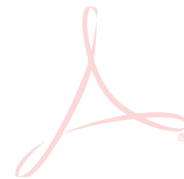




UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Grao en Español: estudos lingüísticos e literarios

La narrativa intimista de María Luisa Bombal



Alumna: Lucía Seoane Sieiro

Tutora: Eva Valcárcel López

Facultade de Filoloxía

2019-2020

“¿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” (María Luisa Bombal).

Índice

1. Introducción	4
2. María Luisa Bombal (1910-1980).....	6
3. La producción literaria bombaliana.....	9
4. La narración íntima	10
5. La voz femenina	13
6. La construcción de los personajes femeninos	20
7. La naturaleza ligada a la femineidad	29
8. La idea de muerte como vía de escape	32
9. Conclusiones	33
10. Referencias bibliográficas	36

Resumen

Este trabajo presenta a la escritora chilena María Luisa Bombal a través de su destacada narración íntima, con carácter femenino, y de la representación que realiza de la mujer burguesa de mediados del siglo XX. Seleccionamos para ello cuatro de sus obras más relevantes: las novelas *La última niebla* y *La amortajada*, y los cuentos “Las islas nuevas” y “El árbol”. Para este análisis, nos serviremos además de aquellos artículos y ensayos más recientes que invitan a una relectura de su producción literaria con unos ojos feministas para poder así abordar ciertas cuestiones relacionadas con los roles de género y con la sociedad patriarcal que oprime a los distintos personajes de sus historias.

Palabras clave: Literatura chilena. Siglo XX. Literatura femenina. María Luisa Bombal.

Summary

This work presents the Chilean writer María Luisa Bombal through her outstanding intimate narrative, with a feminine character, and her representation of the bourgeois woman of the mid-20th century through a selection of four of her most relevant works: the novels *La última niebla* and *La amortajada*, and the short stories "Las islas nuevas" and "El árbol". For this analysis we will use, in addition to those more recent articles and essays that invite a re-reading of her literary production with feminist eyes in order to address certain issues related to gender roles and the patriarchal society that oppresses the different characters in her stories.

Keywords: Chilean literature. 20th century. Female literature. María Luisa Bomb

1. Introducción

La primera vez que escuché el nombre de María Luisa Bombal fue de la mano de mi tutora Eva Valcárcel cuando barajábamos opciones para el tema de mi trabajo de fin de grado. En cuanto me facilitó algunos datos de esta autora y comencé a leer su biografía, me pareció apasionante.

Desde el primer momento, su manera de narrar me cautivó. A medida que iba leyendo su obra podía ir reconociendo en ella vestigios de su propia vida. Me interesó el modo en el que, a raíz de sus propias experiencias, fue construyendo a sus protagonistas: unas mujeres que son el centro de su relato, con unas vidas solitarias y marcadas por las frustraciones amorosas como las que ella misma sufrió; mujeres prisioneras de unos roles de género patriarcales, que no querían conformarse con ser sumisas y cautivas en sus matrimonios y que, a través de los mundos oníricos y de ensueño, buscaban liberarse de sus monótonas existencias. Por este motivo, y ante la fascinación y el interés que me causó la figura de esta autora completamente desconocida para mí hasta el momento, no dudé en dar el sí para investigar más acerca de esta escritora y su literatura.

Bombal fue una escritora que se movió entre los círculos literarios de la época; mantuvo una buena relación con autores y autoras de renombre y fueron muchos los que destacaron su obra dentro del panorama literario. Grandes críticos como Amado Alonso o Cedomil Goic llegaron a coincidir en que Bombal encabezó una técnica narrativa vanguardista que inauguraría la literatura contemporánea en Chile y que rompería con el naturalismo chileno impuesto hasta el momento por importantes autores como Mariano Latorre (Castro, 2016: 185). Aun así, pese al respeto y admiración que esta autora cosechaba entre parte de la crítica y entre las célebres figuras de la literatura en Hispanoamérica, Bombal no ha llegado a ocupar el lugar que le corresponde (Castro, 2016: 186).

Una de las grandes preocupaciones y anhelo de esta autora era la de ser reconocida en su propio país, donde más de una vez se le negó el Premio Nacional de Literatura. Una curiosa anécdota que ella misma contaba y que refleja la inquietud por ser recordada en su país, es que su obra *La amortajada* era uno de los libros más robados en las bibliotecas chilenas, acontecimiento que la halagaba enormemente pues, para ella, era un símbolo de que en Chile no era olvidada. Con todo, Bombal es, aún ahora para la historia cultural chilena, una autora “fantasmagórica, aparentemente aceptada, pero paradójicamente despreciada. Para muchos, icono de la mujer fatal y seductora; para otros, una alcohólica, una derechista, o simplemente una extraña” (Castro, 2016: 186).

Por todo ello, uno de los objetivos principales que se persigue con este trabajo es acercar al público lector la figura de la escritora María Luisa Bombal, despertar el interés por conocer en profundidad su literatura a través de sus obras más relevantes: *La última niebla* (LUN) y *La amortajada* (LA) y los cuentos “El árbol” (EA) y “Las islas nuevas”(LIN) y, sobre todo, destacar un enfoque más feminista de su obra, poniendo en valor la narración intimista, y con fuerte carácter femenino, con el que Bombal ha representado la existencia en las mujeres burguesas en la búsqueda constante de amor, consecuencia directa de la sociedad patriarcal que ve a las mujeres como meras cuidadoras de la familia, esposas y madres.

Por supuesto, al hablar de feminismo, no podemos esperar que Bombal, una mujer de ideología conservadora declarada y que siempre afirmó no querer participar del movimiento feminista que empezaba a surgir en Latinoamérica, exprese y escriba con la mirada y el conocimiento de una mujer del siglo XXI. Pero aun desmarcándose del feminismo y teniendo en cuenta el contexto social de su época, Bombal ha sacado a la luz la problemática de la mujer latinoamericana en el siglo XX a través de sus personajes. Ha puesto de manifiesto la situación frustrante que vivían las mujeres burguesas como ella y que estaban tremendamente marginadas tanto en la vida pública como en la privada. Eso sí, camuflado en la narrativa fantástica de modo

que, como comenta Ramírez (s.f.: 2), no incomodó a la sociedad de la época. La literatura fantástica fue en sí misma un refugio en el que las escritoras como Bombal pudieron escribir libremente sobre temas relacionados con las ideas feministas, con lo masculino, lo femenino y las imposiciones patriarcales. Fue la forma en la que la escritora habló sin miedo a ser censurada, dio voz a la soledad y al abandono de muchas mujeres dentro del matrimonio y puso de manifiesto las desigualdades entre sexos.

En cuanto a la estructura del trabajo, se ha considerado importante rememorar la vida de María Luisa Bombal y aquellos acontecimientos que marcarían posteriormente su narrativa: las estancias en el extranjero, sus tragedias amorosas o la soledad que sintió en determinados momentos de su vida. Después, veremos aquellos elementos comunes entre sus obras, como son la narrativa intimista, la construcción femenina de sus personajes y otros elementos igualmente destacables como el importante papel de la naturaleza o la idea de la muerte como vía de escape.

Para la lectura y el análisis de las obras se han utilizado las versiones proporcionadas por el portal institucional del Gobierno chileno, www.memoriachilena.cl, un centro de recursos digitales que presenta investigaciones de documentos digitalizadas pertenecientes a las colecciones de la Biblioteca Nacional de Chile.

2. María Luisa Bombal (1910-1980)

María Luisa Bombal nace en el Paseo Monterrey de Viña del Mar, Chile, el 8 de junio de 1910 en el seno de una familia acomodada. Tras la muerte de su padre, en la década de 1920, se traslada a París junto con su madre y sus hermanas. Allí termina su educación e ingresa en 1928 en la Facultad de Letras de La Sorbonne para cursar la carrera de literatura francesa que culmina con una tesis sobre Prosper Mérimée. Durante su estancia en París, Bombal manifiesta su amor por el teatro y se une a la escuela vanguardista y experimental L'Atelier (Melys, 2017). En la

capital francesa, pudo seguir de primera mano el movimiento surrealista que se desenvolvía por la capital francesa y el cual influiría en su posterior narrativa. Concluidos sus estudios universitarios, decide regresar a Chile donde conoce a Eulogio Sánchez Errázuriz, un aviador civil mayor que ella proveniente de una familia adinerada, con el que mantendría una relación amorosa (www.memoriachilena.cl).

