

Comunicaciones

Poética de la nadería: cruces y tensiones

Damián Leandro Sarro
Universidad Nacional de Rosario

Resumen

En el presente trabajo nos hemos propuesto analizar dos textos novelísticos que han producido una clara ruptura de la escritura literaria de la primera mitad del siglo XX en el ámbito hispanoamericano: nos referimos a *Nada* de Carmen Laforet y a *La última niebla* de María Luisa Bombal. Para ello nos sustentaremos desde la perspectiva impresionista para asir el desenvolvimiento de las protagonistas, que a partir de las tramas narrativas nos ilustrarán los rasgos significativos de la condición humana, principalmente el devenir de la mujer en contextos adversos, perspectiva que podríamos denominar como “una poética de la nadería”.

Palabras clave: Laforet - Bombal - impresionismo - mujer - novela

1-

En el presente trabajo abordaremos una de las novelas más controvertidas de la literatura española de la posguerra civil, que ha despertado innumerables debates que giraron desde su temática y su concreción narrativa hasta el rol de la mujer en un contexto adverso y en parte oprimido en el aspecto socioeconómico: *Nada* (1944) de Carmen Laforet. Creemos enriquecer nuestro abordaje con una mirada crítica desde la perspectiva impresionista para lograr asir el desenvolvimiento de Andrea, la protagonista que va experimentando los desafíos hacia su madurez en un contexto hostil y en donde sus manifestaciones y vivencias le servirán para su crecimiento personal, al mismo tiempo que sus rasgos significativos nos marcarán la condición humana (y femenina) de la España de la posguerra civil.

Consideramos pertinente confrontar esta novela de Laforet, y especialmente a su protagonista con otra novela más distante del ámbito canónico hispanoamericano: *La última niebla* (Buenos Aires, 1934) de la chilena María Luisa Bombal. En ambas protagonistas se sustentan planos narrativos simétricos, equiparables desde el abordaje impresionista, gracias a lo cual podemos afirmar que constituyen dos claros exponentes de lo que llamaríamos *una poética de la nadería*.

2-

Veamos en primer lugar la concepción que podemos manejar del impresionismo para así trasladarlo hacia las novelas y hacia la proyección de sus respectivas protagonistas. Remitiéndonos al término debemos enfocar nuestro análisis al ámbito pictórico de la segunda mitad del siglo XIX, diciendo que el mismo nace a partir la obra de Claude Monet, “Impressions” (París, 1874) que despertó gran polémica por la subjetividad explayada en aquella obra de arte: lo que está en juego es priorizar únicamente la impresión, la percepción sensible e inmediata sin correcciones ni adecuaciones que encajen con los parámetros canónicos considerados a la sazón, “el impresionismo quiere dar sólo lo que se alcanza a percibir de un vistazo: impresionismo, arte de primera impresión” (Amado Alonso-Raimundo Lida, 1956: 113); es decir ahora en el arte sólo prevalece la impresión sin importar lo que ella ocasione en el resultado final de la obra, abría aquí una tendencia *anti-*



intelectual al menospreciar la concepción racional del arte, imponiendo por ende un resultado subjetivado desde la percepción sensorial de la realidad palpable, los sentidos emergen como agentes que permiten la llegada de lo exterior a nuestra sensibilidad al mismo tiempo que logran exteriorizar esas impresiones en un resultado artístico, único, personal e irreplicable. En esta imagen de las impresiones sensoriales habría una especie de espontaneidad del arte, impidiendo así las explicaciones intelectualizadas. En la escritura impresionista lo importante no será la representación de las cosas tal como promulgara el realismo literario, sino la representación que ocasionan las sensaciones de esas cosas en el escritor y/o en el protagonista de la escritura, el objeto de la representación escrituraria no será la realidad misma, sino la realidad mediata.

En la realización escrituraria puede representarse las impresiones ya sea por la aparición continua o discontinua de situaciones o escenas inesperadas y de alto impacto emocional y descriptivo; los personajes impresionistas pueden llegar a expresar hostilidad a instituciones de la vida social occidental, como ser la idea de propiedad, Estado, religión, moral tradicional y en consecuencia puede percibirse una tendencia a los impulsos hedonistas, enmarcados en un gran anhelo de libertad sin sujeciones tradicionales. Los personajes impresionistas afinados en sus sensibilidades serán propensos a ciertas tendencias introspectivas, lo que le permitirá *auto-corregirse* y *auto-criticarse* en pos de un mejoramiento como sujetos íntegros.

3-

Nada representa puntos de reflexión dentro de la literatura española y del contexto hispanoamericano: por un lado constituye la primera obra literaria en ganar el Premio Nadal y por otro lado y conforma una renovación en la literatura española pos Guerra Civil; un aspecto innovador es el rol protagónico de la mujer tanto como personaje, narradora y autora, mujer que pasa a centralizar las miradas críticas tanto de la academia como de los lectores habituados a un mundo dominado por el hombre, Bárbara Mujica testifica: “Laforet era la primera mujer novelista significativa desde Pardo Bazán” (2002: 378); con *Nada* se solidifica un terreno para la crítica social y política de la España acallada por Franco; ahora la psicología humana, los vínculos íntimos de las relaciones sociales, las perversiones, el vaciamiento humano de los sujetos y sus contextos brutales diagraman una fértil materia literaria. *Nada* viene a constituir un “documento, no tanto de un alma, como de toda esa generación, que abrió sus ojos a un horror del que era inocente y que, sin embargo, debía marcarla a hierro y fuego” (Ayala, 1947: 130).

