

*Marjorie Agosín:*

**LAS DESTERRADAS DEL PARAISO, PROTAGONISTAS  
EN LA NARRATIVA DE MARIA LUISA BOMBAL**  
(N.Y., Senda Nueva de Ediciones, 1983).

Pocas ideas se han apoderado con tanta persistencia de los hábitos de lectura como la de "héroe". La *Ilíada* no sólo juega en la presencia del héroe sino incluso en su ausencia —la mayoría del poema ocurre sobre el fondo de Aquiles ausente—, de modo que la figura del héroe ocupa todo el tiempo imaginable. A su vez la *Odisea* ocupa poéticamente el espacio geográfico que habían ido conociendo los griegos; el espacio geográfico queda así unido también a la aventura. Desde un comienzo, pues, tiempo y espacio están inextricablemente unidos al héroe, como lo están desde entonces los lectores. Incluso en ficciones modernas, donde no es un héroe épico el que ocupa la escena, sino un "personaje", o como dice la crítica anglosajona (siguiendo a los griegos) un "carácter", el lector acusa la ausencia de una acción donde hay un protagonista y un antagonista heroicos. Y ahí donde no los hay en absoluto, como en ciertas novelas de Graham Greene, o de Kafka, el lector las resiente como si el "carácter" debiera exhibir alguna "virtud" también heroica; como si la conciencia del carácter, o del personaje, debiera destacarse contra un fondo más o menos épico.

Es posible que el Quijote, donde se yuxtapone la realidad del mundo (en una prosa mimética insinúa Auerbach), con la figura disímil de un héroe incongruente, haya dado lugar a la novela moderna (como quería Lukács). Se podría pensar que desde ahí en adelante la idea del mundo debería haber ido desvaneciendo de la conciencia toda idea heroica. Pero ocurrió que la reformulación de la "conciencia" fue hecha por Hegel en términos de una lucha heroica (uno de los capítulos fundamentales de la *Fenomenología del Espíritu* es "Señoría y servidumbre"), devolviendo así toda su fuerza a la idea del "héroe" que al enfrentar la muerte, matando a otra conciencia como la suya, es capaz de encarnar la idea misma de conciencia. De ahí, en línea directa, que los grandes directores del cine soviético, como Eisenstein, exhiban una masa que ha sustituido al héroe individual, pero de ahí también que esa masa esté formulada en términos heroicos. No es más que la consecuencia de la idea de Hegel ya que Marx gira sobre el mismo círculo, sin anularlo.

El tiempo, el espacio, la conciencia, reclaman un héroe. Lo reclaman por ende los lectores y los críticos y lo reclaman, en estos días, las críticas feministas.

El libro de Marjorie Agosín plantea esta última cuestión al estudiar a las protagonistas de la narrativa de María Luisa Bombal a la luz de algunas importantes teorías modernas sobre el héroe. Agosín cambia el eje del héroe y el mundo dominado por él al de la mujer dominada por el mundo del héroe: "Tal vez la búsqueda fallida del amor perfecto, del marido ideal, es uno de los mensajes inversos en la narrativa de la Bombal: el príncipe azul no existe y sólo puede alcanzar a ser esbozado en la libertad imaginativa de la autora, quien lo crea dentro de los esquemas de un ente de ficción. He aquí una de las conclusiones centrales de este libro: no se condena a la Bombal por crear heroínas que fluctúan entre la vigilia y el sueño (como lo ha hecho una gran parte de la crítica), sino que se alaba y defiende su capacidad de 'imaginación'" (p. 15).

Empleando el concepto tradicional de "héroe", como lo han definido diversos estudios literarios, psicológicos y folklóricos, la autora desarrolla convincentemente la tesis citada. El estudio de Marjorie Agosín consta de una introducción en la cual

plantea su tesis central, cinco capítulos dedicados cada uno a una obra de la Bombal y un capítulo final en que se considera el lugar de esta escritora en las letras hispanoamericanas.

El primer capítulo postula el poder imaginativo como un modo de rebelión, al hilo de una tesis de Joseph Campbell en su clásico *The Hero of the Thousand Faces*. Como se recordará, Campbell plantea la trayectoria del héroe en tres fases. Agosín sostiene que “en *La última niebla* aparecen las tres instancias principales del viaje del héroe: *Departure*, *Initiation* y *Return*. Observamos que estas etapas concuerdan en nuestra novela con el viaje a la ciudad (*Departure*), el encuentro con el amante (*Initiation*) y el regreso de la ciudad al campo, el espacio cerrado de un cosmos hostil (*Return*). Hay entonces en esta novela tiempos visibles, viajes físicos e interiores. Esto nos incita a reevaluar la casi aceptada interpretación de que la novela es un solo monólogo interior sin división alguna” (p. 41).

El segundo capítulo, dedicado a “El árbol”, no sigue el esquema de Campbell, sino que plantea el tema de la trayectoria liberadora de la protagonista por medio de una interesante idea de “dúo narrativo”, en el cual la voz omnisciente del narrador se confunde a lo largo del relato con la voz de la protagonista. Este fenómeno del lenguaje literario es caracterizado por Dorrit Cohn como un “monólogo narrado” (p. 52), que permite “adentrarnos por una nueva configuración del relato que indica que, por medio un narrador todopoderoso y la voz de una heroína aparentemente frágil, Bombal ha logrado crear magistralmente la dicotomía de este cuento y sus personajes. Tal dicotomía consiste en Brígida vista por los ojos de los demás, la sociedad, y Brígida vista por sí misma” (pp. 54-55).

