

VISION DE LO FEMENINO EN LA OBRA
DE MARIA LUISA BOMBAL:
UNA DUALIDAD CONTRADICTORIA DEL
SER Y EL DEBER-SER

Lucía Guerra-Cunningham

University of California, Irvine

Estudiar la obra de una escritora implica la investigación de factores culturales predominantes y marginales en una sociedad de corte patriarcal. La escritura femenina cuya existencia fue negada hasta hace pocos años representa un fenómeno artístico que ha estado condicionado por una dicotomía entre “lo literario” según patrones masculinos y las vivencias de la mujer que generalmente no concuerdan con las convenciones estéticas aceptadas. En un mundo creado y representado por los hombres, en un mundo descrito desde una perspectiva que los hombres confunden con la verdad absoluta, según la asección de Simone de Beauvoir, la mujer que abandona su rol tradicional de consumidora del arte y se propone escribir, transgrede el Orden que la relegó a la marginalidad para incorporarse en la producción de la cultura. Pero este acto ha implicado también una claudicación pues al escribir la mujer no sólo debió ocultarse bajo un seudónimo de hombre, como es el caso de George Eliot o George Sand, sino que también se vio forzada a imitar los formatos artísticos creados por los hombres. Con mucha razón, Esther de Miguel ha dicho: “... respetuosamente las mujeres hemos hecho nuestra obra a imagen y semejanza de la realizada por el ‘sexo locuaz’ esforzándonos en coincidir con las huellas abiertas por los Grandes Jefes. Si la mujer fue dicha con la voz del hombre y vista en relación a él, ella al levantar la suya siguió usufructuando los mismos códigos”¹.

Por lo tanto, en el proceso de apropiación de formatos artísticos que no fueron creados por ella, la escritora produjo textos que la forzaron a

¹Ver su ensayo “La circunstancia femenina en el hecho literario”, *Fem*, vol. VI, N° 21 (febrero-marzo 1982), p. 53.

silenciar vivencias propias de su sexo y condición social. La menstruación y su reflejo simétrico en el ciclo lunar, la concepción femenina del tiempo como una recurrencia cíclica del ritmo biológico similar al de la Naturaleza, los eventos y menajes caseros considerados como triviales o la experiencia misma de la subordinación que alcanzó dimensiones de carácter ontológico como se demuestra en *El segundo sexo*². Estas omisiones o silencios se han convertido así en elementos constitutivos del texto femenino —huecos o zonas del texto donde falta lo que debería ser representado, presencias que se han codificado de manera engañosa como producto de una estrategia donde lo verdaderamente femenino se enmarca para apropiarse a medias de un terreno literario que pertenece a los hombres³. En este sentido, sería correcto aseverar que la mujer ha escrito desde el exilio de su verdadera femineidad y utilizamos la imagen del exilio porque, como en éste, el texto femenino no se incorpora totalmente a lo foráneo; no obstante la imitación de modelos masculinos y el silenciamiento que éste impone, las vivencias inherentes a la condición femenina se incorporan soterradamente añadiendo al texto una adición marginal cuya resonancia se intensifica a medida que la escritora, como ente social, va asumiendo una posición ideológica más radical con respecto a la mujer y el lugar que ella debe ocupar en la sociedad.

Un examen acucioso de la obra estética femenina debe en principio considerar el sistema de conocimiento y el lenguaje dominantes. La primacía de patrones ideológicos masculinos en la cultura de Occidente ha dado origen a una sistematización jerarquizante que clasifica a partir de la razón y divide toda manifestación humana o cósmica de acuerdo con los principios básicos de la actividad y la pasividad, sinónimos a la vez de lo masculino y lo femenino. Tradicionalmente el objeto se fija a partir de la abstracción, modo de conocimiento que no corres-

²Simone de Beauvoir postula que la dependencia económica de la mujer y su rol primario de madre y esposa han originado una subordinación en la existencia femenina cuya realización depende del logro del amor y el matrimonio convirtiéndose el hombre en su único destino. Por lo tanto, en el proceso de autoconocimiento la mujer se define a sí misma tomando al hombre como núcleo de referencia mientras éste, en una situación diferente, define su existencia a partir de una variedad de elementos provenientes de sus actividades públicas en la esfera social y económica. (*El segundo sexo*, tomos I y II, Buenos Aires: Ediciones Siglo xx, 1962).

