

**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

# Las imágenes fantásticas en tres cuentos de María Luisa Bombal

Trabajo de Seminario para optar al grado de Licenciado en Lenguas y Literatura Hispánica con  
mención en Literatura

Alumna:

**Bernardita Guzmán Führer**

Profesor guía: Guillermo Gotschlich

**Santiago, 2006**



<b>I. Introducción . .</b>	<b>1</b>
<b>II. La imagen fantástico-mítica de Yolanda en Las Islas nuevas . .</b>	<b>5</b>
<b>III. Trenzas o la experiencia de lo sagrado . .</b>	<b>15</b>
<b>IV. Lo secreto: El abismo o la expresión de la náusea . .</b>	<b>23</b>
<b>V. Conclusión .</b>	<b>31</b>
<b>Bibliografía .</b>	<b>35</b>
Bibliografía del autor . .	35
Bibliografía crítica .	36
Diccionarios . .	37
Tesis .	37



# I. Introducción

María Luisa Bombal ha estado inserta en la llamada Generación de 1942<sup>1</sup>, grupo que se destacó por representar una ruptura frente al mundonovismo anterior, intentando buscar el fundamento de otra realidad que va más allá de la realidad sensible y que, como se verá en el presente trabajo, es la nueva realidad la que se intenta mostrar y ya no la racional y sensible.

Sin considerar sus crónicas poéticas, su obra ha sido dividida en dos etapas<sup>2</sup>. Por un lado están sus primeas obras: *La última niebla*, *La Amortajada*, y *El árbol*; obras que presentan una visión de la mujer y de lo femenino como lo central según las ideas del amor, la frustración y el autodescubrimiento, mostrando una subjetividad marginal y acosada por un mundo que le es hostil. Por otro lado, se ubican sus obras posteriores: *Las islas nuevas*, *Trenzas*, *La historia de María Griselda*; en que el conflicto proviene básicamente de los valores positivistas del mundo moderno que es incapaz de reconocer los atributos misteriosos y ancestrales de la mujer. Y *Lo secreto*, cuento que rompe con las problemáticas más generales del obra total de la autora y que ha sido casi olvidado por la crítica.

Ahora bien, pese a que la obra de Bombal puede ordenarse de la manera ya dicha, en la segunda etapa y *Lo secreto* aún persisten interpretaciones que giran alrededor de

---

<sup>1</sup> Promis, José: *La novela chilena actual*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro editor, 1977, pp. 99-139

<sup>2</sup> Guerra, Lucía: *La narrativa de María Luisa Bombal*. Madrid, Playor, 1980, 205 p.

los estudios de género, y aunque muchas veces puede ser pertinente un análisis de este tipo, se ha llegado a obviar o a no considerar elementos que permiten una lectura diferente.

Es por esta razón que se pretende abrir aún más tres cuentos de la autora y postular la presencia de imágenes fantásticas, las que se pueden producir mediante el lenguaje usado y el mito. Los tres cuentos que se estudiarán son *Las islas nuevas*, *Trenzas*, y *Lo secreto*.

Las imágenes fantásticas que se pretenden mostrar están configurando un personaje, un espacio y un mundo, puesto que al considerar los cuentos y la obra de Bombal en general, no se puede soslayar el hecho de que el lenguaje juega un rol primordial. Este estudio no pretende ser un análisis exclusivo sobre el lenguaje poético o bien demonizado que unas y otras veces manifiestan los cuentos sino que se considera el uso que el lenguaje tiene en tanto permite la representación de una subjetividad a través de la imagen, y en la medida que el lenguaje es capaz de portar dicha subjetividad, manifiesta también el mundo en que ésta se mueve. Asimismo, cabe destacar que el concepto de imagen que se utiliza es el de constituir la representación de un objeto o de una cosa, y dentro del campo de las formas conceptuales de la imaginación se incluye la función de la fantasía de crear mundos posibles.

El lenguaje permite configurar las imágenes en tanto representación y dicha teatralidad es la que configura lo fantástico.

Pero lo fantástico no sólo pasa por el tipo de discurso que se está usando sino porque éste manifiesta un tiempo y espacio. Éste es el tiempo y espacio del mito.

El mito es la explicación que los seres fundadores de la cosmogonía dieron a las fenómenos naturales o bien, un sistema de valores que funciona en la vida humana. Los mitos son metáforas de la potencialidad del ser humano. Así, Campbell<sup>3</sup> dice que hay dos tipos de mitos. Por un lado, la mitología que nos vincula con la naturaleza y el mundo natural del que uno es parte. Y por otro lado, la mitología que solamente es estrictamente sociológica, que nos vincula a una determinada sociedad. En base a esto, se verá que *Las islas nuevas* y *Trenzas* entran en el primer tipo de mitologías, mientras que *Lo secreto* muestra la pérdida de la divinidad y, en consecuencia, la pérdida de la posibilidad de la vida sagrada o mítica, puesto que para Eliade<sup>4</sup> la existencia mítica porta la sacralidad en tanto se está en contacto con la divinidad, contacto que no se puede dar en un tiempo rutinario porque lo mítico implica un tiempo que en realidad no es tiempo porque es eterno, o más bien, un eterno presente y que se reactualiza en el mito.

Con lo anterior, se entiende que el mito configura lo fantástico en los dos primeros cuentos que se analizarán, mientras que en el tercero, lo fantástico pasa por otros motivos porque ya no es lo femenino lo relevante sino la separación del ser con lo divino, o sea, no se plantea la existencia profana en términos de Eliade<sup>5</sup> sino la

---

<sup>3</sup> Campbell, Joseph: *El poder del mito*. Barcelona, Emecé, 1991, pp. 54-55

<sup>4</sup> Eliade, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Paidós, 1998, 191 p.

<sup>5</sup> Op. Cit, 191 p.

experiencia de lo demoníaco ante la pérdida de la divinidad.

Pero postular el elemento mítico como constituyente de lo fantástico puede no parecer obvio. Como ya se dijo, la imagen mítica de una subjetividad y, por ende del mundo narrativo, tiene un tipo de discurso que lo configura y éste es precisamente el elemento que marca que estamos adentrándonos en otra esfera. Es por esta razón, que si bien hay temas y personajes que son característicos de lo fantástico como han sido propuestos por Vax<sup>6</sup>, Callois<sup>7</sup> y otros, hay una realidad que está inmersa de manera inevitable dentro de lo que se concibe como real. La nueva realidad que se representa, que no es nueva verdaderamente porque ha estado presente desde los principios de la cosmogonía, se descubre como insólita porque ha sido olvidada dentro de los mundos narrativos de Bombal, en los que siempre se manifiesta un conocimiento racional, positivista y pragmático que está rigiendo el mundo permitido o canónico. Es por esto que en oposición a éste aparece lo fantástico como lo que llega a invadir el mundo, pero se verá que es lo racional el elemento que coloca en categoría de obscuro lo que finalmente se considera como una vida auténtica.

A partir de lo anterior, se pretende determinar la subjetividad de los protagonistas y, como derivado, establecer el espacio y el mundo en que los personajes viven. Y además, señalar qué significa la muerte, tema que resulta tan importante que incluso marcó a la autora desde su niñez, y que cómo en otros de sus relatos, abre las puertas a lo sobrenatural.

---

<sup>6</sup> Vax, Louis: "Lo Fantástico". En su: *Arte y Literatura Fantásticas*. Buenos Aires, EUDEBA, 1960, pp. 5-34

<sup>7</sup> Callois, Robert: "Del cuento de hadas a la ciencia-ficción". En su: *Imágenes, Imágenes (sobre los poderes de la imaginación)*. Barcelona, EDHASA, 1940, pp. 9-42





## II. La imagen fantástico-mítica de Yolanda en Las Islas nuevas

La creación de *La islas nuevas*<sup>8</sup> configuró un quiebre en la narrativa de María Luisa Bombal, puesto que como Gligo<sup>9</sup> y Guerra<sup>10</sup> señalan, se construye un nuevo personaje: Yolanda. Pero no sólo Yolanda sino también la aparición de las cuatro islas nuevas marcan una ruptura y crean otro mundo.

La narración es entregada por un narrador heterodiegético, quien nos entrega la objetivación de la experiencia que vive Juan Manuel, puesto que ya no es , como en otras obras de la autora, la conciencia del personaje femenino quien nos narra su historia.

La narración se sitúa en la pampa. Allí habita Yolanda junto a su hermano Federico. Dicho espacio cobra importancia al intentar analizar la imagen de Yolanda y su relación con la naturaleza y las islas que han aparecido misteriosamente, sin explicación alguna. Se va configurando una atmósfera misteriosa puesto que las islas pueden simbolizar la síntesis entre conciencia y voluntad por lo que se le asocian a la mujer, pero al mismo

<sup>8</sup> Bombal, María Luisa: "La islas nuevas". En su: *Obras Completas*. Compiladora: Lucía Guerra. Santiago de Chile, Andrés Bello, Tercera edición, 2000, pp. 181-205

<sup>9</sup> Gligo, Ágata: *María Luisa: Sobre la vida de María Luisa Bombal*. Santiago, Andrés Bello, 1985, 193 p.

<sup>10</sup> Guerra, Lucía: *Op.Cit*, 205 p.

tiempo, significan aislamiento, soledad y muerte. Así, la mayor parte de las deidades que habitan en ellas tienen carácter funerario. Además, no se puede soslayar que son cuatro islas nuevas, número que si bien significa el orden racional en tanto son vistas como un nuevo mundo por los cazadores que tienen el rol de dominadores, también significa orden en el espacio y, por analogía, cualquier otra organización estable, siendo un nuevo mundo posible y que está fuera del orden racional de los cazadores porque no logran entrar en ellas.

Juan Manuel llega a ese lugar, espacio en que él no habita cotidianamente, por lo tanto, se encuentra fuera de su mundo usual de Buenos Aires y es en ese otro mundo donde lo insólito aparece y cuya presencia está marcada por el uso del lenguaje poético, en contraste con el usado para referir la historia de Juan Manuel. Sin embargo, en términos de Vax<sup>11</sup>, lo insólito ocurre dentro de un mundo cotidiano y si bien el nuevo mundo que él junto a otros cazadores pretenden dominar no es el mundo en que vive, es un mundo en apariencia normal, ya que Yolanda, así como las islas, se mantiene oculta y sólo muestra una parte de sí misma sin dejar que la vean tal como es. El cuento comienza con la presentación de Yolanda, quien tiene “sueños horribles”<sup>12</sup>, los que en el transcurso del relato se repiten; y luego, de manera súbita han aparecido las islas nuevas. Es clara la conexión entre la sujeto y la naturaleza y, como ya se dijo, ambas ocultan su verdadero ser.