En 1933 se separa de Eulogio de una manera trágica y dolorosa. Esta ruptura la obsesionaría durante toda su juventud hasta tal punto que una noche, como consecuencia de todo el dolor acumulado, se dispara en el hombro a sí misma durante una cena en casa de su expareja. Después de tal incidente, decide partir hacia Buenos Aires donde su amigo Pablo Neruda y su primera mujer, María Antonieta Hagenaar, la reciben y la acogen en su casa. Debido a la convivencia con el poeta y como veremos más adelante, los versos de Neruda influirían indudablemente en el lirismo y en la visión poética del mundo por la que se caracteriza la prosa de María Luisa Bombal (Llurba, 2002: 7).

De su estancia en la capital argentina, Bombal también recogería las influencias del movimiento intelectual de la época. Se relacionaría con destacados escritores como Borges, Victoria Ocampo, Nora Lange o Lorca, entre otros, muchos de los cuales se agrupaban en torno a la revista *Sur*, en la que serían editados algunos de los cuentos de Bombal (www.memoriachilena.cl).

Su primera obra, *La última niebla*, la publica en 1935 con tan solo veintitrés años. Tres años más tarde se imprime *La amortajada* y en 1939 los cuentos “El árbol” y “Las islas nuevas”. En la primera década del siglo XX en Latinoamérica comenzaban a tomar fuerza movimientos como el naturalismo o el realismo. Sin embargo, como apunta Amado Alonso¹ (1941: 10) “el arte narrativo de María Luisa Bombal no tiene el menor residuo de naturalismo”, se desmarcó

¹En “Aparición de una escritora” prólogo de *La última niebla*.

por completo de estas tendencias y siguió un estilo propio más ligado a las tendencias surrealistas de las que bebió durante su estancia en Francia. En su narrativa, lo maravilloso y lo fantástico, al igual que lo onírico, estaban muy presentes. Así es que Llurba (2002) nos presenta las palabras que el analista Seymour Menton utiliza para apuntar que fue ella la primera en introducir el surrealismo en Chile, concretamente unos diez años antes de que esta corriente se extendiese por todo el país.

Volviendo a su estancia en Buenos Aires, allí se casa con el pintor Jorge Larco, ilustrador de Lorca. Aunque el matrimonio era por conveniencia, ya que él era homosexual y aceptaron el casamiento por las condiciones sociales, entre ellos existía una gran amistad, pero no había amor y se acaban divorciando (Melys, 2017). En 1940 regresa a Chile y un año más tarde es encarcelada durante unos meses por intentar matar a Eulogio Sánchez, del que se había separado siete años antes y que decidió eximirlo de culpa quedando así en libertad. Tras esta tentativa de asesinato decide marcharse a Estados Unidos y allí vive alrededor de unos treinta años. Los primeros meses en el país norteamericano los pasa sola, envuelta en la bebida, adicción que la acompañará a lo largo de toda su vida. En ese mismo año, conoce a Fal de Saint Phalle, un noble francés con quien se casa y tiene a su única hija, Brigitte. Durante su estancia en Estados Unidos, sigue escribiendo y publicando obras como *La historia de María Griselda* e incluso traduce al inglés algunas otras como es el caso de *La última niebla*.

En 1973 fallece su marido y regresa definitivamente a Chile donde permanece los últimos años de vida, hasta que el seis de mayo de 1980, con sesenta y nueve años, muere desamparada en la sala común de un hospital.

Como vemos, la vida de María Luisa Bombal fue bastante tormentosa, marcada por las desilusiones amorosas, la soledad, el alcoholismo y las dificultades económicas. Todo ello nos dibuja a una mujer con un mundo interior complejo y emocionalmente inestable (Checchia,

2013: 198). Muchos de los sucesos ocurridos en la vida de Bombal pueden verse reflejados en las protagonistas de sus obras. Una gran parte de ella misma son las mujeres de sus novelas: mujeres burguesas acompañadas por la soledad, que sufren por amor o por la ausencia de este, mujeres que sueñan, que imaginan y que, al igual que María Luisa Bombal, eran diferentes a lo que la sociedad esperaba de la mujer a principios del siglo XX. Por todo ello, esta autora fue reconocida por la crítica como “la primera mujer [hispanoamericana] que se adelanta al atrevido planteamiento de la problemática sexual de la mujer del siglo veinte, dentro de una perspectiva y una estructura narrativa de innovación y contemporaneidad” (Sandez, 2002: 22)², como una autora cuya irrupción “determina un cambio de rumbo en la historia de la literatura chilena” (Llurba, 2002: 6).

Pese a que no existen muchos estudios sobre esta autora, Mariana Sandez se ha ocupado de hablar acerca de la manifestación y el tratamiento del deseo en las obras de Bombal; Elisa Mayorga, se centró en el recurso de la imaginación y en el elemento de la niebla como signo de la indeterminación de lo real y de la incertidumbre. María Jesús Orozco decidió tratar las principales claves temáticas de la narrativa de la autora chilena y Neva Petralli se ocupó de la perspectiva de género en la catarsis de la muerte que se experimenta en *La amortajada*.

3. La producción literaria bombaliana

La obra de Bombal, pese a no ser demasiado extensa, obtuvo gran repercusión, siendo reconocida como una de las primeras exponentes de la novela contemporánea latinoamericana. Su producción abarca novelas, cuentos e incluso algún poema. Como se recoge en el anterior apartado, en sus obras puede apreciarse gran parte de sus propias experiencias personales de modo que las protagonistas femeninas reflejan la influencia de las vivencias de la propia autora.

² Referencia a Fernández Magali, *El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal*, p.29 citado por Sandez, 2002. 22.

En cuanto al estilo empleado, Bombal ha llegado a ser comparada con Virginia Wolf o William Faulkner, al desarrollar su producción dentro de la novela psicológica; eso sí, sin tener en cuenta ningún análisis científico y con una técnica poética muy particular, tal y como apunta Ana María Llurba (2002) en su artículo “*El mundo mágico de María Luisa Bombal*”. Posteriormente, algunas de sus novelas serían tomadas como referencia para crear grandes obras de la literatura universal. Así, el propio Juan Rulfo reconocía que, *La amortajada* (1938), inspiró a “varias calles de Comala” en su obra *Pedro Páramo* publicada en 1955 (Melys: 2017).

En la actualidad, y ya en las últimas décadas del siglo pasado, la crítica ha retomado la obra de Bombal y se ha interesado por su análisis desde una nueva perspectiva de lectura, desde un punto de vista más feminista que, apoyado por los estudios de género revelan a Bombal como una mujer adelantada a su tiempo que buscaba exponer las problemáticas presentes en las relaciones amorosas entre el hombre y la mujer, así como los roles asignados a cada género (www.memoriachilena.cl).

Las mujeres bombalianas buscan de algún modo “encontrar una brecha que as coloque em contato com uma vida menos vazia” (Checchia, 2013: 200).

4. La narración íntima

Como ya hemos mencionado, las obras seleccionadas para llevar a cabo un análisis más exhaustivo de la obra de María Luisa Bombal son: las dos novelas cortas *La última niebla* y *La amortajada* y dos de sus cuentos más populares “El árbol” y “Las islas nuevas”.

En 1934 Bombal publica, en Buenos Aires con la editorial Colombo su primera novela *La última niebla*. Esta primera edición contaba con el prólogo de su amiga, la escritora argentina

Norah Lange. En 1941³ la obra se reedita en la editorial chilena Nascimento y cuenta con el prólogo del crítico español Amado Alonso, titulado “aparición de una novelista”.

Las primeras líneas de esta ópera prima empezaron tomando forma en la cocina de Pablo Neruda donde la autora se acomodó para escribir. Compartió ese espacio con el poeta EA quien, escribía *Residencia en la Tierra* (1933), y cuya lírica influiría inevitablemente en la prosa de Bombal tal y como ella misma reconoció. El relato de la única mujer tripulante de un barco y sus íntimos deseos que cuenta la novela *45 días y 30 marineros* (1933). Norah Lange también sería otra de las influencias para la primera ficción de la chilera, pues esas pasiones descritas por Lange pueden reconocerse en las de la protagonista de *La última niebla* (Melys, 2017).