³Carolyn Heilbrun y Catherine Stimpson se refieren a este fenómeno como “la presencia de la ausencia” en “Theories of Feminist Criticism: A Dialogue”. (*Feminist Criticism* editado por Josephine Donovan, Lexington: The University Press of Kentucky, 1975, p. 62).

ponde al de la mujer quien, por su circunstancia histórica y biológica, se identifica con la materia y con el ámbito cósmico en una relación de carácter ancestral. El predominio de la razón y la abstracción en el proceso cognoscitivo de aprehensión de la realidad se refleja en el lenguaje, sistema de signos donde predomina una visión del mundo masculina y que se ha organizado a partir del poder, la jerarquía, el control y la posesión, fenómeno que produce la rebeldía y la ira en escritoras contemporáneas como Hélène Cixous y Rosario Ferré⁴. Ante la situación de tener que adoptar un lenguaje que no la representa totalmente, la mujer, en forma simultánea, mantiene un idelecto de significantes y significados que cubren áreas de una realidad catalogada como intrascendente, como “cháchara de mujeres”, lenguaje marginal que es típico de los grupos silenciados, según la teoría lingüística de Cherris Kramarae⁵.

Pero si el acercamiento a la realidad y el lenguaje que la representa no corresponden a una visión del mundo propia de la mujer, en el caso de la práctica literaria que está delimitada por convenciones sociales y formas anteriores al texto, la escritora debe enfrentarse también con lo que dicha tradición ha catalogado como femenino en un código cultural que ha hecho de la mujer, virgen o pecadora, esfinge, mujer fatal, madre sublime o bruja siniestra, imágenes que han oscurecido el espejo en que la mujer se busca a sí misma para representarse literariamente, imágenes que reflejan lo que los hombres suponen es una mujer. Y la escritora, como individuo social, ha internalizado un modelo de lo femenino que le exige ciertas cualidades morales como el pudor, la bondad, la inocencia, la sumisión. “En la cultura masculina —ha dicho Susan K. Cornillon— la idea de lo femenino se expresa, se define y se percibe por el hombre como una condición de ser mujer mientras que para la mujer misma esta idea de lo femenino es vista como una adición a la propia femineidad, como un *status* o meta que deben ser logrados”⁶. Atrapada, entonces, por un condicionamiento social y por modos literarios de representación, la mujer escritora tradicionalmente se autocensura recurriendo al silencio o al eufemismo, poetización de circunstancias y sensaciones que las feministas francesas han deno-

⁴Ver especialmente *La jeune née* de Hélène Cixous (París: INEDIT, 1975) y *Sitio a Eros* de Rosario Ferré (México: Joaquín Mortiz, 1980).

⁵Cherris Kramarae. *Women and Men Speaking: Frameworks for Analysis*. Rowley, Massachusetts: Newbury House Publishers, Inc., 1981.

⁶Susan K. Cornillon. “The Fiction of Fiction” en *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1972, p. 113. La traducción es mía.

minado el continente negro de lo femenino⁷, de lo verdaderamente femenino.

La obra de María Luisa Bombal es, en muchos sentidos, representativa de un corpus literario típicamente femenino. La sentimentalidad y la poetización ocultan ese continente negro de lo corporal y sus personajes femeninos pasivos que parecen ignorar el devenir histórico concuerdan con el modelo ontológico y el modelo de conducta asignados a la mujer por la sociedad. Sin embargo, en los márgenes de ese texto que los críticos de la época aplaudieron como “una sutil expresión de los misterios del alma femenina”, María Luisa Bombal estratégicamente muestra parte de la cara prohibida del sello transgrediendo de manera inofensiva una norma literaria y dando voz a una realidad histórica silenciada. La clave para entender su obra entonces está precisamente en esta confluencia de lo aceptado por los valores masculinos y lo marginal que expresa las zonas reprimidas de la femineidad.