Las primeras impresiones de Andrea están condicionadas por el impacto que recibe al conocer a sus familiares, y la casa y su contexto es lo que le marcará un modo forzado de entender la realidad que le esperaba en Barcelona; la famosa *casa de la calle Aribau* ejercerá a lo largo de la novela una influencia superlativa en Andrea como así también en sus moradores habituales, llega a adquirir tal relevancia que puede considerarse a esta casa como un protagonista central en la historia, constituyendo una especie de *microcosmos*; entendamos la casa donde viven los familiares y Andrea como una réplica disminuida de la realidad social a la sazón; es tal el rol de la casa que el mismo pariente de Andrea, Román le declara “no necesitarás nada cuando las cosas de la casa te agarren los sentidos” (Laforet, 1952: 95), y Foster afirma que “el mundo de la casa es casi una unidad hermética (...) La casa de la calle de Aribau desempaña un papel sumamente significativo en la estructura de la novela” (1966: 46-47). Vemos así que el contexto de la casa, de su distribución espacial, de sus componentes materiales, habitacionales, la distribución de ambientes y hasta su misma ubicación adquiere un rol destacado en la novela, constituye un eje fundamental para la concreción de la historia, hasta “el mismo aire de la casa influye en el ánimo de la muchacha” (Foster, 1966: 48), es decir que la mayoría de las impresiones que Andrea plasma en la historia son desarrolladas en el contexto de la casa donde habita, la maduración *un tanto acelerada* de la protagonista desde que llega a Barcelona hasta que se marcha a Madrid conjuntamente con sus vivencias se dan gracias a la permanencia y a la pertenencia a esta casa, “se ve todo en términos de la casa, porque es ésta el punto de



partida para lo que le sucede a la muchacha” (Foster, 1966: 50). La inquietud que llega a tener la protagonista se alimenta por las impresiones que recibe de la casa, desde su desgastada estructura edilicia hasta los efectos de la luz en su interior, impresiones que configuran un ambiente que soslaya lo onírico en varias escenas, roza lo psíquico de forma sorprendente y que se manifiesta en las actitudes, comportamientos y declaraciones de Andrea; en esta línea de razonamiento Foster, al igual que la joven de la novela, también se pregunta “porqué es el mundo de la casa tan distinto y tan anormal” (1980: 386-387).

En la casa viven varias personas, de variada edad y con objetivos y personalidades diferentes, donde en medio del bullicio rutinario sobresale la incomunicación y el desorden, conjuntamente con el maltrato de ciertos sujetos hacia otros.

Una de las primeras manifestaciones de Andrea respecto a sus sentimientos en la casa se halla en sus declaraciones al escuchar música con Román “Y a mí llegaban en oleadas, primeros ingenuos recuerdos, sueños, luchas (...) el sentimiento de mi desaparición total hecha belleza, angustiosa armonía sin luz” (Laforet, 1952: 42). Notemos el grado de lirismo implícito que subyace en la cita, es decir que la escritura de Laforet en *Nada* se caracteriza por el fuerte realismo frontal, crudo y sin sutilezas al tiempo que en ciertos pasajes o descripciones hallamos una poetización de la prosa, principalmente cuando refiere a sus estados anímicos, las expresiones de sus sentimientos y las angustias experimentadas.

La casa de la calle Aribau es en un principio el único universo factible de Andrea debido naturalmente a su reciente llegada a Barcelona y al desconocimiento de la ciudad y su gente; fuera de la casa se le presenta *la nada urbana* que le despierta cierta curiosidad conjuntamente con ciertos temores. Incluso estando en la casa y luego de una profunda pesadilla, Andrea declara cierta complacencia hacia su estadía en la casa de sus tíos, luego de una leve fiebre dice estar con una “sensación de bienestar (...) tuve la impresión de que al tirar la manta hacia los pies quitaba también de sobre mí aquel ambiente opresivo que me anulaba desde mi llegada a la casa” (Laforet, 1952: 59).

Las impresiones de la protagonista pronto se verán radicalmente modificadas cuando comience a experimentar sus salidas hacia la realidad exterior, el cursado en la universidad y el consiguiente contacto con sujetos de su misma edad y formación hará que Andrea pueda percibir el microcosmos de la casa desde otra perspectiva y al mismo tiempo madurar como persona. Observemos que en la escena donde Andrea se halla con su abuela y con su tía Angustias ya declara “me encontraba algo así como en prisión correccional, pues Angustias me había cazado en el momento en que yo me disponía a escaparme a la calle andando de puntillas” (Laforet, 1952: 67); no es casual la construcción de esta frase, donde términos como *prisión correccional*, *cazando* y *escaparme* poseen una carga valorativa que revela el cambio de sensaciones y de ánimo de la joven hacia la casa y sus moradores. Andrea comienza a inquietarse por la forma y el estilo de vida de la casa de la calle Aribau, su sorpresa es continua “por el aspecto de tragedia que tomaban los sucesos más nimios, a pesar de que aquellos seres llevaban cada uno su peso” (Laforet, 1956: 70). Andrea posee ahora un marco de referencia con qué comparar el ambiente donde se aloja, ya que la universidad y sus compañeros, conjuntamente con la cotidianeidad de las calles de Barcelona la impregnan de vivencias y conocimientos que la hacen madurar paulatinamente.