La imagen de Yolanda va configurándose de a poco en la conciencia de Juan Manuel, tanto por lo que él observa como por lo que le cuenta Silvestre, quien en un tiempo pasado fue el amor de Yolanda y sin explicación alguna ella rompió el compromiso. La descripción que se hace de ella empieza con el anuncio de que Juan Manuel escucha desde lejos unas notas musicales que provienen de la casa. Es Yolanda quien toca aquella música y quien cultiva las camelias que llaman la atención de Juan Manuel, flores que él no debe tocar, como le dice Silvestre. Ya en la casa, Federico se la presenta y es entonces cuando Juan Manuel comienza a definirla mediante comparaciones con la naturaleza: “se desenrosca como una preciosa culebra. Es muy alta y extraordinariamente delgada (...) Es igual que su nombre: pálida, aguda y un poco salvaje”<sup>13</sup>. Sabe que ella posee algo de extraño: unos pies muy pequeños para su altura, por lo tanto, debería ser difícil para ella sostenerse estable, pero aparentemente eso no es así. Además, reflexiona Juan Manuel, no sabe con certeza si es bonita o fea, pero su mirada oscura tiene algo de agresivo.

Juan Manuel la ha visto sólo una vez, pero por alguna razón sus pensamientos se dirigen hacia su imagen incansablemente. Silvestre le cuenta que amaba a Yolanda y le muestra la carta en la que ella pone fin a la relación a pesar de que también lo quiere y le dice que tal vez tener un hijo podría salvarla, pero un hijo que no creciera sino dentro de ella. Aparece entonces también el arquetipo, ya estudiado por muchos de los autores que

---

<sup>11</sup> Vax, Louis: Op. Cit, pp. 5-34

<sup>12</sup> Bombal, María Luisa: Op Cit, P. 181

<sup>13</sup> Op. Cit, p. 183

tratan la obra de Bombal. Existe la madre-tierra con atributos benéficos y; la madre-terrible, poseedora de fuerzas destructoras y malignas, diosa de la vida y de la muerte, por lo que es la mujer “la que establece el contacto con lo misterioso, lo oculto, lo sobrenatural”<sup>14</sup>. Silvestre nunca entendió bien lo que sucedió. Nunca ha podido conversar con ella para encontrar alguna explicación y hace treinta años trata de comprender. En ese momento Juan Manuel se sorprende y le pregunta si se refiere a la madre de Yolanda, pero no. Silvestre se refiere a la misma Yolanda que todos conocen, que el lector conoce y que se ha presentado de tal manera que se configura una imagen juvenil, sin embargo, ella no es una niña ¿Cómo es que no pasan los años por ella? Sigue viéndose joven, como hace treinta años. Tal vez ella no pertenece totalmente al tiempo en que viven Silvestre y Juan Manuel. Su edad nunca se dice. De a poco se va instalando la duda.

Todas las características que se nos entregan hasta aquí no pueden pasar inadvertidas.

¿Fea o bonita? ¿Joven o vieja? ¿Culebra o mujer? Estas dicotomías nos llevan a una primera imagen de Yolanda: el mito de Medusa, idea planteada también por Vilches<sup>15</sup>. Es la deidad que posee la facultad de convertir a un hombre en piedra, conteniendo en sí misma los dones de vida y muerte; y en consecuencia, la belleza medusea.

Desde esta perspectiva, se hace acude a la conexión que Siebers<sup>16</sup> propone entre el romanticismo, la Literatura fantástica y la superstición. La superstición entendida como pensamiento mágico es el punto que une lo primero con lo segundo, respectivamente. La época romántica sería el momento histórico en que se logra la fusión entre la Literatura y lo fantástico. En relación con esto se considera dentro del análisis la categoría propuesta por Mario Praz<sup>17</sup>, en que la esencia de lo romántico sería lo inefable. El propone la “belleza medusea”. Ésta es un nuevo tipo de belleza que se define por ser la belleza del horror, una belleza engañosa, ya que de los motivos que deberían producir desagrado se extrae una belleza con elementos innobles. Entonces, por contradictorio que pueda ser, es la belleza de la fealdad, es la belleza que atrae de manera extraña. Yolanda es ¿fea o bonita? Ella parece poseer en sí misma esa contradicción.

Ya se dijo que Yolanda muestra sólo un lado de su verdadero ser, y aunque quiere pasar inadvertida, atrae a Juan Manuel por medio de las mismas condiciones que pueden generar rechazo: su extrañeza, el no poder definirla de manera determinada. Aunque la duda está presente en Juan Manuel, ella le ha producido un impacto por lo que él piensa

---

<sup>14</sup> Campano, María Isidora: *María Luisa Bombal: una mujer en símbolos*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Lenguas y Literatura Hispánica con mención en Literatura, profesor guía Guillermo Gotschlich. Santiago, Universidad de Chile, 1998, p. 6

<sup>15</sup> Vilches Contreras, Isabel: *El Axis Mundi: Configurador de los relatos breves de María Luisa Bombal*. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana y Chilena, profesor guía Guillermo Gotschlich. Santiago, Universidad de Chile, 2005, p. 94

<sup>16</sup> Siebers, Tobin: *Lo fantástico Romántico*. México, Fondo de cultura económica, Colección Breviarios, 1989, pp. 9-73

<sup>17</sup> Praz, Mario: *La carne, el diablo y la muerte en la literatura romántica*. Venezuela, Monte Avila Editores, C.A, 1960, pp. 43-67

en ella sin saber por qué. Tal vez sea esa misma vacilación la que le produce la curiosidad. Así, la representación de Yolanda no sólo se explica por su belleza extraña sino por su capacidad de atracción, por lo que cabe recordar que Medusa es una de las tres Gorgonas, cuya cabeza aún después de cortada conserva el poder de petrificar a quienes la miran. Y además, resulta interesante que casi todos los personajes femeninos de la autora poseen una cabellera larga, lo que en este cuento cobra mayor importancia, ya que cuando Minerva disputó un premio de belleza con Medusa, hizo que sus cabellos se convirtieran en serpientes. Es por esta razón que Medusa es mezcla de belleza y fealdad. Pero la representación de Yolanda no se detiene allí.

A la mañana siguiente los cazadores emprenden la conquista de las islas nuevas. Pero las islas se defienden, ya que el ambiente que las rodea, la tierra movediza y las gaviotas que las habitan no les permiten el paso. Es entonces cuando Juan Manuel es “azotado en el pecho por el filo de un ala”<sup>18</sup> remitiendo a la imagen del cuchillo que es asociado a las ideas de venganza y muerte, pero también a las de sacrificio. Pese a esto, siguen avanzando e intentan arrancar la flora extraña del lugar hasta que sus manos sangran y, más aún, las gaviotas los encierran en espirales apretados, violentas. Los cazadores ya no pueden respirar y huyen. Y ahora, tal como la primera vez, Juan Manuel escucha la llamada de Yolanda por medio de las notas musicales del piano y, como más adelante se analizará, la encuentra más allá del jardín, en su ambiente natural.

Y luego, nuevas observaciones van configurando aún más la representación de Yolanda: la ve “larga y afilada como una espada”<sup>19</sup>, pero tampoco resulta ser ésta una descripción definida sino que Juan Manuel intenta visualizarla aún más, encontrar la imagen precisa. De repente ella “le roza el pecho con su manga de tul, como un ala”<sup>20</sup>. Es entonces cuando la imagen comienza a completarse y le dice: “ya sé a qué se parece usted. Se parece a una gaviota”<sup>21</sup>. Yolanda se desploma. Y más allá, las islas han desaparecido. ¿Qué es lo que ha sucedido? ¿Cuál es la conexión? La relación es evidente y se manifiesta en el arquetipo. Es la madre-terrible, que posee fuerzas positivas y negativas con las que seduce y hiere a Juan Manuel, y no va a permitir ni que entren en ella ni en las islas. Ambas están unidas.

Ya se ha dicho que ella quiere pasar inadvertida, y tal vez por eso rompió su compromiso con Silvestre hace treinta años, pues casarse con él habría significado revelar su secreto. Pero ahora la han descubierto: se parece a una gaviota. Ella quiere permanecer oculta por lo que se disfraza de una mujer en apariencia normal para alejar el peligro, sin embargo, también atrae el peligro en tanto porta una mirada agresiva que petrifica. Se disfraza no sólo para ocultarse sino también para hacerse ver con un ropaje prestado, espectacular y sorprendente, desconcertante o engañoso. Ha sido descubierta

---

<sup>18</sup> Bombal, María Luisa: Op. Cit, p. 186

<sup>19</sup> Op. Cit, p. 189

<sup>20</sup> Op. Cit, p. 189

<sup>21</sup> *Ibíd.*, p.189

y no ha podido defenderse como antes lo hicieran las islas nuevas y las gaviotas que rodearon a los conquistadores, por lo que en consecuencia, las islas desaparecen sin dejar rastro, excepto por el hallazgo de una medusa, que como huella de la presencia de las islas hace que la conexión de Yolanda con la naturaleza sea inevitable, puesto que si ella usa un disfraz y sólo muestra su lado humano es porque ella pertenece al mundo nuevo en apariencia de las islas nuevas, a las que no todos tienen acceso, y es por esto también que ella no envejece, que puede sostenerse aún teniendo unos pies tan pequeños para un cuerpo tan alto. Ella no es un ser humano totalmente sino que no sólo se parece a una gaviota y a Medusa, sino que pertenece a otro mundo.

Ese otro mundo se ha comprobado de a poco en su similitud con la naturaleza, pero será reforzado por el descubrimiento total del otro lado de Yolanda.

El cazador Juan Manuel se pregunta qué está haciendo Yolanda, como si su hazaña ya no fuera adentrarse en las islas sino en ella. Desde lejos y por entre la neblina ve la casa. La neblina ya no representa el acoso que sufre la sujeto ni el límite entre realidad y sueño como en otros relatos de la autora sino que ahora representa el ambiente que prepara el hecho insólito que vendrá, y que finalmente completa la verdadera imagen de Yolanda: llega a la casa y desempaña con su mano el vidrio de la ventana del cuarto de Yolanda. Ella está desnuda contemplando su hombro derecho, en el “crece y se descuelga un poco hacia la espalda algo liviano y blando. Un ala. O más bien un comienzo de ala. O mejor dicho un muñón de ala. Un pequeño miembro atrofiado (...)”<sup>22</sup>.