Una característica recurrente en la narrativa de la autora es, sin lugar a dudas, la presencia de un elemento fantástico que se desarrolla paralelamente a sectores de la realidad tangible. Esta disposición simultánea de lo tradicionalmente real y lo suprarreal responde a una visión particular de María Luisa Bombal quien en 1940 afirmaba: “Todo cuanto sea misterio me atrae. Yo creo que el mundo olvida hasta qué punto vivimos apoyados en lo desconocido. Hemos organizado una existencia lógica sobre un pozo de misterios. Hemos admitido desentendernos de lo primordial de la vida que es la muerte. Lo misterioso para mí es un mundo en el que me es grato entrar, aunque sólo sea con el pensamiento y la imaginación”⁸. Así, en *La última niebla* la protagonista se desplaza en una zona difusa y ambigua creada por la yuxtaposición de lo real, el sueño y el ensueño, atmósfera subrayada por el leitmotiv de la niebla que va adquiriendo, a la vez, diferentes significados logrando convertirse en un símbolo dinámico y de gran fluidez⁹.

⁷Para un panorama del pensamiento feminista francés contemporáneo, consultar la antología de Elaine Marks e Isabelle de Courtivron titulada *New French Feminisms* (New York: Schocken Books, 1981).

⁸“María Luisa Bombal quiso ser actriz, vivió en el sur, le gusta el misterio y escribe novelas”, *Ercilla*, 17-1-1940, p. 18.

⁹Para una explicación del motivo de la niebla se pueden consultar los siguientes estudios: “La última niebla” de Cedomil Goic en *La novela chilena: Los mitos degradados* (Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1968, pp. 144-162). “El agua, motivo primordial de *La última niebla* de Saúl Sosnowski (*Cuadernos Hispanoamericanos*, N°s 277-278, julio-agosto 1973, pp. 365-374), *María Luisa Bombal: La femineidad enajenada* de Hernán Vidal (Barcelona: Hijos de José Bosch, S.A., 1976, pp. 79-102) o mi análisis incluido en

En *La amortajada* se diluyen los límites de la vida y la muerte para presentarnos a una protagonista que vive intensamente lo que ocurre a su alrededor aunque ya ha muerto y que inicia un viaje de retorno a las profundidades de la tierra explorando un ámbito cósmico e integrándose finalmente a un universo milenario donde “los esqueletos humanos maravillosamente blancos e intactos”¹⁰, se encogen como otrora en el vientre de la madre. Conjunción de la vida y de la muerte que en “Islas nuevas” asume la forma de una mujer-gaviota quien debe ocultar a los demás el vestigio de un ala que crece sobre su hombro derecho y que en “Trenzas” se transforma en la muerte misteriosa de una mujer cuya cabellera es la prolongación de un bosque consumido por el fuego.

La estética de lo fantástico, en general, responde al deseo de transgredir la visión oficial de la realidad basada en los principios racionales de causa y efecto, lo fantástico implica en sí un cuestionamiento, una búsqueda y una exploración de lo posible, de esa subjuntividad que invierte la lógica y simultáneamente añade un margen de duda y de misterio a aquello que los esquemas convencionales del conocimiento han calificado como real¹¹. Cabe preguntarse en qué sentido la presencia de lo fantástico responde, en la obra de María Luisa Bombal a una visión del mundo que representa una ideología femenina típica de la circunstancia histórica que a la mujer latinoamericana de la época le tocó vivir. En primer lugar, no nos parece fortuito el hecho de que en *La última niebla* el amante esté rodeado por una aureola de misterio, de que sea un personaje cuya identidad siempre fluctuante entre lo soñado, lo real y lo ensoñado no logre resolverse en la novela. Un índice importante para comprender la trascendencia cultural de un personaje literario está en su relación homóloga o antagónica a los valores de un orden social determinado de la misma manera como la verosimilitud, según Tzvetan Todorov y Julia Kristeva, siempre remite a una normal textual, a un conjunto de convenciones que naturalizan una determinada representación de la realidad¹². Las regulaciones morales

La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina (Madrid: Editorial Playor, 1980, pp. 43-74).

¹⁰María Luisa Bombal. *La amortajada*. Santiago, Chile: Editorial Orbe, 1969, p. 141.

¹¹Rosemary Jackson. *Fantasy: The Literature of Subversion*. New York: Methuen & Co., 1981.