Tal como indica el título de la novela, *nada* es lo que los une a los habitantes de la casa de la calle Aribau más que un parentesco forzado y muchas veces repudiado; y esto es lo que comienza a comprender Andrea desde sus problemáticas relaciones con Román, los planteamientos de Gloria hasta el rechazo y la repulsión que le ocasiona Angustias, esta tía que llega a sofocarla con sus reproches e indicaciones coercitivas.

De la tumultuosa relación entre Andrea y Angustias podemos trasladar la situación a los conflictos generacionales ocasionados luego de la Guerra Civil española, donde Laforet hábilmente pretende ilustrarnos entre aquellos sectores conservadores y tradicionalistas de las costumbres ortodoxas españolas, principalmente desde el ámbito moral y religioso y los sectores representados por las jóvenes generaciones que pretenden *modernizar* o flexibilizar la vida cultural del país, y donde Laforet es un claro exponente de ello, más aún siendo una joven escritora y desde su rol como mujer traerá su voz de renovación y cambio dentro del



contexto cultural y literario de España; desde y por el acallamiento producido por la dictadura franquista la voz de Laforet (y de Andrea) constituye de intento de rompimiento de la barrera y la censura cultural impuesta desde los organismos del gobierno, y esta misma dicotomía entre sobrina y tía representa la imagen literaria de lo que sucedía en la realidad social española con los enfrentamientos generacionales existentes. Por otro lado, tanto las expresiones, las actitudes y las experiencias de Angustias representa todo lo opuesto a lo que viene a aportar Andrea a la casa, y en extensión la misma Carmen Laforet a la narrativa española del siglo XX; el mismo Román declara que Angustias “es un trozo viviente del pasado que estorba la marcha de las cosas (...) que nos molesta a todos” (Laforet, 1952: 111), y cuando la tía anuncia que se marcha de la casa la exaltación de Andrea se percibe en sus palabras: “Ahora, de pronto, me iba a encontrar sin enemigo” (Laforet, 1952: 112).

De una casa habitada por varias personas y con características muy desparejas, la joven protagonista pronto entiende su soledad, donde las murmuraciones, gritos y voces lanzadas arbitrariamente eran el común de los días y paradójicamente la incomunicación era un rasgo permanente en la casa. “Por primera vez sentía el anhelo real de compañía humana. Por primera vez sentía en la palma de mis manos el ansia de otra mano que me tranquilizara” (Laforet, 1952: 95), detengámonos en esta exclamación interior que Andrea realiza y observemos el grado de desesperación de la joven por aquel microcosmos que la agobiaba, que la hundía paulatinamente en un mundo desolado y esquizofrénico que lo único que anhela es el calor humano de una compañía que le tienda una mano, un ser a su lado que rompiera con su soledad en medio de aquellos sujetos en cierta medida enfermos y resignados socialmente.

En esa misma escena Andrea posee una impresión tan honda que le produce escalofrío por el sonido ya que se trataba del sonido del teléfono donde la llamaba su amiga Ena, a la sazón su única razón de fuerzas para resistir en la casa de sus tíos, Ena se constituye así en el sostén que la joven tendrá para resistir sus experiencias y para tender un puente hacia su maduración como persona, Andrea afirma que “No hay otra persona a quien yo quiera más” (Laforet, 1952: 195). Tan fuerte llega a ser los vínculos con su amiga Ena que en ciertos momentos se tensan, se distancian y se reencuentran, más aún con la aparición de la madre que aquella. Y será el mismo padre de su amiga quien le posibilite, ya al final de la novela, su salida de Barcelona hacia Madrid con nuevos y prometedores horizontes.

Es interesante la escena siguiente en la habitación de Angustias, donde permanece sentada con retraimiento y Andrea observa el cuarto deteniéndose en el rol de la luz como mediadora para la contemplación de la habitación, aquí tendríamos un claro exponente de la descripción de la habitación a partir de las impresiones que recibe la joven por medio de sus sentidos, principalmente la vista; hay aquí un uso descriptivo de la luz y la realidad está mediatizada por ella: “Como si la luz que nimbaba sus cabellos entrecanos y abultaba sus labios gruesos fuera aún la misma luz” (Laforet, 1952: 103).

Ya en la segunda parte de la novela, Andrea expresa varios rasgos de su maduración como persona social, y este mismo crecimiento puede percibirse en aumento de forma proporcionalmente inversa a su alejamiento del entorno de la casa de la calle Aribau, es decir de sus parientes. Unas de las primeras manifestaciones de Andrea como joven social inmersa en el mundillo universitario y del grupo de amigos constituido en torno a Ena son: “Por primera vez me sentía suelta y libre en la ciudad, sin miedo al fantasma del tiempo” (Laforet, 1952: 117).