La imagen de Medusa es total: no sólo posee serpientes por cabellera, las que mudan continuamente de piel por lo que se renuevan y se restauran, sino que también posee alas. A través de estos elementos, las diversas representaciones empiezan a unirse: las alas aparecen en algunos animales fabulosos. Así, las sirenas pueden representarse bajo la forma de mujer-pájaro puesto que las sirenas de la mitología griega fueron transformadas en aves por Ceres y, curiosamente, las serpientes de Ceres poseen alas. Asimismo, Vax<sup>23</sup> explica la imagen fantástica en base a la superposición de personajes y elementos nuevos porque “lo fantástico hace coexistir lo que no puede encontrarse reunido”. Además, tiene posibilidades indefinidas de transformación en la naturaleza: es la mujer-gaviota<sup>24</sup>. Y como se ha dicho, Yolanda se disfraza como perteneciente a la naturaleza humana, pero ella realmente pertenece a un mundo y tiempo anterior que se hace presente en sueños horribles. Su imagen está completa, pero no se puede soslayar el hecho de que el narrador califica el ala como un miembro atrofiado. Esto se entiende porque dentro de la concepción racionalista y de conquistador de Juan Manuel, de cazador de un nuevo mundo, él posee leyes que regulan su mundo, pero no comprende ni a Yolanda ni la aparición ni desaparición de las islas porque, como ya se dijo, nada de esto pertenece a su cotidianidad sino que Juan Manuel entra a otro

<sup>22</sup> Ibidem, p. 200-201

<sup>23</sup> Vax, Louis: Op Cit, p. 62

<sup>24</sup> Guerra, Lucía: “Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal: una dualidad contradictoria del ser y el deber ser”. *Revista Chilena de Literatura*, (Nº 25): pp. 87-99, abril, 1985

espacio que es habitado por otros seres y como no entiende lo que vive, el narrador que ahora representa el punto de vista de Juan Manuel, declara el ala como un miembro atrofiado porque no lo concibe de otra manera. Pero si a Yolanda la rodea la extrañeza y el misterio, ella no puede ser explicada en los términos que él conoce, por lo tanto, su ala no puede ser definida desde esa perspectiva porque es un elemento repugnante y no considerado dentro de la lógica racional.

Una vez que se entiende la imagen de Yolanda, es posible entender el sueño que anticipa el encuentro con Juan Manuel en el Jardín, y la importancia del tema de la muerte.

Como ya se dijo, desde que él la ve la primera vez piensa en ella de manera inexplicable. Mientras, Yolanda sueña que está con él en el jardín: él la abraza e intenta tocarle el hombro derecho, hombro que contiene el secreto por el cuál ella se oculta. Es entonces cuando ella se despierta. Tiene miedo de que se descubra su verdadero origen. Pero el sueño no se detiene en ese plano sino que se reproduce en la vida de los personajes, por lo que ha sido un sueño premonitorio. El encuentro ocurre cuando los cazadores buscan las islas nuevas y Juan Manuel es azotado por el filo de un ala. Luego escucha la llamada de Yolanda por medio de la música. Así como esta vez, cada vez que está emprendiendo la conquista de las islas nuevas, escucha las notas musicales del piano. Desde esta perspectiva, no sólo posee la imagen de Medusa que representa la mezcla de contrarios representados en la combinación de pájaros y serpientes o en la de belleza y horror; sino que también es representada por la imagen de la sirena, ya planteada por Vilches<sup>25</sup>, y que según Praz<sup>26</sup> es uno de los tipos de mujer fatal que atrae por medio de su canto, que hipnotiza al héroe por medio de la música por lo que la califica de belleza diabólica. Escucha la llamada de la sirena, que como entidad maligna también está conquistando y “sin saber por qué se levanta y echa a andar hacia esa nota que a lo lejos repiquetea sin cesar, como una llamada”<sup>27</sup>. Y como lo presentado en el sueño, se representa nuevamente: Yolanda está “(...) apoyada contra la última tranquera como sobre la borda de un buque anclado en la llanura”<sup>28</sup>. El la abraza y luego, en la casa, le dice que se parece a una gaviota. De esta manera, el sueño de Yolanda le ha mostrado la amenaza y ella, sabiendo lo que pasaría tocó las notas del piano para llamarlo y conquistarlo en el jardín, su ambiente natural, invirtiéndose los roles: el cazador es cazado, y luego, ella será atrapada.

Pese a lo anterior, los encuentros continúan.

El recibe una carta. En ella su hijo Billy le ha escrito las palabras que ha aprendido y Juan Manuel lee: “Halo: cerco luminoso que rodea a veces la Luna”<sup>29</sup>. Entonces esa

<sup>25</sup> Vilches Contreras, Isabel: Op. Cit, p. 95

<sup>26</sup> Praz, Mario: Op. Cit, pp. 43-67

<sup>27</sup> Bombal, María Luisa: Op. Cit, p. 189

<sup>28</sup> Op. Cit, p. 189

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p.196

palabra le remite a Yolanda y piensa en ella nuevamente y acude a su encuentro en su cuarto, umbral hacia la deidad sacra. La ve durmiendo envuelta en una cabellera oscura, frondosa y crespa, lo que nos remite nuevamente a la belleza medusea en tanto las ondas de sus cabellos remiten a serpientes en movimiento. Ella despierta y no se sorprende de verlo cerca de su cama. Le dice que soñó que estaba en un lugar terrible, en un parque al que baja en sueños, con plantas gigantes, con un silencio que se parece a la muerte. Su cabellera tiene olor a madreselvas y él la abraza de manera violenta y busca besarla mientras lucha con su cabellera. Ella le dice que se vaya. La escena descrita muestra la atracción violenta entre ambos, entre el querer y el rechazar, y además, empieza a aparecer el tema de la muerte, tema que también está conectado con Juan Manuel.

Al cuarto día "(...) los cazadores descargan a mansalva por las islas (...) Yolanda ¿Qué hará?, se pregunta Juan Manuel (...)"<sup>30</sup> y decide ir a buscarla para poder mirarla. Entonces descubre su ala. Esto, como ya se vio, completa la imagen de Yolanda, y aunque ella sueña con un lugar horrible, ella sabe que pertenece a él y por eso ha rechazado a Silvestre treinta años antes, por eso su sueño le ha indicado que su secreto sería descubierto, aunque fuera de a poco, a medida que aumenta tanto el interés en el lector como la tensión que existe desde un primer momento entre ellos. Así, si en el sueño él "le dice las frases del destino"<sup>31</sup> es porque hay un destino que los conecta y ella sabe que es inevitable que él la vea tal como es: con un muñón de ala que la conecta a otro tiempo y a otro espacio, y que por las dicotomías y otras características que ella presenta, está conectada con el mito de Medusa y con la imagen maléfica de la sirena.

Pero la muerte también los une.

Para comenzar esta última parte del análisis es útil decir que de manera simultánea a lo que ocurre en la pampa, se presenta la historia pasada de Juan Manuel, recibida por el lector por medio de una carta que le envía su madre. Su propia historia le permitirá finalmente tener conclusiones respecto de Yolanda.

Elsa es la esposa de Juan Manuel, quien ha fallecido hace cinco años. Ella era una mujer bella y muere a causa de una enfermedad a los treinta y tres años de edad, un número significativo por la muerte de Cristo. Esto es importante si se la compara con Yolanda, puesto que ella tiene una belleza dudosa y su edad es misteriosa. Pero Juan Manuel no quiere volver a recordar su muerte. Y ahora, como una narración enmarcada y simultánea a lo que ocurre en la pampa, se presenta a la madre de Juan Manuel en el cementerio de Buenos Aires. Ella deposita las orquídeas sobre el ataúd, a la altura del rostro de Elsa, ya que cuando ella estaba enferma no quería que la vieran fea. Ahora su suegra debe contener sus deseos de verla fea y roída por la muerte. A partir de esto, se puede oponer aún más la belleza de Elsa y la de Yolanda. Elsa representa la belleza tal vez canónica y socialmente aceptada; mientras que Yolanda, no. Desde esta perspectiva, y considerando que Elsa representa la imagen bella de la muerte en tanto es bella y enferma súbita y gravemente, se opone a Yolanda en tanto ésta porta la imagen de lo

---

<sup>30</sup> Ibid., p.199

<sup>31</sup> Ibidem, p. 188

romántico horrible y además, posee facultades particulares en tanto guarda consigo la imagen de Medusa y la de la sirena: hipnotiza y petrifica con su mirada a quien la contempla; se transforma y se disfraza continuamente sin mostrarse totalmente.

Sin embargo, no sólo se relacionan por oposición sino que tienen una relación en cuanto al lugar en el que están sumergidas, pero igualmente éste lugar cobra diferente significado en cada una.

Elsa habita en el país de los muertos ¿Pero ha muerto del todo? No. Por un lado, ella sigue viviendo a través de su hijo, pues él es el continuador de la raza, y por otro, la muerte significa un detenerse en el tiempo, porque aún es joven, como cuando murió porque está detenida en el tiempo y si bien la muerte significa una transformación, es el recuerdo que los demás tienen sobre Elsa el que está detenido y es ese recuerdo el que hace que ella exista en la conciencia de los personajes.

Pero en el caso de Yolanda el tema de la muerte se complejiza, puesto que si no envejece ¿podría morir? Yolanda, una vez que Juan Manuel entró en su cuarto, ella le confiesa que en sus sueños baja a un parque con plantas gigantes, en el que hay un silencio que crece como un zumbido que es la muerte. Cada vez que sueña trata de huir, pero sabe que en sueños se vuelve al sitio donde se ha vivido antes, antes de la existencia presente. Y luego, como ya se mencionó, él descubre su terrible secreto, por lo que huye de vuelta a Buenos Aires, a su mundo cotidiano y normal.

Juan Manuel llega a su casa y le dice a su hijo Billy que le tiene un regalo. Busca la Medusa que encontró en lugar de las islas, pero ésta ha desaparecido porque representan lo volátil, lo escurridizo e inasible. Sin embargo, a pesar de que su hijo tiene nueve años ya posee conocimientos suficientes que le permiten decir a su padre que la medusa no desapareció sino que se ha transformado en agua porque sólo son agua. Pero Juan Manuel no comprende nada y, más aún, cree que el hombro de Yolanda es una alucinación, e intenta que ésta le explique, pero desiste ante el miedo de que ella le confiese aquél horror. Tiene miedo de saber. Sin embargo, hay algo que sí sabe: “hay algo más cruel, más estúpido que la muerte ¡El que creía que la muerte era el misterio final, el sufrimiento último!”<sup>32</sup>, ya que en la perspectiva profana que lo representa la vida tiene un principio y un final que es la muerte.

Desde la perspectiva de Juan Manuel, Elsa está en ese detenerse por lo que mantiene su juventud y belleza y es trascendida por su hijo. Pero Yolanda es diferente.