En *La última niebla* Bombal aborda la problemática de la mujer burguesa a través de la protagonista innominada de la obra, que se encuentra sumida en una situación de absoluta soledad y frustración, fruto del matrimonio que se le ha impuesto con su primo y que no satisface sus deseos de comunicación y amor. Como consecuencia, y tras un encuentro amoroso con un hombre desconocido en una noche de niebla, la joven fantasea e idealiza el resto de su vida aquel momento, deseando que se vuelva a producir y soñando con lo que podría haber sido una vida de pasión. Cabe destacar que este encuentro no fue más que un producto de la imaginación de la joven en un proceso de exploración y descubrimiento de los deseos sexuales despertados en ella tras observar las miradas furtivas entre Reina, otra mujer importante en esta obra, y el amante que esta tenía.

La segunda novela de la chilena, *La amortajada* fue publicada en 1938 en la revista *Sur*; en ella, Bombal narra las veinticuatro horas en las que Ana María, la protagonista recién fallecida, pasa de estar postrada en su velatorio con los ojos entreabiertos a yacer enterrada en el lecho de muerte. Si bien el tiempo de la narración es de un día, el tiempo real se dilata a través de los

³ Edición que será utilizada para el análisis de la obra en este trabajo.

recuerdos de la muerta, desde su infancia hasta su vida adulta. Así pues, el público lector acompaña a la amortajada a través de su consciencia, de sus reflexiones y sus recuerdos. Es partícipe del viaje de purificación y liberación que Ana María debe emprender antes de adentrarse en el mundo de los muertos pues, para conseguir descansar para siempre, debe deshacer los nudos que la atan a la vida, liberarse de la estructura patriarcal que la aprisionaba en vida y que aún ahora, cuando está muerta, lo sigue haciendo. Para ello, deberá solucionar los problemas que tuvo con algunos de los hombres importantes de su vida y que se presentan a velarla: Ricardo, su primer y verdadero amor; su padre, Fernando, al que consideraba un amigo fiel; o su marido, Antonio. Ellos serán algunos de los personajes a los que escuchará la amortajada, a los que por fin conocerá realmente, sin filtros, gracias a su posición de muerta consciente y que le revelarán así el motivo de muchas de las penas que sufrió en vida, pudiendo por fin descansar.

En cuanto a los dos cuentos de María Luisa Bombal, nos encontramos con que ambos fueron publicados en 1939 por la revista *Sur*. En el primero de ellos “Las islas nuevas” la escritora nos plantea una historia en la que diez cazadores se reúnen para visitar las nuevas islas descubiertas en la laguna de la Pampa. Estos cazadores se alojan en la casa de uno de ellos, Federico, donde su hermana Yolanda está también viviendo. Esta mujer, la protagonista femenina, será el personaje a través del cual Bombal exponga su idea de que la mujer, a los ojos del hombre común, en esta obra representado por el personaje de Juan Manuel, es considerada como un ser misterioso que se desea conquistar. Así es que, para ellos, las figuras femeninas que se salen de los moldes establecidos, como es el caso de Yolanda, son percibidas como seres primitivos peligrosos para el hombre y para su masculinidad dominante.

En el cuento “El árbol” se narra la historia amorosa o más bien, de desamor, de Brígida, una mujer también burguesa atrapada en un matrimonio desdichado y condenado al fracaso. El cuento se desarrolla en un doble marco temporal: por una parte, en el presente, durante un

concierto de piano; y, por otra parte, en el pasado, a través del viaje introspectivo que hace la protagonista y que la lleva a descubrir el verdadero motivo por el que deja a su marido. Brígida recuerda sus vivencias desde que era niña: la mala relación con su padre, los primeros encuentros con Luis con el que se acaba casando, el deterioro de la relación con su marido y finalmente, con la tala del gomero que veía desde su cuarto de vestir, una estancia que funciona como refugio para ella, la protagonista se rebela ante una vida sin ilusiones que la condenaba a la infelicidad y termina dejando al hombre que no pensaba en ella.

5. La voz femenina

Una de las características más notables de la obra de María Luisa Bombal, y que la colocan como una importante novelista dentro la literatura hispanoamericana, es su modo de narrar. Ella fue quien introdujo en la literatura chilena, a través de un estilo propio, novedoso y llamativo cargado de feminidad, una nueva concepción de narrativa. Entre tanto, se da importancia a la temática ya que Bombal revolucionó en gran medida la narrativa en Chile y Latinoamérica, pues se atrevió a tratar temas que hasta el momento eran tabú como podían ser el deseo y la sexualidad femenina. Así observamos como en *La última niebla* es la propia protagonista quien narra el encuentro sexual con su supuesto amante. Además, el relato de este encuentro se establece desde una atmósfera puramente femenina (Mayorga, 2002: 16) en la que la mujer expresa sus sensaciones y en la que, si bien es cierto que todavía están presentes escenas en que la mujer se muestra sumisa, tal y como se espera de ella debido a las concepciones morales patriarcales: “Casi sin tocarme, me desata los cabellos y empieza a quitarme los vestidos. Me someto a sus deseos callada y con el corazón palpitante” (LUN: 50), en esta obra la mujer también expresa lo que siente y desea: “la belleza de mi cuerpo ansía, por fin, su parte de homenaje. [...] cada gesto me trae consigo un placer intenso y completo, como si, por fin, tuviera una razón de ser mis brazos y mi cuello y mis piernas” (LUN:50)

Dejando a un lado la revolución que supuso el tratar temas como éste y centrándonos en la narrativa; tomando como referencia las cuatro obras propuestas para analizar, destacamos que en ellas existen tres elementos que se perpetúan en la narración.

El primero de ellos consiste en la interioridad de las voces narrativas, el juego que se establece entre el monólogo y el diálogo interior. En las narraciones bombalianas nos encontramos con voces en primera y tercera persona que se encargan de expresar los más profundos pensamientos y sentimientos de los personajes, tanto de las mujeres como de los hombres, pero siempre voces concebidas como femeninas.

En *La última niebla* una única voz narrativa que corresponde a la protagonista se manifiesta en primera persona y cuenta toda la historia. Expone desde la omnisciencia lo que le sucede y sienten tanto ella como el resto de los personajes que participan del relato: “desde la muerte de su mujer, diríase que tiene siempre miedo a estar solo” (LUN: 35). Manifiesta su mundo interior a través de monólogos: “y será lo mismo hasta que la vejez me arrebatte todo derecho de amar y 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” (LUN: 47) Y a la vez manteniendo diálogos internos:

“¿y mi sombrero? ¿Dónde lo perdí entonces? Sin embargo, ¡Dios mío! ¿Es posible que un amante no despliegue los labios, ni una vez en toda una larga noche? Tan solo en los sueños los seres se mueven silenciosos como fantasmas. (LUN: 69)

En cambio, en *La amortajada* se produce una alternancia de tres voces que guían, eso sí, un único relato. Es decir, las tres son partícipes de lo que ocurre en todo momento, de lo que le ocurre a Ana María, la protagonista, y de las actitudes de los que acuden a velarla. Las tres intervienen de un modo cohesionado y relacionado, siguiendo el mismo hilo conductor. Si bien en un primer momento estas tres voces aparecen claramente diferenciadas y marcadas en distintos párrafos, cumpliendo cada una con una función específica dentro de la obra, a medida que avanza el argumento y la amortajada se va cuestionando la imposición de los roles de género

y se va liberando de sus ataduras morales, las barreras entre las dos primeras voces se vuelven cada vez más difusas. De este modo, Bombal rompe con las generalizaciones narrativas e incorpora estas dos voces en una misma secuencia textual desdibujando los límites entre lo real y lo fantástico. (Petralli, 2019: 5).

De esas tres voces, la segunda, la que corresponde a la amortajada, es sin duda la más introspectiva, la que nos permite conocer el interior de Ana María. Es una voz intradiegetica que sumerge al público lector en su mente, sus recuerdos: “un inesperado bienestar me invadió que no supe atribuir al compasado vaivén que me echaba contra ti...” (LA: 16). Es una voz que, además, dotada del privilegio que le otorga su estado de muerte consciente, llega a conocer el verdadero “yo” de aquellos que la acompañaron en vida; es capaz de analizar y conocer por primera vez lo que son y lo que sienten más allá de las apariencias y las presiones sociales.

Por otra parte, las voces narradoras que presenta en sus cuentos “El árbol” y “Las islas nuevas”, se desenvuelve ambas en tercera persona. Y son las únicas encargadas del discurso, más allá de las intervenciones dialogadas. En ambos cuentos, las narradoras son omniscientes, todo lo saben y todo lo conocen, transmiten lo que piensan y sienten los personajes. Además, estas voces extradiegéticas, a pesar de no participar en el relato de un modo directo, es decir, como protagonistas, emiten sus propios juicios y sus opiniones ante los acontecimientos que se desarrollan:

¡Qué agradable ser ignorante! ¡No saber exactamente quien fue Mozart, ¡desconocer sus orígenes, sus influencias, las particularidades de su técnica! Dejarse solamente llevar por él de la mano, como ahora” (EA: 90).