Andrea es superada por la inmensa libertad de que dispone ahora que comienza a madurar, que Angustias no la rodea más y que ha afianzado sus vínculos tanto con la ciudad misma como con su amiga Ena y la madre de ésta, que comienza a tener un papel importante en las actitudes y razonamientos de Andrea, “la madre de Ena (...) daba la impresión de ser reservada, aunque contribuía sonriendo al ambiente agradable que se había formado” (Laforet, 1952: 125); es de destacar el contraste que Laforet pretende mostrar entre una familia y la otra, o sea por un lado la exposición de la familia burguesa española, estandarizada en sus costumbres y hábitos y representada por la familia y Ena y



por otro lado la brutalidad, el sarcasmo y los maltratos e incomprensiones de la familia de Andrea.

Si tuviéramos que graficar el momento por el cual atraviesa Andrea en la segunda parte de la novela, y donde el centro de sus impresiones han girado de manera explícita hacia otros contextos sociales, como ser el ámbito universitario, las calles de Barcelona, la familia de Ena y el círculo de sus amigos, tendríamos que formular la siguiente ecuación: *amistades + libertad = felicidad de Andrea*. El goce de la libertad de desenvolvimiento de la joven protagonista se aprecia en las descripciones e impresiones que posee de los lugares donde concurre y de los seres que la acompañan, siendo un claro ejemplo la escena donde visita la playa junto a Ena y su pareja Jaime, personaje marcado por el contexto histórico de entonces, “la guerra partió por la mitad sus estudios” (Laforet, 1952: 197); las construcciones sintácticas y el uso de giros poéticos que describen y detallan los lugares son el reflejo del estado de ánimo de Andrea, contrastando con las descripciones que realizaba de la casa de sus parientes en la calle Aribau, aquí las impresiones de la joven se trasladan al lenguaje de forma directa, incrementándose por la belleza y la armonía del paisaje marítimo y de playa en donde disfrutaban plenamente de la naturaleza, alejándose de las opresiones vividas con sus parientes: “Ena y yo corríamos descalzas por la orilla del agua (...) ¡Qué días incomparables! (Laforet, 1952: 142). Al mismo tiempo Andrea declara alegremente cómo el haber conocido a su amiga Ena le ha cambiado las impresiones de la realidad y del mundo que le rodea: “A mí -que venía del campo- me hizo ella ver un nuevo sentido de la Naturaleza en el que ni siquiera había pensado (Laforet, 1952: 143).

Respecto a la influencia negativa de sus parientes, no es casualidad que el vínculo afectuoso y solidario entre Andrea y Ena se vea alterado al introducirse Román en el medio de ambas, “entonces fue cuando tuve la sensación de que una raya, fina como un cabello, partía mi vida y como a un vaso la quebraba” (Laforet, 1952: 152). Esta situación nos sirve para ilustrarnos el nivel de maduración que había adquirido la protagonista, ya que frente a este episodio y en donde su mejor (y única) amiga se había distanciado seriamente, ella declara la resignación ante el hecho, o sea una paciencia madura frente a la adversidad y el enfrentamiento, podemos leer al respecto: “desde entonces tuve ya que pasarme sin Ena (...). La vida volvía a ser solitaria para mí. Como era algo que parecía no tener remedio, lo tomé con resignación.” (Laforet, 1952: 154).

Con el distanciamiento de Ena las impresiones de Andrea se ven trastocadas, con lo cual su entorno parece modificarse, y es tal la consecuencia de este estado de ánimo que ahora Andrea percibe de forma muy distinta su entorno, “a mí me parecía triste Barcelona mirándola desde la ventana del estudio de mis amigos, en el atardecer” (Laforet, 1952: 207), reflexionemos sobre expresión con tono algo melancólico con las exclamaciones exultantes vertidas en la playa como hemos mencionado *ut supra*; es decir que desde su percepción las cosas comienzan a cambiar negativamente, “ahora me consideraba amargamente defraudada. Ena me huía continuamente” (Laforet, 1952: 203); sus días se le hacen más largos y tediosos y una vez más la resignación subyace en su conciencia: “me aterraba pensar en cómo los elementos de mi vida aparecían y se disolvían para siempre apenas empezaba a considerarlos como inmutables” (Laforet, 1952: 156).

Como toda joven que experimenta nuevas vivencias y situaciones que dejan huellas en su memoria y sujetos que le otorgan cierta integridad a sus días, Andrea manifiesta cambios profundos en su estado de ánimo que se exteriorizan desde la complacencia y la alegría puestas en los momentos de la playa que hemos referido como en sus visitas a sus compañeros de la bohemia, aunque páginas más adelante nos hallamos con una joven sumida en melancolía y con pocas perspectivas de futuro, una protagonista que trata de vivir su presente sin importarle las ambiciones que su vida puede depararle u otorgarle.

En el Apartado XVIII presenciamos el relato de uno de los tantos sueños que posee Andrea y por ende la secuencia narrativa configura una especie de retrospectiva de la protagonista sobre sus recuerdos y aparecen, siguiendo la lógica del sueño, relatos o episodios irrelevantes que no ayudan al avance de la trama narrativa, por lo que podríamos denominar como el *relato de la nada*, ya que el afán de relatar momentos insignificantes que retrasan la evolución de la historia es explicitado de forma contundente. Y como este pasaje



de la novela, existen muchos otros donde el afán narrativo de Andrea, o sea de Laforet y materializado por las secuencias del recuerdo, constituyen un retraimiento de la trama narrativa, es decir una *poetización de la nada*, donde el eje de la narratividad es la nada.