Con todo el estudio realizado se puede decir que si Yolanda se mantiene joven como hace treinta años es porque ella no habita en el tiempo cronológico del resto de los personajes sino que vive en el tiempo sacro o divino en tanto representa a una deidad sobrenatural y es capaz, como las serpientes, de estar en una continua transformación en el tiempo del eterno presente; y si ella no es completamente humana y vuelve en sueños al lugar donde ha vivido antes, a diferencia de la muerte de Elsa, su descenso hacia el parque de plantas gigantes consiste en un descenso hacia el tiempo del mito. De esta manera, si Medusa muere con su cabeza cortada, pero aún con la capacidad de petrificar, se puede sostener que Yolanda muere en el zumbido silencioso del mito de

---

<sup>32</sup> Ibidem, p. 204



Medusa en un lugar con insectos y plantas gigantes porque siempre ha pertenecido a ese lugar, para revivir en la mañana, puesto que en la mitología griega la muerte significa transformación. Yolanda desciende hacia la propia muerte de la Gorgona, hacia su propia muerte y regeneración. Así, Yolanda no sólo es portadora de una imagen fantástica o sobrenatural sino que esa imagen es reactualizada mediante el rito, que se produce en sus continuos sueños nocturnos. Sin embargo, aunque Juan Manuel no desea participar ni explicar lo que vive como sí ocurre mediante el libro de historia de la tierra de su hijo cuya página abre y lee como guiado por el destino, el sacrificio que se marca con el filo de ala que lo ataca se lleva a cabo sin que él lo sepa, como también la pelea contra la cabellera de Yolanda. Todo ocurre sin que él lo comprenda, puesto que la deidad se mantiene disfrazada. El rito de muerte y regeneración logra ocurrir. Es por esto que desde un principio se siente atraído y llamado por ella. Sin embargo, como no puede explicar lo que sucede según su propia lógica, prefiere volver y refugiarse en su mundo normal y cotidiano. Vuelve transformado porque sabe que hay algo más, pero ese otro mundo sacro que ha fijado no sólo el origen de la humanidad sino también su historia no es aceptado ni racionalizado por él. Es visto como extraño, como deformado, como fantástico y sobrenatural.

Y por último, aunque Juan Manuel participa sin saberlo en el rito no puede ser calificado como héroe mítico totalmente. El salió de su mundo habitual y normal, pero sin buscar una transformación. Así, como Campbell <sup>33</sup> lo explica, hay dos clases de héroes: el que tiene la intención de realizar la aventura y el que no tiene la intención sino que simplemente se encuentra en ella. En esta categoría se ubica Juan Manuel: no lo quería hacer, pero está ahí. Pero la transformación que él vive comienza desde que ve a Yolanda y se siente obsesionado por su imagen, por lo que intenta aprehenderla continuamente.

Se debe resaltar que tanto el territorio y él están transformados a causa de Yolanda, y si bien ella se regenera en las noches, y él lucha con su cabellera, Juan Manuel no logra cumplir cabalmente la aventura no sólo porque huya y se refugie en su mundo familiar sino porque no logra concretizar la reactualización de la aventura de Perseo.

Perseo, hijo de Danae y Zeus, fue enviado a enfrentarse con el más espantoso de los monstruos, Medusa. Le cortó la cabeza al monstruo, por lo que su aventura fue exitosa y no se convirtió en piedra porque al matarla cerró los ojos. Pero el fracaso de Juan Manuel no pasa por no cortarle la cabeza a Yolanda sino porque la mira y se obsesiona con ella, así como Silvestre hace treinta años.

Desde esta perspectiva, Juan Manuel está transformado y empieza a participar del rito, pero se asusta y no comprende la naturaleza de la monstruosidad de Yolanda porque el mundo fantástico mítico, puesto que el mito configura la fantástico del relato, no tiene cabida dentro de la concepción racional del mundo, cuya forma de representación en tanto lenguaje, difiere de la imagen de Yolanda y de las cuatro islas nuevas.

---

<sup>33</sup> Campbell, Joseph: Op. Cit, pp.185-186



## III. Trenzas o la experiencia de lo sagrado

Para comenzar, cabe destacar el punto de hablada de la voz narrativa, voz que resulta ser crítica de las mujeres de la sociedad en la que vive. De esta manera, y así como Vilches<sup>34</sup> lo afirma, es un relato construido en dos partes: en la primera se hace una crítica a las mujeres que se han cortado el cabello y se han vuelto positivas; la segunda, presenta la historia de las dos hermanas, historia que se considera real aún teniendo un tono de leyenda, lo que la hace más interesante en el sentido que Siebers<sup>35</sup> propone en cuanto a la imaginería que se genera con las supersticiones, lo que es opuesto al pensamiento de la ilustración y, por ende, al conocimiento racional que es validado dentro de la sociedad en la que la mujer vive. Así, la narradora pone en escena una realidad alterna de manera crítica presentando una tesis y luego su comprobación por lo que la narradora intenta ser objetiva y testigo de la historia que contará.

El relato se inicia con la afirmación de que las mujeres se han vuelto racionalistas y prácticas, olvidando su relación con lo profundo y misterioso, y la prueba de esto es que se han cortado sus trenzas.

Las trenzas, objeto que titula el relato, constituye el motivo fundamental del relato y

---

<sup>34</sup> Vilches Contreras, Isabel: Op. Cit, p. 104

<sup>35</sup> Siebers, Tobin: Op. Cit, pp. 9-73

se puede ver en otros personajes de Bombal, como en Yolanda. Los cabellos, en un sentido general simbolizan la manifestación energética y corresponden al elemento fuego, y representan el principio de la fuerza primitiva. A partir de esto, se ejemplifica la importancia de la cabellera mediante el trabajo intertextual. Primero, las oscuras trenzas de Isolda, responsables de hacer cumplir el destino de su dueña mediante el brebaje, para que ella y Tristán se enamoraran y él pudiera escuchar el canto de sus cabellos, canto lejano, persistente y secreto, aunque eso le llevara a la muerte; trenzas que en la versión original eran doradas y que Bombal cambia, puesto que el color oscuro también está portando lo negativo. Segundo, se remite a las rubias trenzas de Melisanda, que al tocar a su cuñado manifestaron la verdadera pasión de su dueña. Tercero, las trenzas de María, mujer que se encuentra en el espacio cerrado y cercado del jardín mientras sus trenzas sólo recuerdan un amor, que es frustrado por la muerte de María a causa de una extraña enfermedad. Cuarto, la historia de la octava esposa de Barbazul, a la que Bombal le entrega un nuevo final ya que en el original son los hermanos de la mujer quienes la salvan de la muerte, y ahora son sus trenzas las que le permitirán manejar su destino. Así, las trenzas que aunque sumisas en un principio mostraron su verdadera esencia al defender a su dueña, la octava esposa de Barbazul. Mientras su marido se aprestaba a matarla desenvainando su espada por haberle desobedecido al entrar al lugar prohibido, lugar en el que estaban muertas sus siete esposas anteriores por desobedecerle; las trenzas de su esposa cobraron fuerza enredándose en la espada y en las manos del criminal esposo. Se enredaron como “caprichosas culebras”<sup>36</sup>, por lo que fueron las trenzas las que le salvaron la vida e hicieron que él no manejara su destino sino ella misma. Desde entonces cepilla su cabello de serpientes mientras canta, remitiendo a la ya estudiada belleza medusea propuesta por Praz<sup>37</sup>.

Como se deduce, cada uno de los ejemplos que la narradora entrega han demostrado la existencia de fuerzas que no son conocidas por todos sino que pertenecen a lo femenino y, más aún, al destino del ser femenino que las porta: su accionar va desde manifestar la verdadera pasión hasta producir la muerte y el horror en el otro. Es el cabello femenino el que tiene poder, el que se hace cumplir mediante el manejo del destino por parte de las propias personajes. Pero dicho actuar sorpresivo y misterioso no se detiene aquí sino que la narradora desea afirmar aún más su relato mediante el uso de la voz canónica de Balzac, diciendo que dicho autor realista supo intuir la relación que existe “entre los seres y el hondo misterio de la tierra”<sup>38</sup>. Con esto, la narradora no sólo se legitima como voz femenina enunciante sino que se afirma que dentro de la realidad descrita por Balzac existe otra realidad, la que ahora será descrita por ella. Pone en escena lo obscuro, lo que queda fuera de la escena del conocimiento racional.

Una vez que se ha explicado la primera parte del relato, se puede acceder a la segunda, historia con que la narradora quiere comprobar todo lo anterior. Se presenta la

<sup>36</sup> Bombal, María Luisa: “Trenzas”. *En su: Obras Completas*. Compiladora: Lucía Guerra. Santiago de Chile, Andrés Bello, Tercera edición, 2000, p. 224

<sup>37</sup> Praz, Mario: *Op. Cit.*, pp. 43-67

<sup>38</sup> Bombal, María Luisa: *Op. Cit.*, p.225

historia de las dos hermanas, quienes no poseen nombres específicos sino que, como se verá, representan tipos femeninos.

En el principio de esta historia ya se nos anticipa el desenlace cuando se dice que son dos hermanas que pertenecen al final de una larga familia “siempre acosada por escondidas pasiones, muertes inesperadas, suicidios”<sup>39</sup>, por lo tanto, se deduce que la caída del linaje se produce mediante fuerzas inexplicables y, para Hermosilla<sup>40</sup>, las hermanas son herederas del odio familiar, lo que podría explicar el contraste entre ambas.

La hermana mayor es descrita como una mujer marchita, que ya no puede procrear y que por decisión propia se cortó el cabello y se fue al fundo familiar del sur, donde sus trabajadores le llaman Amazona. La hermana menor, vive en la ciudad y posee una trenza roja que está amarrada. Es una mujer “dulce y terrible”<sup>41</sup>, que se enamora continuamente. A partir de dicha descripción se desprende la existencia de una relación entre ellas por oposición. Así, la primera habita en el campo, lugar que simbólicamente representa el espacio de las posibilidades abiertas y, como luego se verá, allí ocurre parte del suceso insólito: el incendio. Habitando allí ha adquirido el trabajo que socialmente es considerado como masculino: trabajar y administrar la tierra. Y ahora es amazona, por lo que es necesario recordar que las amazonas son un pueblo de mujeres guerreras e independientes de los hombres. Además, se ha cortado el cabello lo que es relevante no sólo por oponerse a su hermana sino que ya no puede procrear porque ha renunciado al sacrificio de las fuerzas regeneradoras de manera voluntaria, sublevándose contra el principio proliferador de vida, simbolizado en el corte de su trenza. Y la segunda, no sólo vive en la ciudad en la casa familiar sino que conserva su cabello rojizo y siempre busca amar. Además, es una mujer dulce y terrible. Esto es importante ya que los cabellos adquieren mayor significado según su color, por lo que su trenza roja tiene carácter “venusino y demoníaco”<sup>42</sup>, o sea, la hermana menor es la representación de la contradicción entre el amor, la atracción sexual y el poder de la muerte, que también se vio en la imagen de Yolanda mediante el arquetipo, siendo también aquí el arquetipo de la madre-terrible el que une a la hermana menor con lo ancestral, oculto y fantástico. Su trenza roja la hace ser dulce y terrible, por lo tanto, la define y la configura como un ser de dos caras o polos que se pueden entender mediante la imagen de Medusa propuesta por Shelley, cuyo poema es un manifiesto sobre lo que es considerado como belleza en su época: “Es la tempestuosa hermosura del horror. Las serpientes expanden un brillo cobrizo, encendido en la intrincada maraña, como un halo vibrante (...)”<sup>43</sup>

<sup>39</sup> Op. Cit, p.225

<sup>40</sup> Hermosilla, Julia: “Lectura interpretativa de Las Trenzas de María Luisa Bombal”. *Estudios Filológicos*, (Nº10): pp. 81-92, 1974-1975

<sup>41</sup> Bombal, María Luisa: Op, Cit, p.225

<sup>42</sup> Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de Símbolos*. Madrid, Siruela, 1997, p. 118

<sup>43</sup> Praz, Mario: Op. Cit, pp.43-44

Una vez que ambas han sido caracterizadas se representa el suceso extraño: empieza un incendio y la amazona ve las llamas rojas desde lejos. Mientras, la hermana menor yace sobre la alfombra del salón presa de un súbito desmayo. ¿Cuál es la relación? El suceso insólito consta de ambos hechos.