En el caso de “El árbol” la voz narrativa va alternando entre la interioridad y la exterioridad y juega con el discurso indirecto libre de tal modo que, en ocasiones, llegamos a pensar que es la propia Brígida la que está narrando, la que cuenta su propia historia. Aunque toda la narración se desenvuelve en esa tercera persona ya mencionada se focaliza internamente, como una

primera persona, primando en todo momento la perspectiva de la protagonista (Bianco, 2002: 82).

El segundo elemento que se perpetúa en la narrativa de Bombal es la prosa poética creada a través de unas imágenes propias de la lírica. Si bien ya hemos visto cómo Bombal en *La última niebla* se atreve a hablar del deseo femenino al narrar el encuentro sexual de la pareja, este no es el único momento en el que se trata el tema. De hecho, la primera muestra de deseo en la protagonista se manifiesta inmediatamente después de captar aquellas miradas entre Reina y el amante: “parece que me hubieran vertido fuego dentro de las venas” (LUN: 41). En esta misma obra, la chilena, a través de un estilo puramente lírico y de las metáforas que establece con la naturaleza y el agua, recrea el deseo femenino como si de un amante se tratase “Tibias corrientes me acarician y me penetran. [...] 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.” (LUN: 42)

En *La amortajada* la tercera voz narrativa surge como referencia del mundo onírico y místico de la muerte. En tres ocasiones esta voz llama a Ana María para que abandone el mundo de los vivos y se adentre en el de los muertos: - “Vamos, vamos” - “¿Adónde? - “Más allá”; pero la amortajada no seguirá esa voz hasta haber solucionado los conflictos que la atan al mundo de los vivos.

Siguiendo con los elementos que fomentan el lirismo en la narrativa de Bombal, es importante destacar la presencia que la música tiene en “El árbol”. Si bien no es una voz narrativa en sí, funciona como un elemento que estructura el relato y que refuerza el carácter poético de la narrativa de Bombal. Tres melodías suenan en la sala de conciertos donde la protagonista de la historia realiza su viaje introspectivo. Tres piezas clásicas la transportan a momentos concretos de su vida.

Con la primera de ellas, una alegre y despreocupada sintonía de Mozart, Brígida recuerda la primavera de su infancia en la que conoció al que sería su exmarido, Luis, un íntimo amigo de su padre, adulto con el que siempre tuvo una relación muy estrecha.

Luego, las notas románticas de la melodía de Beethoven transportan a Brígida a las primeras huidas de su marido, pues este ya no amanecía a su lado, siempre andaba con prisas y siempre estaba ocupado y cansado para ella. La transportan a cuando la soledad se apodera de ella. A una fuerte discusión entre la pareja en la cual Brígida decide enfrentarse a él, reprocharle sus actos con el mismo silencio e indiferencia con el que tanto tiempo Luis llevaba martirizando a Brígida.

A continuación, la melancólica y nostálgica melodía de Chopin que suena en la sala de conciertos lleva a Brígida a la tercera parte del cuento, al desenlace.

Si bien al principio, cuando Brígida es consciente de que ya no ama a Luis, decide cumplir con las expectativas que la sociedad espera de una esposa, sin buscar nada a cambio, ya no le afecta la indiferencia de Luis y decide vivir a su lado en armonía, refugiándose en su gomero y en su cuarto de vestir. Sin embargo, la tala del árbol desencadena una marea de sensaciones que terminan con Brígida marchándose, rompiendo su relación y con la esperanza de vivir una vida plena sin resignarse, que es lo que cabía esperar de una mujer como ella en esa época.

Por último, el tercer elemento común que caracteriza la narrativa bombaliana consiste en la frontera tan sutil que separa la realidad de la irrealidad. Para la joven de *La última niebla* el sueño y los mundos de fantasía son su propia realidad. Su vida son esas ensoñaciones, la razón de su existencia, de tal modo que hasta la cotidianeidad del día a día la incomoda y solo ansía la soledad para reencontrarse con el amado en sus pensamientos: “ayer tarde, por ejemplo, dejé en suspenso una escena de celos entre mi amante y yo” (LUN: 55). Esta barrera es tan sutil que

hasta que Daniel, su marido, le infunde la duda acerca de si lo ocurrido aquella noche es real o imaginado, aquellos que leemos la obra no tenemos por qué pensar que lo acontecido entre la protagonista y su amante pueda ser fruto de su imaginación. Así pues, es el esposo quien impone la duda en el siguiente diálogo:

Esta noche no logro dormir [...] Me vuelvo a tender y entonces sueño [...] En una noche como ésta lo encontré..., tal vez haya llegado el momento de un segundo encuentro.

Echo un abrigo sobre mis hombros. Mi marido se incorpora, medio dormido.

-¿Adónde vas?

-Me ahogo, necesito caminar... No me mires así: ¿Acaso no he salido otras veces, a esta misma hora?

-¿Tú? ¿Cuándo?

-Una noche que estuvimos en la ciudad.

-¡Estás loca! Debes haber soñado. Nunca ha sucedido algo semejante... (LUN: 81)

Con estas palabras de Daniel, el mundo que la protagonista se había creado se derrumba, y necesita alguna confirmación para saber que aquello que vivió fue real, algo que no obtiene.

Como hemos podido comprobar, la sutil frontera que separa en ocasiones lo real y lo fantástico, es en *La amortajada* donde se hace más patente. Es aquí donde nos encontramos con una de las narraciones más complejas e innovadoras de la autora. En ella, lo realista y lo sobrenatural se mezclan entretejiendo una red entre la muerte consciente y la objetividad de los hechos humanos (Petralli, 2019; 4), algo muy complicado y que autores como Jorge Luis Borges le advirtieron que sería imposible desarrollar:

Yo le dije que ese argumento era de ejecución imposible y que dos riesgos lo acechaban, igualmente mortales: uno, el oscurecimiento de los hechos humanos de la novela por el gran hecho sobrehumano de la muerte sensible y meditabunda; otro, el oscurecimiento de ese gran

hecho por los hechos humanos. La zona mágica de la obra invalidaría la psicología, o viceversa; en cualquier caso la obra adolecería de una parte inservible (Borges 1938: 80).

Por suerte, la chilena desoyó sus consejos y consiguió escribir una obra en la que la protagonista, Ana María, como ya mencionamos anteriormente, viaja por su vida mientras su cuerpo está siendo velado.

Sin duda, gran parte del éxito que hizo posible la ejecución de esta novela reside en esas tres voces narrativas mencionadas que mantienen el equilibrio entre lo real y lo sobrenatural. Aquella primera voz que aparece en esta obra, a través del discurso indirecto libre, actúa como una consciencia entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos, es un mediador que permite “superar la barrera infranqueable de la muerte a los lectores” (Petralli, 2019: 7). Es quien introduce y crea las condiciones para que el relato sea creíble ya que se presenta a sí mismo como testigo de los acontecimientos.

En “Las islas nuevas” lo real y lo fantástico se entremezcla de tal modo que no somos conscientes de qué es qué. El misterio y la incertidumbre que rodea toda la historia y todo el entorno nos evoca todo un mundo de ensueño en el que relato contado en tercera persona por un narrador omnisciente nos sitúa en la Pampa argentina. El mundo onírico aquí, al contrario que lo que ocurre para el resto de las protagonistas funciona como un tormento que desvela a Yolanda, pues cree que allí se encuentra la muerte, y si allí la encontrase se quedaría atrapada para siempre (LIN: 132).

Por otra parte, el misterio que oculta Yolanda e su hombro derecho, un vestigio de ala que le nace y le inflige dolor y que además de recordarnos al dolor que la propia Bombal debió sufrir en el hombro luego de dispararse en casa de su ex pareja, asusta a Juan Manuel; lo aparta hasta

tal punto que decide regresar a Buenos Aires y olvidarse de la joven, pues le recuerda a un mundo primitivo peligroso para los hombres.