El giro radical que toma la historia, luego de la partida de su amiga Ena hacia Madrid es el suicidio de su tío Román, episodio que desencadena una serie de reflexiones y acelera el final de la historia; sobre la casa de sus parientes y su contexto dice que “todo era tan espantoso que rebasaba mi capacidad de tragedia” (Laforet, 1952: 289) declara Andrea, “yo empecé a perder el sentido del tiempo (...) Días y noches parecían iguales” (Laforet, 1952: 291). La misma casa se iba quedando sin de aquellos seres vacíos de humanidad y sólo un terrible sentimiento es el que percibe la joven, “yo empecé a sentir la presencia de la muerte en la casa” (Laforet, 1952: 301), y en este profundo estado de desazón e incertidumbre casi existencial, llega para Andrea una luz de esperanza al recibir una carta de Ena desde Madrid, ante lo cual exultante dice: “Iba a cambiar el rumbo de mi vida” (Laforet, 1952: 305) ya que la misiva de su amiga “me había abierto, y esta vez de una manera real, los horizontes de la salvación” (Laforet, 1952: 307), y con estas frases se anticipa todo el desenlace que la joven protagonizará a partir de este episodio, el abandono de Barcelona con su viaje hacia Madrid le proporciona un abanico de expectativas quizá equiparable al mismo que poseyó con el arribo en Barcelona tiempo atrás, y que si bien los dos sucesos están prologados por el hecho del viaje, del desplazamiento espacial que le otorga cierta incertidumbre pero a la vez adrenalina al hecho mismo, ahora Andrea se hallaba más madura en su personalidad y sin la inocencia de joven provinciana, ya que su estancia en la gran urbe catalana y los padecimientos de la casa de la calle Aribau habían producido cambios en su idiosincrasia, evolucionando por ende en su desenvolvimiento social.

4-

María Luisa Bombal nos presenta una protagonista sin nombre que experimenta una serie de situaciones que rozan los límites entre la realidad y la fantasía, escenas donde todo lector desprevenido dudará sobre cuál ámbito donde se desarrolla la historia: si dentro del contexto de la realidad de los personajes o bien en la esfera de la imaginación onírica; la crítica dice que hay “vacilación entre la ilusión y la realidad, tema predilecto de la literatura española” (Seator, 1965: 39), como así también que existe en la narrativa de Bombal “la disolución de las fronteras entre la realidad y la fantasía, el ensueño y cotidianidad” (Méndez Rodenas, 1994: 935), aunque entendamos que el relato de Bombal no implica necesariamente una ruptura entre el plano de la realidad y el plano de la fantasía, sino que contrariamente establece “una continuidad entre lo vivido psíquicamente en ambos planos” (Méndez Rodenas, 1994: 937).

La última niebla expone una escritura que fluye a través de las líneas, o sea a través de una *prosa poetizada*, y con un grado de adjetivaciones tan sutil que conmueve al lector, al punto que se la categoriza como de un “subjetivismo lírico” (Méndez Rodenas, 1994: 935). Asimismo se advierte que la temática bombaliana acentúa una ruptura con la tradición literaria chilena, Bombal se aleja de la corriente regionalista-criollista vigente en Chile (primeras décadas del siglo XX); dice Sosnowski: “La última niebla no sigue una narración lógica lineal. La narradora ha dado sólo los momentos de crisis” (1973: 365).

Su manejo del tiempo narrativo y la descripción de los personajes (la mujer) rompen todos los parámetros establecidos canónicamente en la literatura de su tiempo: el cuerpo femenino dejará de ser representado desde la óptica de la masculinidad para adquirir una nueva esquematización ligada a la transgresión de la realidad, este cuerpo femenino dejará de ser receptáculo exclusivo para el placer masculino, transformándose en objeto de autoerotismo o bien de un claro onanismo femenino, “el cuerpo de la mujer deja de ser objeto de seducción, para convertirse en sitio engendrador de sensaciones que remiten a una autoidentidad” (Guerra, 2000: 22) y en esta línea el placer erótico de la mujer será recuperado para aclamarlo vigorosamente y en un plano de exposición y descripción inaudito a la sazón. Lo que Bombal nos marca con esta novela es el deseo de advenimiento del sujeto-femenino con toda su carga emotiva y sensual, libre de todo prejuicio moral y/o



social; es la denuncia por la liberación de la feminidad de los rótulos masculinos y sus restricciones: esto también debe inscribirse dentro del proceso vanguardista que acarrea su novelística; “la protagonista crea su sueño de amor cobra conciencia de que nunca será amada ni deseada por su esposo, y por temor a que su cuerpo ‘se marchite’ en esos largos años vacíos de pasión” (Méndez Rodenas, 1994: 939).

La particularidad bombaliana reside en el marco de su escritura, donde se despliega estilísticamente un proceso de ambigüedad espacial que nutre toda la novela, el tejido textual de *La última niebla* explicita la presencia de dos espacios autónomos pero estrechamente ligados entre sí, el horizonte de la realidad y el horizonte de la irrealidad o bien lo que podría establecerse como el de las experiencias oníricas.