¹²Julia Kristeva afirma: “El sentido verosímil *simula* preocuparse por la verdad objetiva, lo que en realidad le preocupa es su relación con un discurso cuyo “aparentar-ser-una-verdad-objetiva” es reconocido, admitido, institucionalizado”. (*Semiótica*, tomo II, Madrid: Editorial Fundamentos, 1978, p. 11). Por otra parte, Tzvetan Todorov ha dicho: “La noción de verosímil remite a la relación de la obra con una norma textual

impuestas a la mujer de la sociedad latinoamericana sancionaban duramente cualquier atentado contra la monogamia femenina, razón por la cual María Luisa Bombal debe presentar el motivo del adulterio sin transgredir, de manera desenfadada, dicha convención y manteniendo al amante en una ambigüedad que lo hace lícito. Pero aparte de servir una función de camuflaje, lo fantástico conlleva también una visión particular de la mujer. En *La amortajada*, el viaje de inmersión en la tierra culmina con una fusión cósmica, del cuerpo de la protagonista nace una infinidad de raíces por las cuales fluye la palpitación del universo y ella, en su carne, sufre y goza el ir y venir de lejanas mareas. Los ojos de María Griselda, por otra parte, recuerdan el musgo que se adhiere al tronco de los árboles y sus cejas son como una golondrina afilada y sombría mientras Yolanda, la protagonista de "Islas nuevas", se hunde en un sueño de altos helechos que recuerdan las etapas primigenias de la tierra. Todos los personajes femeninos de María Luisa Bombal están unidos a lo telúrico y representan el arquetipo de la Madre-Tierra aunque la fertilidad no es un rasgo esencial, como es el caso de este arquetipo cuando ha sido elaborado desde una perspectiva masculina. Diferencia que concuerda con la postulación de Erich Neumann, quien, en su estudio del Arquetipo Femenino, destaca de qué manera el sexo es un factor fundamental en la creación de las imágenes arquetípicas¹³.

En la obra de María Luisa Bombal, la característica básica del arquetipo se da en la conjugación Mujer-Materia que hace de lo femenino un sinónimo de lo cósmico y sugiere una relación ancestral que constituye un rezago del matriarcado. Esta visión de la mujer corrobora la dicotomía antropológica establecida entre Mujer-Naturaleza y Hombre-Cultura, dualidad en la cual el sector masculino produce cultura al modificar la Naturaleza y su medio ambiente¹⁴. Es más, la narrativa de María Luisa Bombal presenta una oposición básica entre el principio femeni-

externa a ella, a saber: las reglas del género que naturalizan una determinada representación de la realidad". (*Poética*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1975, p. 42).

¹³Erich Neumann. *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. Princeton: Princeton University Press, 1963.

¹⁴Sherry B. Ortner. "Is Female to Male as Nature Is to Culture?" en *Woman, Culture and Society* editado por Michelle Z. Rosaldo y Louise Lamphere (Stanford: Stanford University Press, 1974, pp. 67-87). Por otra parte, en el tercer volumen de *Mythologiques* que estudia los orígenes de los modales en la mesa, Lévi-Strauss señala que la mujer, por su calidad biológica de reproducción representa una amenaza sobre la división entre Naturaleza y Cultura transgrediendo los límites impuestos sobre dicha dicotomía (París: Plon, volumen III, 1968).

no que busca aproximarse a sus raíces cósmicas primordiales y el principio masculino que ha impuesto jerarquías y regulaciones por todo lo natural a partir de la conciencia racionalizadora con un objetivo pragmático. Sin embargo, esta oposición está marcada por una derrota de lo femenino en una sociedad donde ha triunfado el principio masculino. Su ensayo “Mar, cielo y tierra” resulta clave para comprender esta concepción tan importante en la ideología de la autora. La identificación con los elementos primordiales del agua y la tierra se subraya en este ensayo poético con la entrega sabia de lo misterioso mientras el sol y el cielo —símbolos del dominio del principio masculino consciente y racionalizador— se presentan como elementos desconocidos y aterradores para la esencia intuitiva de la hablante. El cielo está despojado de misterios ancestrales que han sido anulados por cálculos matemáticos y cartografías que han reducido lo sagrado a un campo más de investigación científica.