Así pues, estos tres elementos presentes en las obras analizadas (la interioridad, el lirismo y la sutil barrera entre lo real y lo imaginario) se han convertido en claves identitarias de la narrativa de Bombal. Pero, naturalmente, estos no son los únicos elementos presentes en su destacable narrativa. Así, tanto en los cuentos como en las novelas, llama la atención la forma tan directa en la que comienzan los relatos. De un modo instantáneo se sitúa al público lector ante una situación que ya está siendo desarrollada, ante unos personajes que están en escena y a los que se les deja interactuar entre sí, de modo que libremente van contando su historia con el fluir de su pensamiento (Llurba, 2002: 2). No hay apenas preparación para quien lee, pues Bombal en ningún momento recurre a fórmulas de introducción, no adelanta acontecimientos ni establece el contexto en el que se desarrollan. Estamos desde el primer momento dentro de la historia. Quizás, como apunta Amado Alonso en el prólogo de “Las islas nuevas”, este acercamiento a la teatralidad se deba a aquella formación dramática que recibió tanto en París, cuando practicaba teatro a escondidas, como en Santiago de Chile, donde fundaría junto a Marta Brunet la Compañía Nacional de Dramas y Comedias.

6. La construcción de los personajes femeninos

Como ya adelantamos en la introducción, el eje central de la narrativa bombaliana se haya en la problemática femenina, en la frustración de unas mujeres burguesas que viven en soledad y sometidas a unos cánones impuestos que las hacen infelices. Por ello, tanto en las novelas como en los cuentos de esta autora nos encontramos con que Bombal define y construye a sus protagonistas en cuanto a su constante búsqueda de amor, de modo que sus relaciones con los hombres y el modo en que se enfrentan al desamor y el abandono marcaran sus personalidades. Además, la relación que tienen con el resto de los personajes femeninos dibuja también el ser de las protagonistas.

Las mujeres que Bombal refleja son aquellas burguesas que viven en una época en la que los constructos sociales de la época que se atribuían para cada sexo estaban muy definidos (Bianco, 2002: 77). De este modo, a ambos sexos se les eran atribuidas unas cualidades y unas habilidades con las que debían cumplir, quedando expuestos y señalados si se desviaban de lo establecido. Aun con todo, la mujer se llevaba la peor parte ya que estaban sometidas por los cánones de la época, relegadas al ámbito del hogar, a ser sumisas de hombres que no las aman incluso habiendo contraído matrimonio (Mayorga, 2002: 1).

Las protagonistas de estas obras son mujeres que toman conciencia y que se cuestionan por qué sus vidas han de girar en torno al otro sexo, lo que las lleva a vivir una vida solitaria y llena de frustración de la cual se intentan liberar sumergiéndose en unos mundos de fantasía e imaginación, desarrollando una intensa vida interior y construyéndose unos amores imaginarios que suplan la falta de cariño y atención de aquellas personas que debían quererlas (Sandez, 2002: 22).

Sus vidas se debaten constantemente entre la realidad y la fantasía, soñando con ese “gran amor”, que tanto anhelan y al que no renuncian, pues como la propia Bombal afirmó:

La mujer tiene destino de amor...mientras que la vida de casi todas las mujeres parece haber sido hecha para vivir un gran amor, un solo amor, con toda su belleza y todo dolor, la misión del hombre en este mundo al parecer no es la misma. (Sandez, 2002: 22)

Como explica la traductora Hosiasson (Checchia, 2013: 200), no es de extrañar que las protagonistas de estas historias estén en constante búsqueda del amor, pues la autora se movía entre el romanticismo tardío de la época moderna y las primeras manifestaciones de una nueva sensibilidad contemporánea, de modo que la concepción de amor y romanticismo no es la misma que la que se puede tener hoy en día. Así pues, si Bombal fuese una mujer contemporánea y sus obras fueran actuales, es posible que la búsqueda de amor ya no fuese el fin primero de sus protagonistas.

Aun con todo, si la búsqueda de amor es primordial en la producción de Bombal, el modo de hacerlo es lo que nos lleva a crear este análisis. En la literatura hispanoamericana grandes autores como Pablo Neruda o Mario Benedetti han retratado en sus numerosas obras el amor y las relaciones amorosas, pero siempre desde una perspectiva heterosexual y masculina en la que el hombre es la única voz poética que reclama a la amada, una mujer que no es más que una receptora de lamentos, súplicas e incluso reproches (Correa, 2020: 6). En las obras de estos autores, la mujer no es más que la proyección del gusto y las necesidades del hombre, el puro reflejo de cómo era vista la mujer de principios y mediados del siglo XX por aquellos que las deseaban.

En contraposición, los personajes femeninos construidos en las obras de María Luisa Bombal, aunque giran en torno a los hombres relevantes de sus vidas, nacen de la propia feminidad de Bombal, de la necesidad de crear una figura que representase a la mujer “real”. Así pues, sus protagonistas tienen deseos y necesidades al igual que los hombres tienen los suyos.

La protagonista innominada de *La última niebla* representa el trágico destino de aquellas mujeres que, incomprendidas y distanciadas de sus maridos, se inventan una fantasía para poder sobrevivir. Lo que es cierto, es que, al presentarnos a una mujer innominada, imaginamos con mayor facilidad a cualquier mujer de clase media de mitad del siglo XX, incluso identificamos a la propia Bombal como protagonista, pues, además, ella misma afirmó que esta novela tenía una base autobiográfica: “Mi primera experiencia amorosa fue bastante espantosa, yo lo puse a él como marido, la novela tiene una base autobiográfica bastante trágica y desagradable...” (Guerra: 1996, 336).

La frustración de esta protagonista comenzará nada más casarse ya que tal y como explica Sandez (2002: 23), la “necesidad” es lo que lleva a la joven a contraer matrimonio con su primo Daniel para no quedarse como una “solterona”: “¿te hubiera gustado ser una solterona arrugada,

que teje para los pobres en la hacienda?” (LN :35), una situación muy mal vista en la época, ya que la mujer a ojos de la sociedad solo era vista como esposa y madre.

Aunque es cierto que tanto para la innominada como para Daniel es un matrimonio de conveniencia, él pudo decidir si se casaba o no con ella; mientras que a ella no solo no se le permite decidir, sino que debe sentirse agradecida por ser la elegida antes que sus hermanas (Sandez, 2002: 23): “—Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo? —Sí. Lo sé— replico, cayéndome de sueño” (LUN: 35). Además, Daniel, sí conoció el amor, tuvo la oportunidad de casarse con alguien a quien amaba, aunque desgraciadamente ella falleciese, propiciando el casamiento con su prima.

Esta “necesidad” que sobresale en *La última niebla* se puede aplicar igualmente a Brígida, la protagonista de “El árbol”. La joven protagonista desde niña había sido considerada incluso por su padre, como una ignorante, inocente e infantil. Mientras que sus hermanas ya se habían casado, a ella nadie la quería. Así es que se acabó casando con el viejo amigo de su padre, Luis, un hombre que a Brígida desde chica le pareció admirable, solemne, que no la juzgaba por su ignorancia, que la aceptaba tal y como era; era el único que permanecía con ella cuando todos los demás se alejaban:

“Desde muy niña, cuando todos la abandonaban, corrí hacia Luis. Él la alzaba y ella le rodeaba el cuello con los brazos, entre risas que eran como pequeños gorjeos y besos que le disparaba aturdidamente sobre los ojos, la frente y el pelo ya entonces canoso” (EA: 21)

La seguridad que sentía a su lado sería el verdadero motivo que la llevaría a casarse con él. Aunque no sería hasta haber dejado el matrimonio que Brígida fuese consciente de ello, ya que creía que lo hacía por amor.

En el personaje de Luis, Bomba retrata al hombre tradicional que se ajusta al canon patriarcal: masculino, con buena posición social y económica y autoritario. Esta autoridad además viene

marcada por ser hombre, pero también por su edad. Pues Brígida tiene apenas dieciocho años mientras que Luis es ya un hombre de pelo blanco. Luis, si bien al principio se mostraba atento, cariñoso y comprensivo con ella, en cuanto se casaron dejó de hacerle caso. Se escabullía por las mañanas, no la llevaba con él a los eventos sociales. Como representación de su propio yo, Bombal deposita en Brígida los deseos por un hombre mayor que ella, y que al igual que Eulogio con ella, acaba dejándola de lado, no la lleva a actos sociales y no la presenta en público, como si se avergonzase de ella por su corta edad (EA: 95). Aunque es esa juventud e inocencia que Brígida posee la que la hace más moldeable para Luis ya que, además, Brígida encarna todos los estereotipos de mujer ideal: dulce, paciente, cariñosa.