De esta forma se asiste a una ruptura con el realismo literario que se desarrolla a principios del siglo XX y en donde ahora la importancia de la narración no estará dada por el desarrollo de la temática o de la trama propiamente dicha, sino que la balanza perceptiva se inclinará sobre una densa atmósfera poetizada, un clima natural bañado de un lirismo que fluye desde el desenvolvimiento de los personajes hasta la misma prosa que los sustenta, y el efecto estético es tal que sorpresivamente podemos pasar desde el plano cotidiano real al plano onírico sin grandes sobresaltos. Este proceso de ambigüedad al que se aludió nos remite a los fundamentos del surrealismo, en el *Segundo manifiesto* (André Breton), se lee: “la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incomunicable (...) dejan de ser percibidos contradictoriamente”. (Raymond, 1960: 250).

En este sentido es interesante lo que establece la profesora Gloria Videla de Rivero sobre la escritura surrealista “que desata la imaginación, que utiliza el material de los sueños, de los estados crepusculares, de duerme-vela, mediúnicos, delirantes. El lenguaje resultante es el de la imagen alógica” (Videla Rivero, 1990: 96-97). Desde esta perspectiva se podría afirmar que la obra de Bombal pertenece plenamente a una escritura surrealista, otros autores califican su obra dentro del *realismo psicológico* (Franco, 2002), y hasta el mismo Borges se refirió a la obra de Bombal diciendo que “no corresponde a ninguna escuela determinada y que suele, afortunadamente, carecer de color local.” (Bombal, 2000: 51).

Podemos analizar aquí una ruptura bombaliana ya que no estamos ante una escritura automática, donde el proceso onírico surrealista libera a la narración de las ataduras lógicas y racionales de expresión, no hay un desenfreno escriturario subordinado al inconsciente, sino que las ambigüedades de la trama responden a la misma historia que narra, y los pasajes de la realidad a la irrealidad están sostenidos por el proceso onírico; en el plano de la escritura hay un *continuum poetizado*, un hilo conductor que hábilmente nos conduce como lectores de la vigilia al sueño, pero mantiene una clara coherencia tanto escrituraria como del sentido de la trama.

Realizando un recorrido lineal por la novela de Bombal y enfocando desde nuestra perspectiva impresionista, podemos afirmar que desde el comienzo la protagonista experimenta tres momentos que la producen particular sensación que se traducen en tres sentimientos que repercuten en su comportamiento: en primer lugar la perplejidad y el asombro por el trato que recibe de Daniel, su flamante y frío esposo; en segundo lugar posee la impresión de la mirada hostil de Daniel que la observa como si fuera una extraña, “hay algo como de recelo en la mirada con que me envuelve de pies a cabeza” (Bombal, 2000: 55) y en tercer lugar hay una sensación de resignación ante los comentarios de su esposo manifestando total indiferencia ante el cuerpo de su esposa y la falta de pasión que le expresa, dice él: “no necesito ni siquiera desnudarte. De ti conozco hasta la cicatriz de tu operación de apendicitis” (Bombal, 1994: 56). Todo esto configura un ambiente de extrañeza y hostilidad que se proyectará en toda la novela.

De la misma forma que la casa de la calle Aribau adquiere un rol predominante en la novela de Laforet, e influye de manera considerable en el comportamiento de Andrea, en la novela de Bombal es la niebla la que ocupa ese lugar destacado, cuyo desempeño narrativo acontece en el momentos decisivos de la trama, principalmente en el ámbito onírico la niebla adquiere un valor protagónico que se iguala al de la muchacha; hay como una percepción de complicidad y acompañamiento en los episodios que sobresaltan a la mujer, y desde la



perspectiva impresionista la niebla marca a la narradora los senderos de la trama. En el sueño la niebla se apodera de ella, se le adhiere al cuerpo, penetra en la casa y adquiere un poder significativo en su entorno, incluso al viajar a la ciudad la niebla los sigue. Ahí, y luego de la cena con su suegra donde beben vino que “nos entibia las venas; su calor nos va trepando por la garganta hasta las sienas” (Bombal, 2000: 65), la mujer la acuesta con Daniel y acontece la escena donde, tal como se dijo anteriormente, el plano de la realidad efectúa un *continuun* hacia el de la fantasía, un desplazamiento tal sutil que en la lectura rápida quizá pueda pasar inadvertido, sus deseos irrealizables en la realidad cotidiana de su entorno se hacen realizables en la irrealidad de sus sueños: así la ecuación sería algo como *realidad con deseos irrealizables e irrealidad con deseos realizable*. La mujer rozando la desesperación por la concreción de sus anhelos se transforma en el *locus del deseo*. Y en este contexto el proceso onírico adquiere una significación de enormes resonancias, no sólo para la trama narrativa sino para el desenvolvimiento del personaje y la coherencia de sus actos. Gastón Bachelard en un interesante ensayo filosófico plantea respecto al sueño que “es una cosmogonía de un día. El soñador vuelve a empezar el mundo todas las noches (...) sabe dar a su ensoñación todos los poderes de la soledad, devuelve a aquélla su función cosmogónica” (Bachelard, 1958: 245), y efectivamente la protagonista adquiere todo su poder de invocación para los sentidos, su esplendor como persona y sus concreciones tanto apasionadas como de vinculaciones con su amante en el contexto de la *niebla* y sus procesos oníricos. En este marco onírico la niebla se presenta como eje articulador entre los planos en los que deambula la protagonista, es un puente y llave que nos comunica con la otra dimensión de su historia. Una vez más Bombal rompe los esquemas en un claro proceso de anticipación vanguardista.