De la misma manera, estos personajes femeninos unidos a lo cósmico están condenados a la marginalidad y a la incompreensión. Razón por la cual “La historia de María Griselda” se presenta invirtiendo trágicamente el formato tradicional del cuento de hadas y en “Islas nuevas”, el motivo de las alas—símbolo de la espiritualidad y la trascendencia en nuestra cultura occidental¹⁵— se elabora como un estigma que debe ser ocultado y que causa soledad y aridez. Es precisamente esta conciencia de la derrota de lo femenino la que añade a algunas obras de María Luisa Bombal un sentimiento de nostalgia por el paraíso perdido de lo matriarcal. El cuento “Trenzas” se inicia con la siguiente aserción: “Porque día a día los orgullosos humanos que somos, tendemos a desprendernos de nuestro limbo inicial, es que las mujeres no cuidan ni aprecian ya de sus trenzas. Positivas, ignoran al desprenderse de éstas, que ponen atajo a las mágicas corrientes que brotan del corazón mismo de la tierra”¹⁶. En este pasaje, el leitmotiv del cabello porta en toda su complejidad la visión de la mujer postulada por la autora. Por una parte, es símbolo y prolongación de todo lo cósmico, lazo que une a lo primigenio restableciendo una relación armoniosa con la Materia¹⁷, pero en un mundo dominado por el

¹⁵Juan-Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1969, pp. 68-69.

¹⁶María Luisa Bombal. “Trenzas” en *La historia de María Griselda*, Quillota, Chile: Editorial “El Observador”, 1976, p. 45.

¹⁷María Luisa Bombal ha declarado: “La mujer no es más que una prolongación de la naturaleza, de todo lo cósmico y primordial. Mis personajes femeninos poseen una larga cabellera porque el cabello, como las enredaderas, las une a la naturaleza. Por eso mi

principio masculino, la mujer se ve forzada a claudicar, a llevar su cabellera fuertemente atada como la protagonista de *La última niebla* simbolizando la represión de lo femenino por las convenciones sociales, regulaciones que a un nivel también simbólico cortan el pelo frondoso de Regina en nombre de la sanción al adulterio.

Pero aparte de la connotación cósmica de los orígenes, la relación con la Materia conlleva también en la obra de María Luisa Bombal un modo peculiarmente femenino de acercarse a la realidad circundante. Difiriendo del modo masculino racional y lógico que cataloga y define con un propósito pragmático y utilitario, las protagonistas bombalianas se relacionan con la realidad de una manera puramente sensual sustituyendo el intelecto por el cuerpo y sus reacciones sensoriales básicas. Se crea así una suprarrealidad constituida por sensaciones táctiles y dérmicas, olores, emanaciones, pinceladas cromáticas, lluvia, niebla, frío, calor. Espacio sensorial que en el caso de "El árbol" va marcando diferentes etapas en la trayectoria de la protagonista. Su niñez y adolescencia subrayada por aguas cristalinas que corren en un lecho de arena rosada, la incomunicación y el desamor del matrimonio con su correlato objetivo en la luz cruda que penetra por la ventana y el oleaje profundo del agua inalcanzable mientras el anhelo romántico del amor es simbolizado por la lluvia melancólica. Por otra parte, en *La última niebla*, el detalle de lo sensorial y concreto va configurando un mundo novelesco en el cual, siguiendo la observación acertada de Amado Alonso¹⁸, la Naturaleza y los objetos adquieren validez sólo en términos de las sensaciones de la protagonista. Si bien el crítico español definió este fenómeno como "el papel estructural de lo accesorio" partiendo de una estética realista en la cual el agua, el árbol o el cerrojo de una puerta serían accesorios, dentro de esta nueva perspectiva, los componentes del ámbito exterior circundante resultan ser esenciales como fuente concreta y material de lo sensorial. De la misma manera, el cuento "El árbol" se estructura a partir de las sensaciones producidas por la música en un acto inconsciente de "la memoria involuntaria"¹⁹.

María Griselda hunde su cabellera en el río y, en mi cuento "Trenzas", las raíces del bosque y la cabellera de la hermana en la ciudad son las mismas". Entrevista con la autora realizada en septiembre de 1977.

¹⁸Amado Alonso. "Aparición de una novelista", *Nosotros* 1, N° 3 (junio 1936), pp. 241-256.