Siguiendo la línea de los matrimonios, nos encontramos con el de Ana María, la amortajada, con el que sería además padre de sus hijos, Antonio. En este caso el enlace no fue tanto por la “necesidad” sino como el complacer a su padre y por suplir la falta de su verdadero amor, Ricardo, el hombre que sin duda marcaría toda su existencia.

Ana María no se casó por amor, sin embargo, Antonio que sí estaba enamorado de ella, a medida que el matrimonio avanza se va volviendo un amante frío que desarrolla un comportamiento deplorable hacia ella y que se refugia en otras relaciones, pues siente que ha fracasado como hombre con Ana María. En cambio, pese a no haberse casado enamorada, Ana María conforme pasa el tiempo desenvuelve la necesidad de complacer a su marido y de ser amada por él: “necesitaba su calor, su abrazo, todo el hostigoso amor que había repudiado” (LA: 70). Así es que cuanto él más dejaba de quererla, ella más sufría por no ser amada, lo que la llevó a odiarlo por crearle tal sufrimiento “cierta irritación y un sordo rencor secaban, pervertían su sufrimiento” (LA: 75). Finalmente, durante el velatorio cuando Antonio se revela frágil e

imperfecto ante la amortajada, ella por fin comprende que ahora con su muerte el vivirá la desdicha que ella sufrió en vida.

De matrimonio también se habla en “Las islas nuevas”. A través de un diálogo entre dos de los cazadores; Silvestre y Juan Manuel, descubrimos que Yolanda había estado prometida hace unos treinta años con el primero de ellos cuando él tenía veintitrés años. Sin embargo, la joven decidió dejarlo por carta y sin explicación unas semanas antes del enlace: “*Silvestre: No puedo casarme con usted. Lo he pensado mucho, créame. No es posible, no es posible*” (LIN: 114). Esta revelación nos muestra, por una parte, que Yolanda no es tan joven como parecía ser, avivando el misterio que rodea a esta mujer y, por otra parte, destaca la valentía y lo “rupturista” que hay en ella y en sus palabras al rechazar su “deber social” como mujer anulando el casamiento con Silvestre.

Más allá de los maridos, existen otros hombres que irán desvelando el carácter de las protagonistas. Los amantes, por ejemplo, ya sean reales o imaginarios desvelan mucho de estas mujeres. En el caso de la innominada, somos conocedores de que el amante que se inventa es aquel que Bombal siempre quiso: “*La última niebla* está inspirada en haber tenido un amante que no tuve...” (Bombal:1996 en Guerra:1996, 336). La figura del amante juega un importante papel en la búsqueda del deseo femenino. Simboliza las pasiones físicas de la mujer y la demanda de atención y cariño que no recibe por parte de su marido. Simboliza la entrega total: “Mi amante es para mí más que un amor, es mi razón de ser, mi ayer, mi hoy, mi mañana” (LUN: 74) y la plenitud “¡qué importa que mi cuerpo se marchite, si conoció el amor!” (LUN: 53) Para la innominada el amante pasa a ser su prioridad de tal modo que se evadirá por completo de la realidad y buscará la soledad para volver con él a su mundo de sueños: “ayer tarde, por ejemplo, dejé en suspenso una escena de celos entre mi amante y yo” (LUN: 55).

Para Ana María, la figura del amante la representa Ricardo, su gran amor. Es uno de los hombres que, como ya adelantamos, condicionaría la vida de Ana María. Ambos se conocían desde la infancia y tuvieron un romance en la juventud. Sin embargo, él la acabaría dejando sin ningún tipo de explicación. Para ella la relación duraría más tiempo pues durante unos meses llevó en su vientre un hijo de él. Aquel embarazo la mantendría con la esperanza de que él volviera, hasta que un repentino aborto termina con todas las ilusiones. La relación con Ricardo y las formas de él al marcharse martirizarían durante toda la vida a la amortajada marcando enormemente sus siguientes relaciones ya que nunca llegaría a olvidarse de él.

Por otra parte, esta relación ya nos adelanta que Ana María no era la mujer “ideal” que la sociedad esperaba. Es una mujer que ha mantenido relaciones sexuales fuera del matrimonio y que además sufre un aborto. En cambio, como expone Petralli la figura de Ricardo imita a la del mítico héroe romántico, encarna a la perfección el estereotipo de masculinidad tradicional. Así, en los recuerdos que Ana María tiene de él se esfuerza en destacar su vigor, su potencia sexual y su hombría (Petralli: 2019: 9). Pero lejos de ser actitudes de un hombre enamorado, todo lo que hace Ricardo es en virtud propia, pensando en él y en su ego de modo que la idea de tener una relación sana y recíproca solo pudo darse en la mente de ella. Él jamás podrá demostrar sus verdaderos sentimientos pues tambalearía su fachada y su masculinidad tan arraigada. Por ende, no será hasta el velatorio y ante la intimidad que le supone encontrarse junto a la amortajada que Ricardo se muestre vulnerable y con sentimientos: el “yo” real que se escondía detrás del mito, del estereotipo impuesto.

En las “Las islas nuevas” los deseos de amor son depositados por la protagonista en el personaje de Juan Manuel. En esta historia ambos sienten deseos el uno del otro, pero el modo en que revelarán sus deseos será muy distinto. Mientras que Yolanda se reprime y contiene, Juan Manuel busca poseerla y conquistarla. Este deseo de conquistarla hace que se establezca un paralelismo entre la mujer y las islas del que hablaremos más adelante cuando

tratemos la naturaleza. Como apunta Correa, lo que acostumbra a representar la literatura hispanoamericana a través de las obras de grandes autores como Neruda o Benedetti, es que en cuanto a las cuestiones de amor los hombres son quienes tienen “la voz cantante y sonante”. La mujer o “amada” no es más que un receptor de la experiencia amorosa, el objeto a quien dirigen sus deseos o sus lamentos y reproches (2020 :6). En esta obra Juan Manuel representa a ese hombre masculino que encarnan los poetas, él hará lo posible por poseerla, por saciar sus deseos sin importar si quiera qué es lo que ella desea, la idealizará y pensará en ella como a él le gustaría verla.

Además de la relación que establecen con los personajes masculinos, también sabemos mucho de las protagonistas de Bombal a raíz de sus interacciones con las otras mujeres.

La conexión que se establece entre Reina y la innominada de *La última niebla* es una de las más significativas. Entre la protagonista y Reina existe una rivalidad no declarada. La protagonista sentía odio y celos hacia Reina, envidiaba su aventura amorosa, su misterio y hasta que se le permitiese llevar los cabellos sueltos: "Pienso en la trenza demasiado apretada que corona sin gracia mi cabeza (...) Hubo un tiempo en que los llevé sueltos, casi hasta tocar el hombro" (LUN: 13), pues ella, por obligación de su marido, debe llevar su pelo recogido en una trenza que le atosiga y que representa cómo se siente en su propio matrimonio, un enlace que la hace prisionera y del que no obtiene pasiones ni emociones. Reina, en cambio, aunque también vive un matrimonio desgraciado, gracias a su amante, goza de libertad y satisfacción. Reina tiene todo lo que ella desea, hasta tal punto que incluso la envidia cuando está en el hospital tras haber intentado suicidarse. Envidia su sufrimiento, el tener algo que duela tanto que la haya llevado a tomar esa trágica decisión; “Reina supo del dolor cuya quemadura no se puede soportar” (LUN: 77). La innominada no se siente más que una miserable, pues mientras que Reina tuvo “toda una vida de pasión” ella solo vive de un recuerdo: “un recuerdo cuya llama debo alimentar día a día para que no se apague” (77). Para ella, la reacción de Reina de querer

matarse no es más que la consecuencia de un verdadero amor, está celosa de ella pues “lo ha tenido todo. Amor, vértigo y abandono” (LUN :83).

Ana María, a través de los personajes femeninos, proyecta lo que ella misma sentía y sufría en vida. Por una parte, en su relación con su hermana Alicia observamos el conflicto interior de la mujer y el mundo religioso. La religión es presentada en esta obra como una forma más de opresión. Podemos verlo en la imagen que se da al inicio de la obra en la que el crucifijo que le han puesto sobre Ana María (LA: 6), quien no tenía clara la existencia de Dios y cuestionaba los ritos religiosos, le oprime el pecho. En cambio, su hermana encarna a la “perfecta” mujer devota, la mujer sumisa que pasa desapercibida. Ana María la recuerda siempre rezando y confiando en un Dios que tantas desgracias le permitió en su vida, tales como la brutalidad de su marido y la pérdida de un hijo. Aun así, tiene una fe ciega. Es una mujer que se resigna a vivir en el machismo de una sociedad en el que el dogma católico tiene gran poder. Ana María, en cambio, que no tiene clara la existencia de Dios ni siquiera cree que exista una única forma de morir y de muerte.