La amazona acude al lugar del siniestro y de alguna manera sabe que nada puede hacer ante las fuerzas de la naturaleza. Aquí se hace más relevante que ella sea una amazona puesto que ella representa el tipo de mujer independiente, autónoma, que no necesita de un hombre. Es una mujer que vive en matriarcado, que es guerrera y lucha contra el ser masculino y que aunque no siempre salgan victoriosas como en el combate contra Teseo, por lo menos lo intentan. Ahora, ella sólo se resigna a ser espectador de la catástrofe, y se permite por primera vez “recordar, pensar y sufrir”<sup>44</sup>. Observa cómo cae la catedral familiar, el mundo sagrado formado por la naturaleza y en especial por las raíces de los árboles que se queman. Recuerda su niñez, la desilusión que la hizo ser amazona y no amar nunca, por lo que se genera el sacrificio interno mediante el corte de su trenza, ahuyentando toda posibilidad de regeneración mediante el nacimiento de un hijo y así el objetivo sagrado de lo femenino es destruido. Sólo ahora piensa en ello.

Y allá, en la ciudad, está el cuerpo inerte de la hermana menor. Nadie pudo “rescatar a esa roja trenza”<sup>45</sup>. Se comprende así que la hermana menor es nominada a partir de su cabello, mientras que la otra, por la ausencia de su trenza. Su cabello la hace ser lo que es: una mujer que vive la pasión, que se atrevió a amar así como Isolda, que vive las fuerzas femeninas como la octava esposa de Barbazul, que vive su destino. Un mujer dulce y terrible en el sentido de que tanta energía pasional y sacrificio sexual puede llevar a la muerte, a su propia muerte, puesto que ella ha aceptado la tarea sagrada de lo femenino.

Sin embargo, la ligazón entre el incendio y la extraña muerte de la trenza roja aún no ha sido explicado.

La hermana menor agonizó toda la noche, así como el bosque. Se comienza a entender la parte final del relato: “el bosque hubo de agonizar y morir junto con ella y su cabellera, cuyas raíces eran las mismas”<sup>46</sup>, puesto que son las mismas raíces que dan la magia y saber a los seres, y el color rojo del fuego es el mismo color de su cabellera, que aunque amarrada posee la energía primitiva, original. Es por esto que la amazona al cortar su trenza y adoptar una vida sin regeneración no es afectada físicamente por el fuego. La hermana menor sabe de su energía y las llamas la llaman hacia el origen, puesto que no sólo se destruye el bosque y ella muere sino que esa muerte se hace mítica en tanto al caer el linaje familiar, la amazona se permite recordar y recrear su vida, una distinta a la que vive actualmente, y la trenza roja vuelve a las raíces que como tal siempre se están regenerando mientras constituye un eslabón más en la cadena de pasiones, muertes inesperadas y suicidios.

---

<sup>44</sup> Bombal, María Luisa: Op. Cit, p. 227

<sup>45</sup> Op. Cit, p.227

<sup>46</sup> *Ibíd.*, p.228

Ella ha muerto físicamente mientras la amazona ha recreado su pasado. Así, la regeneración de la hermana menor es espiritual, mientras que la amazona se está recreando en un tiempo presente que no es sagrado porque ella ha vivido en el mundo profano de lo cotidiano. Ella se resistió a lo sagrado y ahora debe permanecer en lo profano para comprender su vida y renacer hacia lo sagrado. Ella no puede morir aún.

Ahora, la pregunta es dónde radica lo fantástico del cuento y la respuesta es que “el vivir los mitos (...) es una experiencia religiosa, puesto que se distingue de la experiencia ordinaria, de la vida cotidiana (...) se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un mundo transfigurado (...) impregnado de seres sobrenaturales”<sup>47</sup> que como la hermana menor, pueden presentar diversas imágenes y portar la contradicción de ser dulce y terrible, dar y quitar la vida.

Con esto, la caída del linaje o las imágenes del incendio y la muerte de la hermana menor se debe a fuerzas extrañas que están más allá del poder guerrero y mítico de la amazona, pues son fuerzas originarias y que producen el poder vital, magnético y fúnebre de la mujer, puesto que así como la mujer puede procrear, también puede dar la muerte como la octava esposa de Barbazul. Con el incendio y la muerte es finalmente la amazona la que se ha permitido llorar y renovarse porque la muerte, como en otros relatos de Bombal, es la que “hace posible la comprensión total de lo vivido”<sup>48</sup>. Pero la hermana menor no ha muerto del todo sino que ella ya vivía en sus raíces misteriosas, por lo que su muerte resulta ser lo intrigante, ya que no todos conocen el secreto del que ella es parte. El relato ha buscado demostrar una tesis y es por esto que debe explicar finalmente el suceso insólito: un suceso que ocurre dentro de un mundo en apariencia normal, puesto que las fuerzas de la naturaleza creadora lo invaden o bien son poseedoras de todo: de la naturaleza misma y de la esencia de los seres. De esta manera, la clave del relato que permite entender el hecho ocurrido es que las raíces del bosque y la trenza roja son las mismas: las raíces son “el limbo inicial”<sup>49</sup>. Desde esta perspectiva, se afirma el motivo del paraíso perdido que ya ha sido propuesto por Guerra<sup>50</sup>. Según la autora existe nostalgia por un tiempo y pasado anterior que ha sido descrito en términos de la vuelta al origen mediante el incendio y la muerte de la hermana menor sin una razón aparente, hechos que para Vilches<sup>51</sup> constituyen un ciclo natural, que se inicia con la destrucción y, como todo caos, el ciclo natural contiene también el renacimiento y el orden, por lo que el proceso empieza por la destrucción del linaje y la catedral familiar representado por el bosque, y la renovación de la amazona.

Si bien la amazona sabe que no hay nada que pueda hacer para contrarrestar la

<sup>47</sup> Eliade, Mircea: *Mito y Realidad*. Barcelona, Labor, 6ª edición, 1985, pp. 25-26

<sup>48</sup> Pérez, Bárbara: *Mar, Cielo y Tierra: Esbozo de una poética*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Lenguas y Literatura Hispánica con mención en Literatura, Profesor guía Guillermo Gotschlich. Santiago Universidad de Chile, 2001, p.45

<sup>49</sup> Bombal, María Luisa: Op. Cit, p. 221

<sup>50</sup> Guerra, Lucía: *La narrativa de María Luisa Bombal*. Madrid, Playor, 1980, 205 p.

<sup>51</sup> Vilches Contreras, Isabel: Op. Cit, pp. 106-109

fuerza del fuego avasallador, no es porque el incendio esté regulado por leyes normales de ese mundo sino porque sabe que su poder es inferior al de la naturaleza, puesto que ella misma es producto de la energía que se está manifestando, es el poder del destino que ha intentado evadir. Además, quienes trabajan para ella están sorprendidos por lo inesperado de las llamas. Y como se dijo, lo insólito de la muerte de la hermana menor unida al incendio del bosque ocurre en un mundo en apariencia tranquilo, pero se muestra otro mundo: el mito del origen. El mito del origen explica, primero, la importancia del fuego como elemento purificador ya que se extinguen todos los elementos negativos que experimentaron los pueblos que fundaron la cosmogonía para luego iniciar la regeneración; segundo, que la trenza roja muera porque con su extinción se produce el nacimiento, o más bien, el renacimiento de la hermana mayor; y tercero, tanto la expulsión del pecado de cortarse la trenza, hecho que separa a la hermana mayor de lo femenino, como también el término de crímenes y odios dentro del linaje familiar.

El otro mundo que se está representando resulta ser habitado por seres que desconocemos y la trenza roja es sólo una pequeña parte de él, pues está compuesto por fuerzas que están en la esencia de la hermana menor y que a su vez controlan el destino de lo femenino. Por eso Barbazul no pudo matar a su esposa, no le correspondía. Así, lo fantástico del relato pasa por la destrucción y la recreación del mito del origen como también pasa por ser la vivencia de la vida dentro de un mundo cotidiano de manera sagrada, es decir, manifestando la real naturaleza de lo femenino: lo dulce y lo terrible. Lo fantástico se actualiza no sólo mediante el mito del origen sino por la experiencia verdadera y auténtica de lo femenino, pues eso es lo sagrado en el cuento de Bombal: la hermana menor o la trenza roja ha vivido unida y en armonía al misterio que como ser femenino posee y por eso ha muerto, mientras que la amazona, mujer independiente va a necesitar finalmente la vida que ha ahuyentado: lo pasional, para vivir de manera sagrada, de manera mítica, pero para eso primero se debe renovar así como la trenza roja lo hace, pero ésta última en un nivel superior. Desde esta perspectiva, lo fantástico está conformado por lo mítico y las diversas imágenes que el mito toma para reactualizarse y hacerse eterno.

Una vez que se ha configurado la imagen mítica que la mujer posee, lo fantástico aparece. Lo fantástico es el hecho conjunto o la yuxtaposición de la imagen del incendio del bosque donde las posibilidades están abiertas, y la agonía y muerte de la hermana menor, la que continua y a la vez finaliza con el destino funesto de su linaje, mientras que la hermana mayor debe renovar su vida para vivir pasionalmente y no vivir rodeada de sueños domésticos y triviales, lo que es causado por el corte de las trenzas.

El corte de las trenzas representa el quiebre entre lo real y lo fantástico, puesto que si la mujer vive su vida de manera mítica y manifestando su verdadera esencia, la realidad que se concibe está impregnada de lo fantástico aún cuando tiene sus propias leyes, por lo que lo insólito en los términos que Vax<sup>52</sup> propone en cuanto refiere a un suceso que se presenta súbita e inexplicablemente dentro de un mundo cotidiano y conocido por todos, no sólo se explica como plausible dentro del mundo de las posibilidades abiertas del bosque, lugar que por su significación parece estar

---

<sup>52</sup> Vax, Louis: Op. Cit, pp.5-34.



