

**UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA**

**Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura
Chilena e Hispanoamericana**

**“Rasgos vanguardistas en la obra de María Luisa Bombal: la elaboración
fantástica de la realidad y el uso de un lenguaje poético-lírico en su
narrativa”**

**Profesores Guías Señores: Francisco Aguilera Gajardo
Cristián Montes Capo**

Alumna : Marianela Torres Brandaus.

2006

INDICE

Introducción	1
I.-Los inicios del siglo xx en la literatura hispanoamericana	3
1.1.- María Luisa Bombal, la escritora a inicios del siglo XX	9
II.- El movimiento llamado Vanguardia: dos rasgos distintivos	11
2.1.-La elaboración fantástica de la realidad	15
2.2.- La utilización del lenguaje	18
III.- Análisis de dos rasgos de la Vanguardia en María Luisa Bombal	22
3.1.- La elaboración fantástica de la realidad en su obra	28
3.2.- El uso de un lenguaje poético-lírico en su obra	52
IV.-Conclusiones	62
V.- Bibliografía	65

Introducción

La escritora chilena María Luisa Bombal posee una breve obra que hoy en algunos aspectos pretendo rescatar. Su obra se lee con fruición e interés. La mayoría de los estudios sobre ésta se centran en mostrarnos el mundo interior femenino, temática desconocida en nuestra literatura hasta ese entonces.

Pero su contribución no se limitó sólo a mostrarnos el mundo interior femenino, que por cierto fue importante, sino que ella comenzó a utilizar recursos narrativos novedosos, un cuidado lenguaje y además, sus temáticas impregnadas de una fantasía exuberante que las hicieron excepcionales y muy originales para su época y para nuestro medio.

El valor de sus novelas para mí consiste fundamentalmente en señalar y rescatar algunos de los muchos rasgos vanguardistas inmersos en ella, al decir de Leonidas Morales, " *iniciadora de dicho movimiento entre nosotros*", y que además, trabajó magistralmente en sus textos: la elaboración fantástica de la realidad y el uso de un lenguaje lírico-poético.

El crítico Amado Alonso en su ensayo *Aparición de una novelista* (1941) destacó especialmente estas características de sus textos, sin hacer un análisis posterior de ellos.

Para trabajar los aspectos ya señalados, utilicé todo el breve corpus de su obra para posteriormente realizar un rastreo bibliográfico acucioso y selectivo de los estudios y documentos existentes sobre el tema hasta hoy, no sólo para señalarlos sino también, para analizarlos, contrastarlos y exponerlos en relación con su obra rescatando con esto los aspectos más importantes y por supuesto, destacables en relación con la vanguardia.

Presento también algunas de las particularidades de los movimientos literarios existentes en el tiempo anterior al que vivió y escribió nuestra autora, las primeras décadas del siglo veinte, especialmente características de la vanguardia, desde cuyo movimiento ella tomó algunas de sus particularidades para comprender como construyó un nuevo modo de narrar,

Con ello pretendo hacer una contribución y un homenaje a tan insigne escritora nuestra.

I.- Los Inicios del siglo XX en la literatura Hispanoamericana.

Los años que van de 1924 a 1932 fueron decisivos para la narrativa del siglo XX latino-americana. Esta fecha está determinada aproximadamente también, por los críticos, como muerte de una época y surgimiento de otra. Comienzan a hacerse presente en este período ideas literarias de innovación, sobre todo, en lo referido a las temáticas y también a las técnicas narrativas que van haciéndose cada vez más avanzadas, desembocando en una "narrativa abrumadoramente original", donde su desarrollo converge en una narrativa de "fantasía creadora" y en que la angustia y la inquietud existencial de los personajes se va instalando como una tendencia muy acentuada y dónde también la interioridad de los personajes cobra mucha fuerza y el paisaje natural, antes protagonista principal de las narraciones, ya fuese como descripción de una realidad, o como tema principal, es obviado o desechado como tal. Se comienza a instalar una nueva visión de mundo desde esta incipiente forma de narrar.