Por otra parte, con la mujer de su hijo, María Griselda, observamos una analogía. Ambas han sido despojadas de su propio cuerpo: una, por la muerte, y otra, debido a la inmensa belleza que aviva los celos de un marido que la obliga a permanecer en casa como si esta fuera una prisión: “secuestrada, melancólica, así te veo, mi dulce nuera [...] sólo yo he podido quererte. Porque yo y nadie más, logró perdonarte tanta y tan inverosímil belleza” (LA: 79). Una prisión con la que Ana María se identifica muy bien, ya que durante su muerte en vida vivía recluida también al cuidado del hogar y de sus hijos.

Como podemos ver, cada una de las protagonistas reacciona de un modo diferente. Tanto para la innominada como para Brígida, un fuerte suceso que sacude sus vidas las vuelve conscientes del paso del tiempo. De pronto, se encuentran al lado de hombres envejecidos a los

que, ante la indiferencia que les mostraban, habían dejado de mirar. Pero si bien la primera de ellas acaba resignándose a vivir lo que le queda de vida al lado de un marido que no ama, Brígida decide dejarlo, pues aún tiene vida por delante para amar y ser amada, viajar y vivir. Ana María consigue pasar al mundo de los muertos entendiendo que todo el sufrimiento que obtuvo en vida a raíz de los comportamientos masculinos, fue consecuencia de la sociedad opresiva y patriarcal en la que vivía y que ahora, inmersa en la muerte de los muertos, se le presentaba una oportunidad de sola, descansar al fin (LA: 91). Una soledad en este caso que Yolanda obtiene en vida, debido a ese gran misterio que alberga una mujer que es tan indescifrable como la propia naturaleza y que los hombres no llegan a comprender.

7. La naturaleza ligada a la femineidad

En la historia de la literatura, la naturaleza ha estado siempre muy ligada a la figura femenina, a la mujer. Bajo la dicotomía antropológica que históricamente ha asociado a la mujer con la naturaleza y al hombre con la cultura (Bianco, 2002: 77), nos encontramos ante una naturaleza que en la narrativa de Bombal además de servir como elemento que acompaña la narración y modifica los ambientes, actúa de modos distintos en relación con las protagonistas: como refugio, cómplice y como liberación o como una extensión de ellas mismas (Bianco, 2002: 84).

Cuando hablábamos de los narradores, pudimos comprobar que, para la protagonista de *La última niebla*, la vegetación se transformaba en un amante masculino que aliviaba los deseos más íntimos de la joven. Pero no solo en ese momento la naturaleza actúa como aliado, también en el bosque, en el agua del estanque o en el fuego de la chimenea (LA: 72) la mujer busca a su hombre misterioso. En esta obra, cabe destacar que la niebla es el elemento natural por excelencia. A medida que el relato avanza va ganando cada vez más protagonismo, “quase uma personagem que participa do relato e que aumenta a sensação de sufoco e angustia e torna menos claros os limites entre descrição objetiva do exterior e a subjetividade da narradora”

expone Checchia (2013: 199). Para Amado Alonso⁶ (Mayorga: 2002, 19) la niebla representa todo el ensueño. A medida que avanza el relato se va adentrando más y más en la hacienda. Envuelve todo y lo distorsiona. Está presente en el primer encuentro con el hombre misterioso, también cuando cree verlo en un carruaje y, por supuesto, cuando sale a buscarlo en su segunda visita a la ciudad. Así pues, la niebla que distorsiona y acentúa la fantasía sirve al público lector como advertencia de lo onírico, es la confusión entre la fantasía y la realidad.

La niebla es un elemento que continúa, aunque no con tanta presencia, en obras como “Las islas nuevas”. Bombal aprovecha la falta de visión que produce la niebla para otorgarle a la Pampa (lugar donde se desenvuelve el cuento) un ambiente misterioso y borroso; un territorio al que el hombre acude a conquistar sin tener claro lo que allí se puede encontrar. Además, se nos presenta un paisaje indomable y cambiante reflejado muy bien en esas islas que aparecen y desaparecen. Es un lugar hostil y salvaje donde elementos como la lluvia, el viento y esa niebla de la que hablábamos crean una “atmósfera ponzoñosa” (LIN: 119) que lo envuelve todo. Es un entorno extraño, aunque no tanto como el paisaje que Yolanda reproduce en sus sueños (un parque atroz, silencioso de grandes helechos y altas plantas donde se esconde la muerte). La misma descripción que se hace de la pampa sirve como caracterización de la propia Yolanda: misteriosa, salvaje, indomable. La naturaleza es una extensión de su propio ser. Tanto Yolanda como la naturaleza frustran al hombre, le imposibilitan llevar a cabo sus descubrimientos: las fuertes lluvias, la niebla y la oscuridad obligan a los cazadores a regresar de su exploración; del mismo modo en que la soledad, el misterio y la introspección de Yolanda impide que sea descubierta por Juan Manuel; quien finalmente, tras descubrir el secreto que esconde su hombro decide abandonar sus intentos de conquista con la mujer, ya que lo considera un peligro. Así

pues, al igual que la naturaleza, la mujer libre y salvaje como Yolanda, alberga grandes secretos indescifrables para el hombre corriente.

Como veníamos adelantando, en ocasiones la naturaleza actúa para las mujeres de Bombal como refugio. Para la protagonista de "El árbol", el gomero que se encuentra frente a su cuarto de vestir le otorga la protección que ella tanto deseaba. Allí, en ese cuarto, observando el árbol y amparada por la sobra de este, Brígida se sentía libre y a salvo: "...en el cuarto de vestir, hasta la vista descansaba, se refrescaba. Las cretonas desvaídas, el árbol que desenvolvía sombras como de agua agitada y fría por las paredes." (EA: 48-49). El árbol resulta ser para Brígida como una raíz que la ataba a aquella casa y a aquel matrimonio de modo que, en el momento en el que el gomero es derribado, se rompe aquella sensación que le hacía permanecer junto a su marido. Una tala que rememora en sus pensamientos a medida que la luz de la sala de conciertos se va encendiendo. De este modo, a la vez que se ilumina la sala, lo hace la mente de Brígida y se da cuenta de que el verdadero motivo por el que dejó a su marido aquel día fue ese árbol y todo lo que para ella significaba: ¡El árbol, Luis, el árbol! Han derribado el gomero (EA: 105).

Por otra parte, la naturaleza en esta obra actúa como estructuradora del relato, acompañando a las sintonías de las que hablábamos cuando analizamos la narración. Las estaciones del año marcan las diferentes partes del relato enmarcando el deterioro de la relación matrimonial. El simbolismo de las estaciones, con su carácter cíclico, refuerza el carácter repetitivo y monótono de su vida con Luis, años que pasan iguales por la protagonista.

Ana María, la innominada, Yolanda y Brígida alcanzan momentos de plenitud en el ámbito natural. El alma sensitiva y misteriosa de la mujer tiene acceso a la armonía perdida, pero su feminidad permanece enajenada por una sociedad burguesa que aniquila su personalidad imaginativa y espontánea (Orozco, 1989: 10).

8. La idea de muerte como vía de escape

La idea de la muerte y del suicidio aparece en casi todas las obras de la chilena. Para Bombal, la muerte no se contempla como una “línea acabada y definida”, parece ser una vía de escape al sufrimiento, cuando ya no existe otro consuelo que la muerte, cuando el dolor es tan grande que no se le puede hacer frente. La vivencia de una existencia sin sentido y sin expectativas lleva a pensar en la autodestrucción como una escapatoria.

En *La amortajada*, la muerte es el eje central alrededor del que giran los demás acontecimientos. Bombal nos la presenta como un viaje sensorial después de la vida. Un viaje que, a diferencia de lo que ocurre cuando pensamos en la idea preconcebida que tenemos de la muerte y el morir, no asusta. La despoja de aquellas connotaciones negativas y la transforma en una vía de purgación y liberación. Así es que, en su condición de muerta consciente, Ana María encuentra “una perspectiva privilegiada para continuar buscando algún sentido a su trayectoria” (Checchia, 2013: 200). Un sentido que para Bombal no es otro que la búsqueda de amor, una búsqueda que en vida la ha sumido en la tristeza, la soledad y una existencia sin sentido. Ahora, desde su perspectiva privilegiada de muerta, entiende qué ocurrió para haber fracasado en sus relaciones amorosas.