Con este anticipo bombaliano dentro del campo de la literatura latinoamericana también se debe mencionar el uso de los procesos oníricos como herramientas narrativas; en concreto el sueño como recurrencia y apoyatura esencial para la coherencia (y en algunos casos para la no-coherencia) de la novela, afectando no sólo la caracterización de los personajes, sino también sus movimientos y acciones y la misma cohesión de la novela. Respecto al carácter de pionera que Bombal adquiere con la utilización del sueño, Jean Franco afirma que “El sueño, que en las novelas de María Luisa Bombal entra en pugna con la vida real, no tardará en plantearse como generador de los mundos ficticios de los grandes autores del *boom*.” (2002: 218). Seymour Menton también rescata de Bombal su anticipación en la perspectiva surrealista de su obra, refiriendo que ella “antecede por unos diez años el establecimiento de una ‘moda’ surrealista, cuyo tema predilecto es la penetración en el alma femenina” (1964: 146).

En esa escena ella reflexiona sobre la rutina y su futuro junto a Daniel, esposo indiferente y frío que no la acompaña en sus sentimientos más íntimos, “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 a amar y a desear, y hasta que mi cuerpo se marchite” (Bombal, 2000: 66); tal vez sea una manera de *auto-justificar* su impulso de huida de la casa, pero no de un alejamiento físico o corporal, sino desde la pulsión de sus deseos más íntimos, ya que ella misma declara “No me siento capaz de huir. De huir, ¿cómo, adónde? La muerte me parece una aventura más accesible que la huida” (Bombal, 2000: 66). Nuevamente en este episodio la oscuridad y la niebla ambientan el lugar, aunque luego la irrupción de la luz blanca del farol le brinda la impresión de la bruma que deforma los contornos, poetizando la escena.

Si tal como se detalló *up supra* el impresionismo permite la representación de la realidad mediata, es decir a través de las sensaciones de los personajes, en la obra de Bombal observamos exponentes de tal afirmación en las descripciones del paisaje y en ciertas tonalidades de los colores, y lo que es más destacable es el valor estético de su escritura, ya que en los pasajes donde se anuncian impresiones sensoriales de la narradora, la prosa se poetiza de forma sorprendente y asistimos a una escritura lírica de gran belleza; frases como “y de pronto un rayo de sol se enciende al través, prestando una dorada claridad de gruta al bosque en que me encuentro” (Bombal, 2000: 61), o bien “Ya empieza a



incendiarse el poniente. Tras los vidrios de cada ventana parece brillar una hoguera” (Bombal, 2000: 63).

Por último y en nuestro afán comparativo entre ambas estructuras narrativas, las novelas de Laforet y de Bombal poseen varios puntos de contactos plausibles de complementar:

- o La soledad del personaje: en ambas novelas las protagonistas constituyen sujetos reacios hacia las masas sociales, en *Nada* Andrea logra adecuarse relativamente al grupo de compañeros universitarios, pero nunca manifiesta una conformidad completa, respecto a su amiga Ena logra consolidar la relación luego de un distanciamiento marcado por claros ejemplos de celos; en *La última niebla* la protagonista manifiesta sus ansias de escape hacia el bosque, alejarse de su entorno social que muchas veces la ahoga. En ambas narraciones el uso del *monólogo interior* delinea situaciones simétricas donde la mujer reflexiona sobre sus situaciones y momentos que constituyen puntos inflexivos de las novelas.
- o El rol de la casa: este lugar adquiere un significado pleno que influye en los comportamientos de las protagonistas; si bien en Laforet la casa de sus parientes configura un claro microcosmos con sus propias reglas internas, en Bombal no podríamos denominarla del mismo modo, aunque la casa posee valores que muchas veces rechaza la protagonista, motivando su repulsión en forma reiterada. Ambas mujeres se ven sofocadas por lo que les representa la casa y sus moradores, huyen hacia la realidad exterior, una hacia la ciudad y otra hacia el bosque, la primera internándose en el devenir urbano, perdiéndose entre calles y monumentos representativos, la segunda buscando la tranquilidad entre la niebla del bosque, donde la naturaleza le permite la concreción de sus deseos reprimidos, en definitiva es el escape hacia el mundo onírico.
- o Evolución de las protagonistas: se manifiestan desde un período de *iniciación* hacia una especie de *maduración*, tanto en lo físico como en el desarrollo interior de su personalidad; en Laforet es la recién hospedada que se enfrenta tanto a la traumática convivencia de la casa de sus parientes como a la gran ciudad con todo su desenfreno y vicisitudes, en este sentido el desenvolvimiento de Andrea puede aprehenderse desde el rito de iniciación con la estructura mítica del héroe, con una primera parte donde la joven lucha por alcanzar su libertad, una segunda parte donde se permite el goce de esa libertad obtenida, aunque sin experimentar constantes pruebas de resistencia y obstáculos y una tercera parte donde existe la afirmación de un yo maduro y que reconoce sus limitaciones (Villegas, 1978: 178). En Bombal es la recién casada quien enfrenta todo el nuevo universo que le representa su vida insatisfecha y la búsqueda de la concreción de sus deseos profundos, siempre con la preocupación sobre el estado físico de su cuerpo y las huellas que el tiempo va dejando impregnadas en el mismo.
- o Decadencia moral de la familia: en Laforet ya se ha expuesto la degradación de la familia de la casa de la calle Aribau, seres despojados de toda humanidad, vacíos de futuro y con situaciones de desagrado moral; en Bombal el enfoque se centra en su marido y las humillaciones de las cuales su esposa es objeto, una unión que se perfila estéril sentimentalmente y donde la mujer viene a reemplazar el lugar que dejó la primera esposa de Daniel, vista como marioneta sin sentimientos ni pulsiones, y donde sólo constituye un elemento necesario para la *unión perfecta* ante la sociedad, es decir ante su entorno aunque en la intimidad es un vínculo vacío de relaciones y de amor conyugal.
- o Los conflictos de la protagonista: ambas mujeres nos revelan explícitamente los rincones más profundos y a la vez más conflictivos y sombríos del alma humana, en sus introspecciones y en sus vinculaciones con el otro, estas mujeres sacan a la luz las pasiones, sentimientos e impulsos más recónditos de la personalidad femenina,