Hacen su aparición una serie de narrativas "experimentales", en sus inicios, que rompen con toda la tradición y que recogen, en parte, la herencia del modernismo. En Chile tenemos el ejemplo de Pedro Prado con "*Alsino*" (1920); también se pueden citar las obras líricas "*El Habitante y su esperanza*" de Pablo Neruda (1926) y "*Sátiro*" de Vicente Huidobro (1939). En estas obras, estos autores muestran su preocupación por la condición humana, mezclándola con una fantasía creadora arrolladora y reflejando las situaciones humanas específicamente americanas, pero a la vez, de una temática de proyección universal: " buscar lo universal en un contexto específicamente americano" (Shaw, Donald 1983).

Autores americanos, muchos con formación europea que, sin embargo, lograron encontrar su propia identidad en tierra americana. Por otro lado, por

estos años se publican otras importantes obras en América del Sur, como son: “*Don Segundo Sombra*” de Güiraldes,” en 1926,” *Doña Bárbara*” de Rómulo Gallegos en 1929 y en 1932 en Chile, ” *La última Niebla*” de María Luisa Bombal, por citar algunos de los más conocidos.

En la obras de la década del 30 se advierte una reacción cada vez más radical contra el arte de lo verosímil, contra el arte que cifra su ideal en copiar fielmente lo observado. Sólo se puede inventar y soñar con plena libertad a condición de destruir las trabas de la realidad. “ Van desapareciendo, tanto la identidad personal, como la “cosa en sí”; no quedan más que estados de una sola conciencia que incluye “sujeto y objeto” en un todo indivisible, en un infinito fenómeno psíquico. “ Pareciera que la noción de realidad se funda en un deseo de evasión del mundo real angustioso” (Vargas Llosa en Klahn y Corral, 1991). El cuestionamiento de la realidad y del realismo tradicional va mucho más allá de la simple exposición de ideas. Al respecto, el poeta chileno Vicente Huidobro, señalaba que el poema ideal “ *no puede existir sino sólo en la cabeza del poeta*”.

En medio de este reverdecer literario hace su aparición en Chile una escritora realmente innovadora: María Luisa Bombal. “*Su obra no tiene antecedentes en la literatura chilena, literatura siempre tan apegada al naturalismo y al criollismo en los años en que ella escribió su breve obra*”. (Quezada, Jaime 1977).

Esta breve muestra de escritores son algunos de los que se rebelan, en ese entonces, contra la “*vieja tradición realista*” en Chile y comienzan a explorar la condición humana y la angustia del hombre / mujer contemporáneo, llevando sus temáticas hacia la imaginación y la fantasía, “ *revelándonos zonas inéditas de la realidad*”. Su originalidad esencial es “ *la misteriosa e intranquilizadora sensación de otra realidad que acompaña a la nuestra normal, sea ésta interna y psicológica o externa y circunstancial*” (Shaw,

Donald 1983). Realidades narradas muy distintas a los contextos históricos culturales de la novela realista o criollista.

La estabilidad reconfortante cotidiana y familiar ha venido a resquebrajarse, a desintegrarse y ya no es dable pisar tierra firme. La literatura, como otras formas de arte," *buscaban nuevas fórmulas de expresión a través de la incoherencia, la discontinuidad, el anti-sentimentalismo, el instantaneísmo, el vitalismo y en algunos casos, también el humor. El "ayer" y el "hoy" no como compartimentos estancos sino como vasos comunicantes*" (Fernández, Magali 2003).

Otra particularidad destacada de las obras es una tendencia a abandonar los escenarios realistas de la novela tradicional y preferir espacios imaginarios: islas, lugares remotos, perdidos, abiertos y lejanos, etc las más de la veces inaccesibles y fantásticos. En otras situaciones hay un olvido del espacio exterior físico, el que es remplazado por la conciencia de los personajes como un nuevo espacio a explorar.

En las obras de María Luisa Bombal esto es muy destacado; conocemos a sus protagonistas por sus conciencias, por sus sentires y emociones, como por "*la búsqueda irracional y absurda de la dicha de la evasión junto a una necesidad romántica*" (Shaw, Donald 1983). Son características muy realzadas, en especial en los personajes femeninos "*que degeneran a veces hasta producir una parodia de una novela rosa, de amores pequeño-burgueses, sólo que en vez de ser novelas rosa, son grises*" (Shaw, Donald 1983) .