---

predispuesto al suceso sino que además explica el relato mismo, pudiendo estar inmerso en la categoría de lo fantástico-maravilloso<sup>53</sup>. Así, si bien se explica la muerte de la trenza roja en tanto ocurre porque su raíz era la misma a la del bosque, lo fantástico logra ser entendido por el lector, pues ha estado inmerso en lo extraño desde el principio, y es racionalizado. Pero no se debe confundir la comprensión del hecho con entenderlo mediante el conocimiento racional que la narradora quiere contrarrestar sino que el suceso insólito es entendido dentro del marco misterioso y femenino. Lo insólito es una de las posibilidades que existen, pero no por eso no consiste en una ruptura, puesto que es probable y entendido siempre dentro del mundo mítico. Es por esto que la hermana mayor reflexiona produciéndose el reconocimiento del espectáculo fantástico que se presenta ante sus ojos. Es entonces cuando experimenta lo fantástico para racionalizarlo como posible dentro los secretos que provienen del fondo de la tierra, de lo contrario, lo fantástico no puede ser explicado. Y si lo fantástico sólo se entiende dentro de lo femenino sagrado, o sea, dentro del mito, y si se da como posible dentro de lo real y cotidiano mientras la mujer viva en el sacrificio sagrado de lo femenino, lo insólito es aceptado. De esta manera, la hermana mayor descubre o más bien asume lo femenino: lo mítico y ancestral.

<sup>53</sup> Todorov, Tzevetan: *Introducción a la Literatura Fantástica*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, 212 p.



## IV. Lo secreto: El abismo o la expresión de la náusea

Entre las obras de Bombal, *Lo secreto*<sup>54</sup> es uno de los menos estudiados a excepción de lo investigado por algunos autores, ya que de acuerdo con Cortés<sup>55</sup> y Guerra<sup>56</sup>, ha sido olvidado porque su problemática se centra en lo metafísico o filosófico y ya no en el conflicto femenino-social, por lo que para algunos se disgregaría de la unidad de la obra de Bombal. De esta manera, Guerra incluso llega a postular la existencia de un espacio fantástico. Así, se considera una perspectiva distanciada de las lecturas acostumbradas que se han realizado en torno a la totalidad de la obra de Bombal, aún cuando entre algunos autores hay resabios de una interpretación sobre la base de los estudios de género.

Para comenzar, resulta interesante la primera frase del narrador: “Sé cosas que nadie sabe”<sup>57</sup> puesto que conecta el relato con la crónica poética *Mar, cielo y Tierra*, en la

<sup>54</sup> Bombal, María Luisa: “Lo secreto” En su: *Obras Completas*. Compiladora: Lucía Guerra, Santiago de Chile, Andrés Bello, Tercera edición, 2000, pp. 229-234

<sup>55</sup> Cortés, Darío A: “El cuento –ensayo de María Luisa Bombal”. Apreciaciones críticas. Arizona, Bilingual Press, Tempe, 1987, p. 43

<sup>56</sup> Guerra, Lucía: “Estética fantástica y mensaje metafísico en Lo secreto de María Luisa Bombal”. Apreciaciones críticas. Arizona, Bilingual Press, Tempe, 1987, p. 82

que se narran los misterios que esconde cada nivel. Sin embargo, el narrador ahora nos contará sobre el misterio oculto en el mar, el que posee seres mágicos. Es un narrador que aparentemente posee conocimientos ilimitados y nos presenta un mundo poético, característico de los narradores de Bombal, pero a pesar de que no hay certeza de que el narrador sea una voz femenina sino sólo caracterizado como una voz en primera persona y omnisciente como afirma Peña Muñoz<sup>58</sup>, hay autores que han planteado el cuento como representativo del conflicto entre lo femenino y la sociedad en la que vive sobre el fundamento de que si el narrador tiene conocimientos que no son accesibles a todos, es porque asume una voz femenina. Es por la ambigüedad que se manifiesta ya en el narrador que éste será nombrado como voz narrativa quitándole el sentido genérico. Pero la ambigüedad no pasa sólo por la discusión anterior sino porque en las obras de Bombal es usual que las voces narrativas femeninas narren mediante el uso de un lenguaje poético, mientras que en este relato el lenguaje cambia y, como se verá, tiene carácter demonizado. Pese a esto, el mundo maravilloso que se presenta en un primer momento hace que la narración adquiera un tono que aparece de manera común en las distintas obras de la autora, tono con el que se perciben dos planos<sup>59</sup>: por un lado, el infantil y por el otro, el recuerdo. Ambos se pueden considerar como un nivel único en que se da el recuerdo infantil. Este tono infantil engaña al lector, puesto que como Guerra<sup>60</sup> afirma, el relato manifiesta un problema más profundo: el temor ante la pérdida de Dios, puesto que en un primer momento el espacio marino se nos presenta misterioso: iluminado, con seres mágicos y desconocidos, pero luego el misterio se acrecienta y comienza a volverse negativo: el espacio marino se vuelve infernal, conteniendo en sí mismo vida y muerte, iluminación y oscuridad.

La voz narrativa recuerda una experiencia personal de su infancia, cuando de niños veían la llegada de la espuma marina, la que susurraba un mensaje que conoce. Sin embargo, el verdadero mensaje se dilucida mediante la narración enmarcada que se cuenta y que se plantea como el verdadero objetivo del relato. Esta nueva narración tiene, así como en *Trenzas*, la forma de leyenda: “Es la historia de un barco pirata que siglos atrás rodara absorbido por la escalera de un remolino, y que siguiera viajando mar abajo entre ignotas corrientes y arrecifes sumergidos”.<sup>61</sup> A través de esta historia se comienza a configurar el motivo del abismo. Simbólicamente, toda forma abisal posee en sí misma una dualidad fascinadora y, como ya se mencionó, el espacio fantástico al que llegan los personajes tiene al comienzo un significado maravilloso y mágico, y luego, se completa con lo negativo. De esta manera, el abismo en el que se sumergen atrae y

---

<sup>57</sup> Bombal, María Luisa: Op. Cit, p. 229

<sup>58</sup> Peña Muñoz, Manuel: “La presencia del mar en el cuento Lo secreto de María Luisa Bombal”. *Nueva Revista del Pacífico* (Nº4), Valparaíso, 1976, p. 28

<sup>59</sup> Cortés, Darío A: Op. Cit, p.45

<sup>60</sup> Guerra, Lucía: Op. Cit, pp. 82-87

<sup>61</sup> Bombal, María Luisa: Op. Cit, p. 230

horroriza. Luego se presentan los personajes: el Capitán cuyo nombre es homónimo al de su barco, El Terrible, nombre importante si se piensa en la imagen de éste; la tripulación; y finalmente se presenta al Chico, un joven de quince años que dejó a su familia para embarcarse en busca de aventuras.

El Capitán o el Corsario o el infiel poseen los mismos caracteres por lo que pertenecen a la misma categoría: parece “que un demonio riese en su risa maliciosa”<sup>62</sup>, remitiendo a la imagen de “Satanás de Milton y del Satanás de Milton al Satanás de Marino”<sup>63</sup>. Marino lo configura como un rebelde indómito que se reconoce como un ángel caído, y luego Milton considerando a Satanás como el ángel caído de Marino va aún más lejos y configura la imagen de la belleza decaída o belleza maldita permanente de la soberbia, tristeza y nostalgia de Satanás. Es el hombre fatal. Sin embargo, la relación del Corsario con Satanás se logra entender mejor mediante el lenguaje característico del Corsario, presente también en el Terrible mediante expresiones como: “Condenado mar (...) Malditas mareas que maneja el mismo Diablo. Mal rayo las parta”<sup>64</sup>.

El lenguaje demonizado no sólo caracteriza la categoría a la que el Capitán pertenece sino que permite la representación de la categoría de lo demoníaco<sup>65</sup>, que manifiesta al ser desquiciado y aislado de la divinidad, por lo que estar aislado es su condena, la que se expresa por el sentimiento de abismo, de estar solos y cuya única salvación es el encuentro con la divinidad. El ser aislado que vive en lo demoníaco está en el reino de lo monstruoso, de aquello que irrumpe sin que sea posible divisar el origen de su aparecer. Así, cuando el Capitán y su tripulación vuelven de su largo desmayo, el Terrible ve el paisaje en el que están y empieza a maldecir porque “el barco había encallado en las arenas de una playa interminable”<sup>66</sup>. El Capitán no encuentra el origen de la presencia de la ausencia del mar, ausencia que por lo mismo se siente más intensamente y va anticipando el inicio del desconcierto. Salen en su búsqueda.

De esta manera, estar aislado es caer en el abismo porque no puede existir la comprensión, se está ante lo incomprensible. La alienación que el Capitán vive es un proceso que culmina con la náusea. La náusea es la separación, la disgregación del ser, un aspecto de lo demoníaco.

La explicación de la náusea involucra la comparación del Capitán con el Chico, que son dos actantes complementarios<sup>67</sup>.

---

<sup>62</sup> Praz, Mario: Op. Cit, p. 88

<sup>63</sup> Praz, Mario: Op. Cit, p. 92

<sup>64</sup> Bombal, María Luisa: Op. Cit, p. 231

<sup>65</sup> Castelli, Enrico: *De lo demoníaco en el arte*. Santiago, Universidad de Chile, 1963, pp. 11-58

<sup>66</sup> Bombal, María Luisa: Op. Cit, p. 231

<sup>67</sup> Guerra, Lucía: Op. Cit, p.84

El Capitán no encuentra el mar e incluso ya no hay cielo: “Por Satanás, si aquello arriba parecía algo ciego, sordo y mudo...Si era exactamente el reflejo invertido de aquel demoníaco, arenoso desierto en que habían encallado”<sup>68</sup>. Si la arena se opone al mar y si en vez del cielo está el reflejo invertido del arenoso desierto, sobre la cabeza de los personajes está el mar por lo que el abismo los ha llevado a ocultas y desconocidas profundidades y, que Peña Muñoz<sup>69</sup> califica como la presencia amenazadora de la muerte, en que las categorías conocidas de la realidad se invierten, por lo tanto, lo fantástico es lo que prima. Sin embargo, no es el Capitán quien dice esto sino la voz narrativa, que lo sabe todo y se posesiona del lenguaje demonizado del Capitán.

Pero la voz narrativa no es la única voz que tiene el conocimiento sobre el mundo, sino que el Chico también lo observa y lo manifiesta, no así el Capitán, quien si lo evidencia no es en el mismo tono que el Chico. El Capitán ordena que busquen el mar en dos bandos, pero le dice al Chico que se quede de guardarrelevo. El Capitán lo mira y siente un “indefinible malestar”<sup>70</sup> porque aunque ambos han optado por una vida de viajes, sin patria y sin familia, se relacionan y se complementan aún cuando en un principio están en oposición por el lenguaje y la actitud que cada uno tiene. El Chico es capaz de mostrarle al Capitán lo que sucede y de manifestarle la presencia de lo pavoroso, con lo que ambos se amilanan.