El capítulo que trata de *La amortajada* se centra en el descenso y la concepción de la muerte. En las obras vistas en los capítulos anteriores, hay un trayecto por el mundo real y por el mundo de la imaginación, cuya textualidad Agosín estudia con acuciosidad y perspicacia. En *La amortajada* hay sólo el mundo de la muerte, desde el cual es visto el mundo real. Aquí la verdadera vida no es la de la imaginación, o el del recuerdo más o menos ficticio, sino el de una conciencia que trasgrede el límite mismo de lo real y lo imaginario, o del más allá y el más acá: “Lo fascinante de nuestra autora es que en *La amortajada*, para llegar a la verdadera muerte de los muertos que implica una liberación, ésta crea a través de la novela dos movimientos convergentes y divergentes: el de la limitación y el de la expansión... La muerte es la expansión; es el espacio mágico donde la protagonista recibe el secreto de la tierra prohibido anteriormente... Ana María no se mueve dentro de una línea inicial y una final, sino que se libera de una existencia para entrar en otra” (pp. 68-69).

En “Las islas nuevas”, la división entre lo imaginario y lo real se resuelve en una ficción que ocupa todo el espacio, textual y el de la lectura, debido a su naturaleza maravillosa. Tomando como motivo un pensamiento de Todorov sobre la literatura fantástica, Agosín elabora un comentario enteramente original y, a nuestro juicio, el más logrado de la obra. Por un juego de mimesis y fantasía, que Marjorie Agosín destaca finamente, el personaje masculino —un cazador enamorado de una mujer que tiene en su cuerpo un muñón de ala— se ve cazado al final por la mujer-pájaro que era el objetivo inicial de la caza. Como pocas otras, la metáfora de la caza aparece en toda la historia epistemológica del Occidente, una metáfora trágica de la cual pocos se han escapado, como si el conocimiento debiera terminar en la muerte. Esta obra de la Bombal, si bien todavía se mueve en el campo de la metáfora venatorial,

logra sin embargo apuntar a otra dimensión de esa figura, que es lo que Marjorie Agosín ha destacado en su comentario de modo lúcido y a la vez preciso.

Ese movimiento de inversión señalado en “Las islas nuevas”, que es el signo del paso de lo real a lo maravilloso, se sigue de otra forma en el capítulo sobre *La historia de María Griselda*. Ahora se trata de un cuento de hadas dado vuelta. Dice la autora que María Luisa Bombal ha “escogido la forma tradicional del cuento de hadas en un primer nivel narrativo, para después desplazarse hacia un segundo nivel o inversión de valores que reflejaría la tesis central de este relato” (p. 100). La belleza alucinante de la protagonista, en vez de ser premiada como en las historias de hadas tradicionales, es vista como un elemento alienador sobre el cual se configura la obra. Esta historia presenta una cantidad de elementos propios de los cuentos de hadas tal como los han estudiado Propp, Todorov, Erik Rabin y Marie Louise von Franz. Marjorie Agosín los ha destacado todos muy bien, pero el mérito de su lectura reside en la exposición del aspecto irónico del desarrollo; es como si la Bombal reinventara el género del *fairy-tale* para ir deshaciéndolo de modo casi sistemático, en un gesto frecuente en buena parte de la literatura contemporánea.

El capítulo final (“María Luisa Bombal: una escritora invisible”) considera el lugar peculiar de esta escritora en el panorama de las letras hispanoamericanas. Señala Agosín que, a pesar de haber sido una verdadera precursora de una escritura moderna en el continente, su obra no ha tenido la fortuna de otros escritores de su misma generación (Onetti, Rulfo, Cortázar, Fuentes) y lo atribuye en parte al anonimato de la mujer escritora en Latinoamérica. Por otra parte, la crítica masculina consideró que en las novelas de Bombal se trataba de cuestiones “de mujeres”, con olvido del mundo real. Sin embargo, agrega la Agosín, es justamente en esos espacios narrativos cuestionados por el verismo y el compromiso masculino donde Bombal expresa su disconformidad con el mundo patriarcal que oprime a sus protagonistas; es ahí y no en otra parte donde se reinventan desesperadamente.

Si María Luisa Bombal invirtió los cánones del cuento de hadas, Marjorie Agosín ha invertido algunos de los cánones de la crítica sobre la Bombal mostrando cómo las mujeres de estas novelas protagonizan una paradoja (la huida hacia sí mismas) como primer movimiento de su liberación. Parece apenas un cambio, un giro apenas de la lectura, pero es esa la fuerza de su obra, una fuerza singular puesto que el espacio del concepto “héroe” no parece dar cabida a la mujer. Quizás sea porque debido a esa exclusión el héroe masculino puede representarse a sí mismo en una conciencia totalmente otra (la de la mujer), esclavizada, pero a la que no se mata completamente como supondría el pensamiento de Hegel que reinventó la forma heroica de la conciencia.

LEONIDAS EMILFORK

Universidad Católica de Valparaíso.