Se remplaza al narrador omnisciente en tercera persona por narradores múltiples y ambiguos, que pueden estar vivos o muertos. Con ello ya está abierto el camino hacia la renovación de las estructuras narrativas y de las temáticas en América Latina,

Entonces, cuando ya no bastó nombrar las cosas por su nombre , se buscó el atributo de las cosas en su relación trascendente con el hombre. La literatura latinoamericana se movió, a la sazón, en una zona sin fronteras, engañadora y mágica. Materia clara o brumosa pero siempre inconstante y en la búsqueda de lo secreto y escondido, igualmente impreciso. *“Se movieron los escritores de la primera mitad del siglo veinte, entre la realidad y la superrealidad, entre la vigilia y el sueño”* (Alegría, Fernando 1962) Esto porque toda obra tiene de trasfondo un cambio en la cosmovisión del escritor y esto también, por supuesto, ocurrió con algunos de nuestros escritores, como ya lo hemos señalado, entre ellos la escritora que nos convoca hoy : María Luisa Bombal.

Así, de *“el engañoso realismo de lo aparential”* del pasar de la realidad observada; cada vez mas enajenante y deshumanizadora del mundo de hoy, se pasó a la realidad creada por la imaginación, a una representación verbal intensa e inagotable que, *“aspira trascender el plano meramente estético y encontrar una nueva dimensión de lo real, cuyo descubrimiento traerá consigo una suerte de respuesta a la ansiedad metafísica del hombre/mujer contemporáneos “* (Vargas Llosa en Klahn y Corral, 1991).

La novela, entonces, ya no nos relata la realidad tal cual es percibida por los sentidos, sino que ahora se sirve de “su realidad”, la realidad creada por el narrador, por el lenguaje seleccionado y utilizado por él . *“Pero, estos mundos creados por las ficciones, que valen ante todo por sí solos , son también, versiones de la realidad, a diferentes niveles, desde ángulos muy diferentes, como representaciones (psicológicas, fantásticas o míticas) de la realidad nuestra. Así, el eje de la ficción en Latinoamérica ha rotado de la naturaleza al hombre, y son los tormentos de éste los que nos relatan los autores de las primeras décadas del siglo XX. Quieren instalar a los lectores en la intimidad de sus personajes”.* (Vargas Llosa en Klahn y Corral , 1991) Cabe concluir que

sus obras tienen raíces en dos dimensiones al mismo tiempo: lo imaginado y lo vivido.

Estos escritores y escritoras no están satisfechos con la realidad, con su realidad, son hombres o mujeres que tienen esta realidad, su realidad, viciada, aquella, aquella que, en algún momento de su existencia comenzó a tener una incompatibilidad con ella; son seres esclavizados a una insatisfacción profunda, especialmente los personajes femeninos, quienes se perciben fragmentados. Se podría señalar que son rebeldes, en desacuerdo con la sociedad y con el tiempo que les tocó vivir. Son hombres y mujeres aquejados de un vacío, de una angustia interior que los compele a lanzarse a competir, de cierto modo, con la realidad, con su realidad, reinventándola, exorcizándola por medio de la única herramienta que poseen: el lenguaje, que debería redimirlos pero, que no siempre es así, volviéndolos a empujar, en muchos casos, a escribir una nueva obra.

Por esta razón, sus novelas son existencias ilusorias, aparentes, creadas sólo por el lenguaje y dictadas por la imaginación y la fantasía de cada creador. En Patricia Rubio (1999): *“Lo real y lo sobrenatural se yuxtaponen dándole al lector una sensación de lo incierto y su interpretación constantemente fluctúa entre la realidad concreta y lo imposible desde una perspectiva racional”* (Escritoras chilenas, novela y cuento pág. 230).

Ellos escriben sus ficciones desde sus experiencias porque en algunos casos no tienen otro punto de partida más que su propia vivencia del mundo, pero también es cierto que eligen temas fantásticos o ensoñados que vistos desde una perspectiva tradicional pareciera que no responden a la realidad pero, ¿son menos reales los sueños y la fantasía que los actos verificados y los seres verificables por la experiencia diaria?. Es mejor señalar que la concepción de la realidad de algunos autores es más ancha, más extensa que

en la anterior novela naturalista o criollista, pues abraza no sólo lo que los hombres hacen, sino también lo que sueñan, imaginan e inventan.