Como se dijo, la voz narrativa nota el espacio fantástico en el que ahora están, y también que las velas negras del barco, color que muestra el destino nefasto del viaje, están henchidas en los mástiles a pesar de que no hay viento. Pero también el Chico ha observado lo que pasa, pues aún no está contaminado ni demonizado de manera total como sí lo está el Capitán. Sin embargo, hay un cambio que se está produciendo en ambos en dirección hacia la náusea final y que se marca en el lenguaje:

**“- Mi Capitán-dice en aquel momento el Chico, la voz muy queda-, ¿no se ha fijado usted que en esta arena los pies no dejan huella? -¿ni que las velas de mi barco echan sombra?- replica éste, seco y brutal. Luego su cólera parece apaciguarse de a poco ante la mirada ingenua, interrogante con que el Chico se obstina en buscar la suya. -Vamos, hijo-masculla, apoyando su ruda mano sobre el hombro del muchacho-. El mar no ha de tardar... Si, señor- murmura el niño, como quien dice gracias”<sup>71</sup>.**

El Chico ha usado un lenguaje diferente al que el Terrible usa y éste le responde de manera burlona, pero ante la reacción del Chico, el Capitán cambia el lenguaje que lo caracteriza y el Chico a su vez, deja de lado la palabra “Capitán” para llamarle “Señor”. Además, la afirmación es equiparada a un “gracias”, lo que muestra la no demonización total, pero que se está iniciando ya que ésta es la “palabra prohibida (...) Antes quemarse los labios. Ley de Pirata”<sup>72</sup>, e incluso el Chico se sobresalta ante eso no sólo porque sea

<sup>68</sup> Bombal, María Luisa: Op. Cit, p.231

<sup>69</sup> Peña Muñoz, Manuel: Op. Cit, p. 34

<sup>70</sup> Bombal, María Luisa: Op. Cit, p.232

<sup>71</sup> Op. Cit, p. 232

la palabra prohibida sino porque sabe que no cabe dentro del tipo de vida que ha escogido, pero su transformación no se ha completado. Es entonces cuando el Capitán se sobresalta a su vez al llamarle “hijo”, por lo tanto, el Terrible empieza a distanciarse de sí mismo, a separarse a medida que cambia su lenguaje usual. Así, como Darío Cortés<sup>73</sup> afirma, si bien ambos son entes simbólicos, por lo que representan una imagen o idea establecida y son dos prototipos con dos actitudes opuestas, poseen un destino común: el de estar en un barco condenado a morir en las entrañas del mar. Por un momento el lenguaje demonizado del Capitán dejó de serlo porque finalmente la angustia y la desesperación empieza a apoderarse de él, y el Chico, si bien no blasfema usualmente, también está demonizado por ser parte del juego que vive la tripulación.

El Chico continúa diciéndole los sucesos extraños que ha visto: estrellas de mar, vivas y que sí dejan huellas. Con esto, en un espacio donde lo fantástico es la ley que rige, lo insólito es que las estrellas de mar sí dejen huellas y no así los personajes. Ante esto, el Terrible no contesta porque es ahora cuando ambos comienzan “a oír y sentir dentro de ellos mismos el surgir y ascender de una marea desconocida (...) Un sentimiento cien veces más destructivo que la ira, el odio o el pavor”<sup>74</sup>. El Chico reconoce ese sentimiento: es la tristeza ante lo que están experimentando, y aunque el Capitán siente lo mismo, para ocultarlo vuelve al grito y al mal humor:

**“Chico, basta. Y hablemos claro, tú, con nosotros aprendiste a asaltar, apuñalar, robar e incendiar...sin embargo, nunca te oí blasfemar. -(...) ¿En donde crees que estamos? -Ahí donde usted piensa, mi Capitán (...) -Pues a mil millones de pies bajo el mar (...)”**<sup>75</sup>

De esta manera, no sólo la voz narrativa observa el mundo sino que el Chico, gracias a lo que queda de su inocencia, también lo comprende. Por eso resulta importante que a pesar de que ha cometido actos criminales nunca blasfemó aunque sí dice la palabra prohibida, como sí lo hace el Capitán. El Chico está demonizado, pero no totalmente porque aunque se ha convertido en criminal no ha llegado a ser como el Capitán, por lo tanto, el lenguaje del Terrible no sólo lo caracteriza a él sino también al Chico porque es lo que el otro no es. Este es el complemento entre ambos. Pese a esto, el Chico está igualmente sumergido en las profundidades marinas, pues es parte del destino nefasto del barco de velas negras porque es parte de su tripulación. El Capitán, aunque sabe lo que sucede, no es capaz de expresarlo sino que sólo siente la máxima certeza de que lo insólito es donde habita ahora porque “aquello que quiso ser carcajada resonó tremendo gemido (...) de alguien desesperado y ardiendo en deseo de algo que sabe irremisiblemente perdido”<sup>76</sup>.

---

<sup>72</sup> Op. Cit, p. 232

<sup>73</sup> Cortés, Darío A: Op. Cit, p. 46

<sup>74</sup> Bombal, María Luisa: Op. Cit, p. 233

<sup>75</sup> **Op. Cit, p. 234**

<sup>76</sup> *Ibíd.*, p. 234

Los datos que el Chico le entrega sobre la naturaleza que los rodea les va confirmando a ambos que ya no van navegando por el mar sino que están detenidos y atrapados por la arena, la que no permitirá al barco que se mueva. Están atrapados en un espacio que tiene sus propias leyes, por lo que la embarcación ha dejado de estar en su ubicación normal y ha venido a quedar fija en el tiempo.

Ya con el motivo del abismo se vislumbra que el espacio fantástico es el descenso a los infiernos y, más aún, el infierno mismo. Están atrapados y detenidos, pero esto implica también el saberse separados de algo que han perdido, así como lo sabe el ángel caído. Esto es el mensaje metafísico<sup>77</sup>, la pérdida de Dios, y esa separación junto con la disgregación de los personajes ha provocado la náusea final: la separación y la desesperación de saber que ya no hay continuidad sino que “es otra forma la que sigue”<sup>78</sup>. Asumen que han descendido a los infiernos y si no dejan huellas ¿es porque ya están muertos? ¿O es parte del trastocamiento de las leyes físicas que rigen en el nuevo espacio en el que están sumergidos? Estas preguntas resultan necesarias puesto que permiten dilucidar aún más lo secreto del relato.

Ya se ha dicho que lo insólito es que las estrellas de mar sí dejen huellas y que las velas del barco estén hinchadas sin viento. Ahora bien, es evidente el ámbito fantástico que se ha representado y al ser fantástico bien puede ser que tenga su propia ley, pero si se considera que las estrellas de mar están vivas y que han pedido a Dios, pueden haber perdido algo más, pues están fijados en un desierto interminable, por lo tanto, infinito y eterno. Desde esta perspectiva, y considerando también que los personajes han vuelto de un largo desmayo, se postula que no sólo han perdido a Dios sino también la propia vida y es por esto que quedan atrapados sin dejar huellas: no pueden resarcir su error ni pueden dejar rastro ni marca de sí mismos. No hay una huella o señal que los pueda representar más allá de la forma que ya poseen, no se puede producir el borramiento que les permita crearse y recrearse continuamente. Por lo tanto, no van a cambiar sino hacia la náusea final. Están detenidos en el tiempo, que no es otro sino el tiempo de las secretas profundidades marinas.

La confirmación de estar en el infierno, en el país de los muertos no ha sido instantánea sino que ha sido comprendida de a poco. Sin embargo, la duda que se presenta en la conciencia de los personajes es, en un primer momento, sobre la estabilidad del mundo cotidiano en el que viven y que aún consideran como cotidiano cuando salen en busca del mar, puesto que aún no han visto nada de lo que allí ocurre. Pero en un segundo momento, la duda recae sobre la situación que rige el mundo insólito en el que ahora están y que no han asumido completamente, y que se empieza a registrar con:

***“(...) Si era exactamente el reflejo invertido de aquel demoníaco, arenoso desierto en que habían encallado. Y ahora para colmo, esta última extravagancia. Inmóviles, silenciosas, las frondosas velas negras, orgullo de su barco, hinchadas allá en los mástiles cuan ancho eran...y eso que no corría el menor***

---

<sup>77</sup> Guerra, Lucía: Op. Cit, pp. 82-87

<sup>78</sup> Castelli, Enrico: Op. Cit, p. 26



##### **soplo de viento.”<sup>79</sup>**

Es por esto que primero lo extraño es salir en búsqueda del mar, y luego que las velas estén hinchadas y que las estrellas de mar sí dejen huellas, llamando la atención sobre el hecho de que éstas estén vivas, marcando una diferencia con los personajes. Desde esta perspectiva, lo insólito ya no es la irrupción de lo sobrenatural dentro de lo cotidiano sino la presencia de leyes del mundo que consideramos real dentro del espacio fantástico y además que esas leyes no afecten a los personajes por lo que el Capitán y el Chico se han vuelto sobrenaturales. La transformación ha sido total, puesto que el lenguaje ya ha sido demonizado y el Chico, aún cuando mantiene la inocencia y no blasfema a excepción de la palabra prohibida dentro del mundo de los piratas, ya ha sido transformado al optar por ese estilo de vida ya que ha cometido actos criminales. Pero como ya se dijo, ellos quedan atrapados en ese plano, detenidos en el tiempo, pero no sólo por no dejar huellas ni sólo por habitar ahora el espacio infernal debido a la pérdida de la divinidad, sino también porque la mutación ya está completa, la que empezó cuando cada uno optó por ser un viajero errante ha culminado por la configuración de personajes fantásticos en tanto pasan a formar parte del espacio sobrenatural, produciéndose la náusea final en que los personajes ya se han metamorfoseado ante el temor y la certeza de que la forma que sigue no es la que conocían y les era propia sino otra, insólita, pero que es normal dentro del infierno en el que están ahora. La náusea fue produciendo las variaciones en el discurso de ambos personajes, pero también en los sentimientos y las actitudes que empiezan a experimentar. Sin embargo, ya están atrapados por lo que nada los puede salvar.

Con todo lo anterior, se desprende que así como en *Trenzas* la muerte permitió la comprensión de lo vivido, también aquí se manifiesta dicho proceso de aprendizaje. Sin embargo, ya es tarde.

---

<sup>79</sup> Bombal, María Luisa: *Op. Cit.*, p. 231



## V. Conclusión

Primero que todo, resulta necesario destacar que Bombal y su obra aparecieron en una época en que su lectura de la realidad no era la aceptada puesto que, como ya se ha planteado en el estudio que se ha realizado, primaba la concepción sobre el mundo y la Literatura mostrada por el mundonovismo. Dicho movimiento literario hizo uso de la naturaleza y realidad del mundo en que el autor vivía, es decir, del mundo y la sociedad histórica por lo que el tipo de narrador con el que se permitía trabajar era, así como el autor, observador de la realidad histórica de manera objetiva e ilimitada sin adentrarse, o al menos no demasiado, en la psicología de los actantes del mundo narrativo. Con esta perspectiva sobre el mundo, la sociedad y la barbarie de la naturaleza se muestra una realidad que pretende representar un documento de la verdadera realidad extraliteraria tanto del autor como del lector, siendo una Literatura considerada útil, en tanto tiene la función de ser parte de la expresión social dando cuenta de la raza y del medio ambiente en la que la obra surge.