Asimismo, el suicidio, es un *leitmotiv* en la obra de Bombal. En todas sus novelas, en algún momento, alguna de sus protagonistas ha recurrido a la idea de la muerte como vía de escape de la vida desgraciada que sienten que llevan. En *La última niebla*, el primer pensamiento de muerte lo desarrolla la innominada durante el paseo nocturno que realiza antes de encontrarse con el amante. Durante ese trayecto la joven iba inmersa en sus pensamientos, compadeciéndose de lo que será su monótona existencia, prediciendo lo que hará mañana, dentro de un año y dentro de diez, ante tal revelación, exclama que, si bien no se siente capaz de huir, sí se siente capaz de morir, pues ama demasiado la vida y la suya no la está viviendo plenamente (LUN: 47). Al final de la obra, esos deseos de morir vuelven, la innominada siente

el impulso de lanzarse bajo las ruedas de las ambulancias del hospital en el que Reina estaba ingresada, pero esta vez, tampoco llega a suicidarse ya que considera que tiene a la muerte ya muy cerca.

Como podemos ver, las armas de fuego han sido objeto destructor y, a la vez, han constituido un alivio para alguna de las mujeres de estas historias. Empezando por el revólver que roba la amortajada con el fin de quitarse la vida:

“recuerdo el enorme revólver que hurté y guardaba oculto en mi armario [...] muy lejos de las casas me detuve, al fin; saqué el arma de la manga de mi abrigo [...] con infinitas precauciones me la apoyé contra la sien, contra el corazón. Luego bruscamente disparé contra un árbol” (LA: 19)

El abandono que siente tras haberla dejado Ricardo es tan grande que ansiaba morir: “quería morir, te lo juro” (LA: 20); sin embargo, pensar en su cuerpo desgarrado, como aquel árbol al que le había disparado y quedó marcado con un “horrendo boquete”, “¡Ay, no, nunca tendría ese valor!” dice Ana María (LA: 19).

Las armas de fuego como elemento aliviador también están presentes en *La última niebla*, cuando Reina se pega un tiro en casa de su amante al igual que Bombal se disparó en casa de Eulogio. Ambas han llegado a esa situación ante el sufrimiento que les producían los hombres que amaban, y, sin duda, la autora ha reflejado el dolor y frustración. Como vemos ninguna llega a morir, sin embargo, la posibilidad de hacerlo las alivia. Tanto Bombal como Reina al dispararse remiten el dolor interno producido por el desamor y lo convierten en un dolor físico, aparentemente más fácil de sobrellevar como el que desarrolla Yolanda.

9. Conclusiones

Como mujer conservadora que definió a la mujer como “razón de amor”, y que basó la existencia de sus protagonistas en la búsqueda del amor y en las relaciones que establecían con los personajes del sexo opuesto, Bombal se sirvió de ello para recrear la realidad de las mujeres burguesas como ella a modo de crítica, plasmando su problemática en cuanto a los roles de

género y las diferentes imposiciones patriarcales que la consideraban como un ser cuyo único fin era el de casarse y tener hijos. Así, Bombal expuso la infelicidad y la soledad que muchas mujeres padecían. Criticó los matrimonios de conveniencia y dio voz a aquellas mujeres confinadas a la soledad del hogar.

Supo refugiarse en la fantasía, un género que le otorgaba la comodidad para poder hablar de todas esas cuestiones sin culpar ni atacar directamente a nadie. La conexión que mantuvo entre lo espiritual y la naturaleza, alivió la carga crítica y sancionadora de sus obras ante la sociedad.

A través de una narrativa estilísticamente destacable, rupturista y que dio pie a un tipo nuevo de narración en la literatura hispanoamericana, dibuja una delgada línea entre la vida y la muerte, lo real y lo fantástico. Alía a las mujeres con la naturaleza, elemento ligado a la feminidad, les otorga en ella un refugio, un lugar único para ellas e inaccesible para los hombres.

Sus mujeres son más que su esencia, pues Bombal se ha dejado a ella misma en sus relatos; cada una de estas mujeres son pedazos de su propio yo, de sus temores y de sus más profundos deseos. Así, la innominada, Reina, Ana María, Yolanda, o Brígida tienen en común la desdicha en amores, la soledad y la revelación ante los dogmas patriarcales, aunque cada una encuentra su consuelo de una manera diferente: ya sea por medio de amantes, reales o imaginados, como les ocurre a las mujeres de *La última niebla*; aceptando y olvidando las consecuencias de la sociedad patriarcal como Ana María; a través de la soledad elegida tal y como decide Yolanda, o abandonando un matrimonio infeliz y desdichado como termina haciendo Brígida. Todas, de un modo u otro, se enfrentan a la vida que se les impone.

En definitiva, a través de su propia experiencia femenina: sus frustraciones amorosas con Eulogio, un hombre mayor que la acabó apartando igual que Luis a Brígida; su tentativa de suicidio con un arma de fuego como Reina; el dolor de su hombro depositado en Yolanda o sus creencias sobre la muerte expresadas por Ana María, Bombal rebela a unas mujeres que

permanecen inquebrantables en cuanto a expresar sus sentimientos a pesar del sistema patriarcal que las oprime y coarta sus libertades, condenándolas a la infelicidad y a la frustración, conduciéndolas hacia mundos oníricos donde sumergirse o a la autodestrucción.

10. Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

Bombal, M. L. (1939). *El árbol*. Buenos Aires. Sur, nº53, pp. 13-24. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92548.htm> (Consultada el 4 de septiembre de 2020)

Bombal, M. L. (1939). *Las islas nuevas*. Buenos Aires. Sur, nº60, pp. 29-30. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92552.html> (Consultada 4 de septiembre de 2020)

Bombal, M. L. (1941). *La última niebla*. Santiago de Chile: Nascimento (segunda edición). Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92552.html> (Consultada 4 de septiembre de 2020)

Bombal, M. L. (1941). *La amortajada*. Santiago de Chile: Nascimento (segunda edición). Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92550.html> (Consultada el 4 de septiembre de 2020)

Fuentes secundarias

Bianco, P. (2002). Dicotomías narrativas en "El árbol" de María Luisa Bombal. *Acta Literaria*, nº27, pp. 77-89.

"Estudios de género. María Luisa Bombal (1910-1980)". (s.f). Biblioteca Nacional de Chile. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100834.html> (Consultada 4 de septiembre de 2020)

Castro, L. A. (2016). Bombal, con ojos nuevos. *Acta literaria*, nº52, pp. 185-190.

Checchia, C. (2013). María Luisa Bombal: *A última névoa e A amortalhada*. *Caracol*, nº8, pp. 196-201.

- Correa, F. L. (2020). ¿Dónde están las mujeres?: de la masculinidad distópica a la impotencia masculina en la poesía de Pablo Neruda y Mario Benedetti. En *Utopía poética, impotencia amorosa e imaginación temporal en María Luisa Bombal, Pablo Neruda y Mario Benedetti* (pp. 3-11). Buenos Aires-Santiago de Chile: Pensamiento Libre.
- Guerra, L. (1996). *Testimonios autobiográficos: Obras completas*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Llurba, A. M. (2002). El mundo mágico de María Luisa Bombal. *Gamma*, n°36, pp. 6-13.
- “María Luisa Bombal (1910-1980)”. (s.f.). Biblioteca Nacional de Chile. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3597.html#presentacion>.
(Consultada el 4 de septiembre de 2020).
- Mayorga, E. (2002). El recurso de la imaginación en *La última niebla* de María Luisa Bombal. *Gamma*, n°36, pp. 14-21.
- Melys, C. (2017). María Luisa Bombal: La soledad de la escritora. *Letras libres*, n°191, pp. 17-20. Disponible en <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/maria-luisa-bombal-la-soledad-la-escritora> (Consultada el 4 de septiembre de 2020).
- Orozco, M. J. (1989). La narrativa de María Luisa Bombal: principales claves temáticas. *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica*, n°12, pp. 39-56.
- Petralli, N. (2019). *María Luisa Bombal, La amortajada. La catarsis de la muerte en la perspectiva de género*, pp. 2-16.
- Rodríguez Ramírez, K. S. (s.f). *La voz femenina en la literatura fantástica: del susurro al grito*, pp. 1-8.
- Sandez, M. (2002). El deseo y la otredad en *La última niebla* de María Luisa Bombal. *Gamma*, n°36, pp. 22-30.