desde lo social y sus temores hacia lo desconocido, pasando por las experiencias familiares, de amistades y de ambiciones personales, hasta los deseos carnales, el sexo y el autoerotismo explicitado.

Así hemos podido abordar comparativamente dos grandes obras de la literatura hispanoamericana muchas veces omitidas o no valoradas desde la crítica literaria pertinente. Que nuestro somero y humilde aporte y nuestros posibles errores abran la posibilidad de nuevos trabajos que ratifiquen o rectifiquen nuestro abordaje, la invitación queda hecha...

Bibliografía

- Alonso, Amado y Raimundo Lida (1956). *El impresionismo en el lenguaje*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires Departamento Editorial.
- Anderson Imbert, Enrique (1966). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II, México: Fondo de Cultura Económica.
- Ayala, Francisco (1947). "Testimonio de la nada". *Realidad. Revista de ideas* vol. 1 n° 1: 129-132.
- Bachelard, Gastón (1958). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bombal, María Luisa (2000). *Obras Completas*. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello.
- Espinosa, Patricia (2005). "El última niebla de María Luisa Bombal: excentricidad, desacato y eroticidad en el devenir identitario femenino". *Acta Literaria* n° 31: 9-21.
- Ferrer, Olga P. (1956). "La literatura española tremendista y su nexa con el existencialismo". *Revista Hispánica Moderna* año XXII n° 3-4: 297-303.
- Foster, David W. (1966). "'Nada' de Carmen Laforet". *Revista Hispánica Moderna* año XXXII n° 1-2: 45-55.
- (1980). "Nada". Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*. Tomo 8 *La época contemporánea 1939-1980*. Barcelona: Crítica, 386-391.
- Franco, Jean (2002). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Ariel.
- Guerra, Lucía (2000). "Introducción". Bombal, María Luisa, *Obras Completas*, Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 7-49.
- Johnson, Roberta (2006). "La novelística feminista de Carmen Laforet y el género negro". *Arbor* año CLXXXII n° 720: 517-525.
- Laforet, Carmen (1952). *Nada*. Barcelona: Destino.
- Llurba, Ana María (2002). "El mundo mágico de María Luisa Bombal". *Gamma*, noviembre 2002: 6-13.
- Méndez Rodena, Adriana (1994). "El lenguaje de los sueños en La última niebla: la metáfora del Eros". *Revista Iberoamericana* vol. LX n° 168-169: 935-943.
- Menton, Seymour (1964). *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mujica, Bárbara (2002). *Milenio. Mil años de literatura española*. Nueva York: John Wiley & Son Inc.
- Promis, José (1994). "Programas narrativos de la novela chilena en el siglo XX". *Revista Iberoamericana* vol. LX n° 168-169: 925-933.
- Raymond, Marcel (1960). *De Baudelaire al surrealismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sérullaz, Maurice (1968). *El impresionismo*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.



- Seator, Lynette (1965). "La creación del ensueño en La última niebla". *Armas y Letras. Revista de la Universidad de Nuevo León* año 8 n° 4: 38-45.
- Sosnowski, Saul (1973). "El agua, motivo primordial en La última niebla". *Cuadernos Hispanoamericanos* n° 277-278: 365-374.
- Videla de Rivero, Gloria (1990). *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, Tomo I. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo.
- Villegas, Juan (1978). *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta.

Datos del autor

Damián Leandro Sarro nació en Sargento Cabral (Santa Fe) en 1979. Es Profesor en Letras (Universidad Nacional de Rosario). Becado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación (P.N.B.U.) 1999 – 2001. Ha presentado trabajos de crítica literaria en congresos dictados en la U.N.R. y en la U.N.L. Ha publicado trabajos de investigación en el Centro de Estudios Comparativos: revista *Tramos y Tramas I y II* (U.N.R.), en la revista *Espéculo* (Universidad Complutense de Madrid), en la revista *Cartaphilus* (Universidad de Murcia), en la revista *Signa* (U.N.E.D. – España) y en la revista *El anillo invisible* (editorial Eneida, Madrid). Ha ganado el tercer premio del *Bienal Premio Federal Año 2011* categoría "Letras ensayo breve" del Consejo Federal de Inversiones (CFI), próximamente a publicarse. Actualmente realiza los estudios correspondientes a la Licenciatura en Letras (U.N.R.).