¹⁹Por "memoria involuntaria", como se observa en la obra de Marcel Proust, se entiende que el recuerdo no se produce de manera consciente sino, más bien, como resultado de la motivación de las sensaciones. Para una discusión de este aspecto, ver, por

Por otra parte, el impulso natural y no regulado de los amantes adolescentes en *La amortajada* se da en un espacio silvestre de rosales erizados, de troncos húmedos cubiertos de musgo y de lechos de pálidas violetas inodoras y hongos esponjosos que exhalan, al partirse, una venenosa fragancia.

Por lo tanto, desde una perspectiva freudiana, se podría aseverar que la relación Sujeto-Objeto en la vivencia de estos personajes femeninos está dominada por el principio del placer en el cual predominan la receptividad, la satisfacción inmediata y la experiencia libre de lo sensual, relación que contrasta con el principio de la realidad que se caracteriza por el trabajo, la satisfacción postergada y la represión de los instintos²⁰. En otras palabras, la narrativa de María Luisa Bombal expresa el conflicto básico entre Materia y Espíritu, entre una suprarrealidad sensual que ha sido marginalizada y una realidad consciente y racional. El hecho de que estas mujeres sean catalogadas como “tontas” (“El árbol”), “distráidas” (*La última niebla*) o “incomprensibles” (“La historia de María Griselda”) se debe, en esencia, a que este modo de acercarse a la realidad es, según los esquemas de la civilización moderna, un modo marginal que entorpece, de acuerdo con la teoría de Freud, los avances de la empresa positivista²¹.

Intimamente relacionado con esta vivencia sensual se da el impulso erótico que se expresa en el tema de la búsqueda del amor en un mundo dominado por convenciones sociales y estrictos códigos morales. De manera significativa, los polos de la oposición erotismo versus convención social se representan al nivel del espacio literario por la casa —símbolo de la institucionalidad y la represión— y los espacios abiertos, vitales y fértiles de la Naturaleza. La casa es, en esencia, el ámbito de la regulación social, aquel lugar donde la existencia de la mujer está teñida por la frustración, la rutina y los actos intrascendentes, donde transcurre “una muerte en vida” (*La última niebla*), la degradación del ser femenino (*La amortajada*) o la alienación que momentáneamente protege de un enfrentamiento con la verdadera realidad (“El árbol”).

Básicamente, integrarse al Orden, es decir, cumplir con la meta del

ejemplo, el ensayo de Walter Benjamin titulado “The Image of Proust” en *Illuminations* (New York: Schocken Books, 1978, pp. 201-216).

²⁰Estos conceptos y sus implicaciones sociales y filosóficas son analizados por Herbert Marcuse en su libro *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud* (Boston: The Beacon Press, 1966).

²¹Sigmund Freud. *Civilization and Its Discontents*. New York: W.W. Norton & Co., 1961.

matrimonio, implica ser subyugada por lo que en apariencias proporcionará la realización para la existencia femenina. Sin embargo, la entrada en el ámbito regulado del matrimonio pone de manifiesto en toda su dramaticidad el conflicto entre el Ser y el Parecer. Aparentar ante los otros que se es feliz cuando, en realidad, cada día de la rutina hogareña no es sino frustración, búsqueda insatisfecha del amor en una sociedad que ha aniquilado sistemáticamente los impulsos sexuales de la mujer para reafirmar el principio de la propiedad y la instauración del núcleo familiar. Cuando Ana María, protagonista de *La amortajada*, descubre el intenso desamor de su marido reflexiona: "Tener que peinarse, que hablar, ordenar y sonreír. Tener que cumplir el túnel de un largo verano con ese puntapié en medio del corazón" (p. 103). Ante la imposición social de guardar las apariencias para seguir cumpliendo con el papel de una señora decente, no existe otra salida que el desdoblamiento, la sublimación de lo sexual y amoroso en la enajenación y el ensueño.

