con las fuerzas primordiales del cosmos [...] pone de manifiesto su visión de la mujer como una prolongación de la naturaleza. En *La última niebla*, este concepto se plasma principalmente por los motivos del árbol y el agua» (Lucía Guerra-Cunningham 1980, p. 65).

**12.** «La situación existencial y la trayectoria de las heroínas están marcadas por la resignación, la dependencia y la pasividad, atributos caracterológicos asignados a la mujer latinoamericana de la época. [...] Es precisamente esta aceptación pasiva de la convencionalidad la que motiva a las protagonistas a encerrarse en sí mismas y a buscar modos de evasión que las protejan de un verdadero enfrentamiento con la sociedad» (Lucía Guerra-Cunningham 1980, p. 39).

**13.** El drama de la ensoñación consiste, como ha visto María Teresa de Zubiaurre-Wagner, en que «María Luisa Bombal, al hacer de la protagonista –de *La última niebla*– pura ‘materia’ que siente, al reducirla a un personaje femenino de intensa vida interior que sólo se rige por sus emociones, automáticamente la encarcela y le impone las férreas cadenas de la inmovilidad y el silencio» (María Teresa de Zubiaurre-Wagner 1999, p. 297).