Con esto, ya se empiezan a marcar diferencias abismantes con la narrativa de Bombal, puesto que en sus relatos tanto el mundo representado como el narrador y la naturaleza tienen un tratamiento diferente, todo esto entregado por medio de un lenguaje poético que se opone al lenguaje racional y pragmático del mundo en apariencia dominante.

Ahora bien, es respecto de lo anterior que la línea divisoria en la misma obra de Bombal resulta interesante, puesto que en sus primeras obras lo femenino gira en torno al amor, la frustración y el autodescubrimiento; mientras que en la segunda etapa lo

femenino se manifiesta de otra manera o bien deja de ser lo relevante. Sin embargo, en ambas etapas los elementos que se utilizan parecen ser una constante, aunque en la etapa con la que se trabajó, dichos elementos abren nuevas dimensiones.

Estos pasan a construir un nuevo mundo, que se despliega en la obra y se configuran dentro de lo fantástico. De esta manera, destaca la importancia dada al cabello, elemento que marca lo femenino, pero que también señala la conexión con lo mítico, por lo que tiene poder. Además, hay otros elementos como el muñón de ala en el hombro de Yolanda, o el incendio en *Trenzas*, o las imágenes representadas por el Capitán y el Chico en *Lo secreto*; que portan una imagen y van delimitando aún más lo fantástico. En este sentido, también la naturaleza es importante porque está inevitablemente conectada con la mujer, que resulta ser el personaje fantástico mostrando el arquetipo de la madre-tierra y la madre-terrible, evidenciando además la presencia de un destino que las limita inexorablemente, y además, la naturaleza contribuye por sí misma a configurar un espacio distinto y aparentemente nuevo. También, va gestando la duda tanto en los personajes que observan la manifestación de nuevas leyes como en el lector, en la medida que se muestra diferente y define lo que sucede.

La manifestación de nuevas leyes es dada por el narrador, que si bien contribuye a objetivizar la experiencia no resulta ser, como en el mundonovismo, una voz objetiva frente a la realidad social sino que contribuye a objetivizar la experiencia de lo sobrenatural, unas veces portando el pensamiento de quien observa como en el caso de Juan Manuel, y otras manifestando que la experiencia insólita que ha sido vivida en un tiempo pasado tiene forma de leyenda, entregando verosimilitud a la historia relatada, como ocurre en *Trenzas* y *Lo secreto*. Pero dicha objetivación de la experiencia no sólo pasa por la voz narrativa sino también por los personajes centrales, que se presentan en pares: Juan Manuel y Yolanda, las dos hermanas, el Capitán y el Chico. La polaridad que se evidencia contribuye a plantear que efectivamente hay dos lados de la vivencia de la experiencia sobrenatural, confirmando aún más la objetivación de la experiencia. Pero además se demuestra que aunque Juan Manuel rechaza la experiencia vivida y huye, igualmente ha vivido la manifestación de lo sobrenatural y asume que hay algo más cruel que la muerte; o bien la experiencia que atrapa a los personajes masculinos de *Lo secreto*; por lo tanto, la vivencia de lo mítico y de lo sobrenatural no sólo es dada a los personajes femeninos de Bombal, por lo que podría suprimirse, al menos en el sentido planteado, la diferencia genérica que muchos estudiosos de la obra de Bombal ven de manera generalizada.

Además resulta importante resaltar que el lenguaje representa y manifiesta la esfera diferente en la que están los personajes. El lenguaje indica al lector que lo fantástico está presente en la medida que el objeto se vuelve dubitativo y ambiguo. Sin embargo, dicho objeto puede configurarse aún más mediante el mito y su reactualización, los que se vuelven sobrenaturales y fantásticos en tanto son rechazados y dejados fuera de la escena oficial, que resulta ser positivista, racional y pragmática y, como ya se dijo, tanto hombres como Juan Manuel; como las mujeres en *Trenzas* están sometidos. El mito configura lo insólito dentro del mundo oficial.

Respecto a lo anterior, es la muerte la que abre las puertas hacia lo sobrenatural. La

muerte abre las puertas desde lo considerado como real hacia lo fantástico tanto por ser la plena manifestación del mito en cuanto a ser el sacrificio y la regeneración de una vida auténtica, como también por representar el infierno en que los personajes de *Lo secreto* están atrapados y transformados.

Por último, y en base a todo lo anterior, la nueva etapa que se presenta no sólo manifiesta la búsqueda de una realidad que fundamente la existencia sino que ahora la encuentra y la plasma a través de otra realidad que, dada la importancia que alcanza dentro de los relatos estudiados, logra sobreponerse a la realidad racional y pragmática que en un principio se muestra como la dominante, cuando verdaderamente la percepción lógica del mundo y de los seres que lo habitan es solamente una lectura dentro de las posibles, puesto que dicha realidad porta de manera insoslayable la visión y percepción de lo fantástico y sobrenatural.



---

# Bibliografía

## Bibliografía del autor

- Bombal, María Luisa: "Las islas nuevas". En su: *Obras completas*. Compiladora: Lucía Guerra. Santiago de Chile, Andrés Bello, Tercera edición, 2000, pp.181-2005
- "Lo secreto". En su: *Obras completas*. Compiladora: Lucía Guerra. Santiago de Chile, Andrés Bello, Tercera edición, 2000, pp. 229-234
- "Mar, Cielo y Tierra". En su: *Obras completas*. Compiladora: Lucía Guerra. Santiago de Chile, Andrés Bello, Tercera edición, 2000, pp. 263-267
- "Selección de entrevistas". En su: *Obras completas*. Compiladora: Lucía Guerra. Santiago de Chile, Andrés Bello, Tercera edición, 2000, pp. 379-450
- "Testimonio autobiográfico". En su: *Obras completas*. Compiladora: Lucía Guerra. Santiago de Chile, Andrés Bello, Tercera edición, 2000, pp. 325-345
- "Trenzas". En su: *Obras completas*. Compiladora: Lucía Guerra. Santiago de Chile, Andrés Bello, Tercera edición, 2000, pp. 221-228

## Bibliografía crítica

- Callois, Roger: *Medusa y Cía*. Barcelona, Seix Barral, 1962, 154 p.
- “Del cuento de hadas a la ciencia-ficción”. En su: Imágenes, imágenes (sobre los poderes de la imaginación). Barcelona, EDHASA, 1970, pp.9-42
- Campbell, Joseph: *El poder del mito*. Barcelona, Emecé, 1991, 314 p.
- Castelli, Enrico: *De lo demoníaco en el arte*. Santiago Universidad de Chile, 1963, pp. 11-58.
- Cortés, Darío A: “El cuento –ensayo de María Luisa Bombal”. Apreciaciones críticas, Arizona, Bilingual Press, Tempe, pp. 43-50,1987
- Eliade, Mircea: *Mito y Realidad*. Barcelona, Labor, 6ª edición, 1985, 228 p.
- *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Paidós, 1998, 191 p.
- *El mito del eterno retorno*. España, Alianza/Emecé, El libro de bolsillo, 2000, 173 p.
- Gálvez Lira, Gloria: *María Luisa Bombal: Realidad y Fantasía*. Scripta Humanística (Nº24):121 p. 1986
- Gligo, Agata: *María Luisa: sobre la vida de María Luisa Bombal*. Santiago, Andrés Bello, 1985, 193 p.
- Guerra, Lucía: *La narrativa de María Luisa Bombal*. Madrid, Playor, 1980, 205 p.
- “Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal: una dualidad contradictoria del ser y el deber ser”. Revista Chilena de Literatura (Nº 25): pp.87-99, abril, 1985
- “Estética fantástica y mensaje metafísico en Lo secreto de María Luisa Bombal”. Apreciaciones críticas. Arizona, Bilingual Press, Tempe, pp. 82-87,1987
- Gullón, Ricardo: “Romance y novela lírica”. Apreciaciones críticas. Arizona, Bilingual Press, Tempe, pp. 88-98, 1987
- Hermosilla, Julia: “Lectura interpretativa de Las Trenzas de María Luisa Bombal”. Estudios Filológicos (Nº 10): pp. 81-82,1974-1975
- Mora, Gabriela: “Rechazo del mito en Las islas nuevas de María Luisa Bombal”. En: En torno al cuento de la teoría general y su práctica en Hispanoamérica. Buenos Aires, Argentina, Danilo Abero Vergara editor, 1993, pp. 191-203
- Peña Muñoz, Manuel: “La presencia del mar en el cuento Lo secreto de María Luisa Bombal”. Nueva Revista del Pacífico, (Nº4): pp. 28-47, Valparaíso, 1976
- Praz, Mario: *La carne, el diablo y la muerte en la literatura romántica*. Venezuela, Monte Avila Editores, C.A , 1960, 550 p.
- Promis, José: *La novela chilena actual*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro editor, 1977, pp.7-139



- 
- Siebers, Tobin: *Lo fantástico Romántico*. México, Fondo de cultura económica, Colección Breviarios, 1989, pp. 9-73
- Todorov, Tzevetan: *Introducción a la Literatura Fantástica*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo 1972, 212 p.
- Vax, Louis: "Lo fantástico". *En su: Arte y Literatura Fantásticas*. Buenos Aires, EUDEBA, 1960, pp.5-34.

## Diccionarios

- Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de Símbolos*. Madrid, Siruela, 1997, 520 p.
- García Gual, Carlos: *Diccionario de Mitos*. Siglo XXI de España Editores, 2003, 355 p.
- Pérez-rioja, José Antonio: *Diccionario de símbolos y mitos: las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid, Tecnos, Tercera Edición, 1988, 434 p.

## Tesis

- Campano, María Isidora: *María Luisa Bombal: una mujer en símbolos*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Lenguas y Literatura Hispanoamericana con mención en Literatura, profesor guía Guillermo Gotschlich. Santiago, Universidad de Chile, 1998, 58 p.
- Labra Abrigo, Paula: *La belleza como maldición*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Lenguas y Literatura Hispanoamericana con mención en Literatura, profesor guía Guillermo Gotschlich. Santiago, Universidad de Chile, 1998, 78 p.
- Pérez, Bárbara: *Mar, Cielo y Tierra: Esbozo de una poética*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Lenguas y Literatura Hispanoamericana con mención en Literatura, profesor guía Guillermo Gotschlich. Santiago, Universidad de Chile, 2001, 56 p.
- Zúñiga Castro, Yina Andrea: *Acerca del lenguaje poético de María Luisa Bombal*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Lenguas y Literatura Hispanoamericana con mención en Literatura, profesor guía Guillermo Gotschlich. Santiago, Universidad de Chile, 2002, 57 p.
- Vilches Contreras, Isabel: *El Axis Mundi: Configurator de los relatos breves de María Luisa Bombal*. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana y Chilena, profesor guía Guillermo Gotschlich. Santiago, Universidad de Chile, 2005, 147 p.