A primera vista, el poder aniquilante de la moralidad no permite una liberación verdadera pues sólo es posible la transferencia en un amante imaginario o un árbol que hace del cuarto de la casa un lugar grato y hermoso desarrollando sombras como de agua agitada y multiplicando su follaje en los espejos que semejan bosques infinitos. Sumida en este mundo descrito como un acuario, Brígida puede olvidar la circunstancia inmediata de un matrimonio fracasado. Sin embargo, tras esta evasión, paradójicamente se reafirma la existencia femenina en un contacto íntimo con la Naturaleza en la cual está su verdadera esencia. El carácter trascendental de lo erótico se ejemplifica en *La última niebla* con la escena en la cual la protagonista se sumerge desnuda en las aguas de un estanque. Esta escena se describe de la siguiente manera: "No me sabía tan blanca y hermosa. El agua alarga mis formas, que toman proporciones irreales. Nunca me atreví antes a mirar mis senos; ahora los miro. Pequeños y redondos, parecen diminutas corolas suspendidas sobre el agua. Me voy enterrando hasta la rodilla en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como con brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces. Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua"²². La relevancia obvia de esta escena que ocurre inmediatamente después que la protagonista ha sorprendido a Regina en los brazos de su amante está en la sublimación del impulso erótico insatisfecho y la frescura del agua viene a aliviar ese calor que en la novela posee las connotaciones de la libido. Pero simultáneamente

²²María Luisa Bombal. *La última niebla*. Buenos Aires: Editorial Andina, 1973, p. 48.

el espacio natural del estanque permite a la protagonista liberarse de la represión convencional para mirar su propio cuerpo y asumirlo, para incorporar su cuerpo a una identidad bloqueada y transfigurada por las regulaciones morales impuestas a la mujer de la época. Al sumergirse en el agua, este elemento primordial se transforma en un sustituto del hombre secretamente deseado acariciándola y penetrándola, enlazando su torso y besando su nuca. Inmersión que a la vez la hace retornar a la conjunción ancestral de la Naturaleza y lo femenino semejando sus senos diminutas corolas suspendidas sobre el agua. Es interesante observar que paralela a esta escena se presenta la fertilización de la tierra por un rayo de sol que la penetra desprendiendo de ella “aromas profundos y mojados” (p. 42) y tiñendo la piel desnuda de la protagonista con el mismo resplandor que flota entre los árboles. Paralelismo en el cual subyace la visión de lo erótico como una actividad natural y armoniosa. Lo erótico, en la narrativa de María Luisa Bombal es, en esencia, un contacto sensual y trascendental con la Naturaleza, razón por la cual el motivo del amante se elabora siempre en asociaciones con el trigo, la fruta madura, la luz, la avellana o el clavel silvestre. No obstante la importancia de lo erótico como reafirmación de la esencia femenina, las convenciones sociales hacen de la mujer un ser tronchado que busca infructuosamente sus orígenes para alcanzar la reintegración en la Materia y retornar a sus ancestros matriarcales cuando la mujer era agua, tierra, vegetación y movimiento cíclico de la luna.

Cumpliendo con uno de los objetivos de la nueva crítica feminista, cabe preguntarse hasta qué punto este retorno a los orígenes constituye una regresión para la problemática de la mujer, de qué modo la subversión sutil del modelo tradicional de lo femenino pudoroso y casto permanece en el texto como una marginalidad que refuerza la omisión de la mujer en el devenir histórico. Porque todos los personajes femeninos de la obra de María Luisa Bombal son mujeres burguesas que aceptan pasivamente el rol asignado por la sociedad y terminan claudicando para seguir al marido y llevar a cabo “una infinidad de pequeños menesteres, para llorar por costumbre y sonreír por deber, para vivir correctamente, para morir correctamente” (p. 84). Incluso Brígida, la protagonista de “El árbol” que termina abandonando al marido, lo hace sólo para encontrar el amor, sin tener conciencia que esa búsqueda la mantendrá en una relación subordinada de Otro con respecto al hombre que representa lo Absoluto, según la teoría de Simone de Beauvoir²³. En *La amortajada*, Ana María luego

²³Simone de Beauvoir. *Ibíd.*

de constatar la injusticia de una sociedad que acepta la poligamia para los hombres como un símbolo positivo de la virilidad, exclama resignadamente: “¿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” (p. 103). Es importante notar que en esta queja, la dependencia emocional y existencial de la mujer se atribuye a “leyes naturales”, a “un ciego destino” imposible de modificar.

Esta ausencia de un verdadero cuestionamiento del sistema es un aspecto clave para comprender la ideología y el mensaje de María Luisa Bombal en toda su complejidad. El suponer que es la naturaleza de la mujer la que hace que un hombre sea siempre el eje de su vida implica una concepción de “lo femenino” y “lo masculino” como atributos innatos y estáticos que configuran lo que Roland Barthes denominaría un mito, es decir, un proceso de conceptualización y significación del mundo que está motivado por la necesidad de mantener el orden dominante y se presenta a sí mismo como si fuera el orden natural²⁴. Mito de la intuición versus la inteligencia, la fragilidad versus la fortaleza viril o la sentimentalidad femenina versus el poder racional. Conceptualización que en nuestra cultura occidental ha ocultado deliberadamente el hecho de que “lo femenino” y “lo masculino” son categorías sociales susceptibles de ser modificadas por la historia.

Un hecho sorprendente para quien estudia la obra de María Luisa Bombal es constatar que la autora poseía una ideología muy conservadora y que su visión de los sexos reflejaba una internalización de esos valores. “La mujer es puro corazón —me decía una tarde de invierno en Santiago de Chile— ella ha nacido para el amor y su verdadero destino está en encontrar un gran amor. El hombre, en cambio, es el poder detrás del trono, la materia gris por excelencia, la inteligencia pura”²⁵. Pese a que durante la década de los años treinta participó en el grupo de la revista *Sur* y leyó con atención las traducciones de algunas obras de Virginia Woolf, María Luisa Bombal se mantuvo al margen de la nueva ideología feminista y conservó intactas las categorías ideológicas propias de la alta burguesía latinoamericana.

Es este componente de la visión del mundo de la autora el que da a toda su obra una cualidad de tensión en la cual cada uno de los polos opuestos se yuxtaponen para dejar una imagen históricamente contra-

²⁴Roland Barthes. *Mythologies*. Londres: Paladin, 1973.

²⁵Entrevista con la autora realizada en diciembre de 1977.

dictoria de la mujer. Por una parte, se nos muestra a la mujer como un ser sensual y ávido de experiencias eróticas, pero, simultáneamente, ella es también víctima de una sentimentalidad que hace de ella una persona frágil para quien el amor es sinónimo de sentimiento exaltado y espiritualidad. Imagen que refuerza el modelo tradicional sustentado por los códigos morales y que se expresa en el texto con un discurso sentimental en el cual predominan metáforas poéticas donde el amor es sinónimo de un pertenecer en cuerpo y alma al ser amado. Asimismo, a la visión de la mujer como ser unido a la Materia, visión corroborada por el pensamiento feminista actual, se contraponen la estaticidad de una situación histórica que parece no ofrecer ninguna salida excepto la resignación, la alienación o la muerte. Oposiciones que en la trayectoria artística de María Luisa Bombal terminaron cediendo a la mitificación de lo femenino, como se observa en sus últimos cuentos "Trenzas" y "La historia de María Griselda" en los cuales la problematización de lo femenino se presenta omitiendo las circunstancias sociales inmediatas. María Griselda y la protagonista de "Trenzas" son figuras unidimensionales que encarnan la visión de la esencia cósmica de la mujer en una inmovilidad que hace de ellas símbolos absolutos del paraíso irremediablemente perdido. De manera significativa, estos relatos asumen la forma tradicional de una leyenda y un cuento de hadas en los cuales las características básicas de las protagonistas no sufren modificaciones ni evolucionan bajo la influencia de las circunstancias que enfrentan.

La obra de María Luisa Bombal, entonces, hace sentir que esta confluencia de lo marginal y lo convencional culmina en una hermeticidad, en un cauce que no tiene salida. Y las categorías de esta visión del mundo tan apropiadamente reflejadas en una configuración dual y tensiva se relacionan de manera homóloga con la circunstancia histórica de la mujer latinoamericana quien, en la década de los años treinta, ni siquiera poseía el derecho a participar activamente en la política. Sin duda, aparte de esa hermeticidad también se da una zona vacía, un silencio donde el negativo de la cara reprimida del sello, es decir, la ira, la rebeldía y el cuerpo de la mujer verdadera, se ocultan en nombre de un pudor y un eufemismo impuestos a la literatura femenina de la época.