Todos los temas “*pueden ser reales, si el novelista es capaz de dotarlos de vida y todos irreales, aún la referencia a la más trivial de las experiencias humanas, si el escritor carece de ese poder de persuasión del que depende la verdad o mentira de una ficción*”. (Vargas Llosa en Klahn y Corral , 1991).

La singularidad de algunas novelas de la primera parte del siglo XX radica en una originalidad en su esencia, en una atmósfera intranquilizadora, misteriosa y a la vez, amenazadora, una sensación de otra circunstancias en paralelo, como otra dimensión, que acompaña la nuestra, sea ésta interna y/o mental o externa y fortuita. Nos encontramos en una “*nueva dimensión de la realidad muy distintas al contexto histórico-cultural de la novela realista y documental. La estabilidad que nos parece reconfortante de nuestra realidad familiar ha empezado a desintegrarse y ya no sabemos si pisamos tierra firme*” (Vargas Llosa en Klahn y Corral, 1991).

El escritor realiza “*un trastrueque de realidad/ ficción*” que tiende a confundir hasta el lector más avezado, todo ello reforzado por un empleo de variados elementos simbólicos que dan a la prosa un tono de secreto, “*las cosas más humildes y triviales adquieren un esplendor simbólico*” (Martínez, Félix 1995).

Se puede hablar de un intento de presentación “*unívoca de la realidad*”, sea exterior a los personajes o a una interior psicológica , pero también se puede hablar de la creación de obras eminentemente abiertas, que permiten múltiples lecturas, según sea el lector que se acerque a ellas. No encontramos una sola tendencia, pero sí una en que casi todos los escritores pueden ser situados: la totalidad tiende a enfatizar la “*ficcionalidad de la novela*” y también en otras ocasiones, la de “*voltear la realidad al revés*” para mostrar como es del otro lado, en donde el narrador puede estar muerto o vivo

o ambas situaciones producirse simultáneamente. Esta representación de la realidad cometida sólo utilizando el lenguaje, parece ser el mejor modo de hacer conciencia, de mostrarnos sus mundos y en última instancia de hacer entrega de parte sí mismos.

1.1.- María Luisa Bombal, la escritora a los inicios del siglo XX

Nuestra novelista, María Luisa Bombal, se instala en la tendencia de estos escritores. Ella con su obra influyó fuertemente en la renovación artística nacional. Su trabajo , aunque breve, *“produjo un quiebre en los formatos tradicionales de la escritura, porque señala el camino de un nuevo modo de escribir”* (Goic, Cedomil 1968) . Gran parte de las características consideradas para los escritores de la primera parte del siglo XX las encontramos en su excelente obra. Pareciera no haber otra autora chilena de su generación que se proyecte hacia un plano universal y desde aquí *“expresa la angustia fundamental del mundo contemporáneo”* (Alegría, Fernando 1962).

Sus historias son la narración de una “ constante frustración novelesca” y al mismo tiempo, de tristezas y penas que constituyen un discurso de la desdicha, el fracaso y la infelicidad humana, sobre todo, el de las mujeres modernas, las mujeres de su época. Al escribir sobre dichas temáticas ella, de un modo o de otro, transfigura el dolor en un grito purificador.

“El valor de sus novelas para mí consistió en desmitificar la vida de las mujeres chilenas, de mostrarle la vaciedad de sus sueños eróticos desde dentro, desde la subjetividad de una hermana mayor, sabia por poesía y experiencia, por dolor y por gozo de su cuerpo”. *“ La Bombal conserva en su obra la dulzura de esos ensueños de amor, de las mujeres, que nos rompe su libro para siempre”* (Guerra-Cunningham, Lucía 1980)

Sus narraciones tienen, hasta ese entonces, dimensiones contemporáneas no observadas en otros autores nacionales de su tiempo, Sus obras “ *son muy poéticas y se desenvuelven en un ambiente de sueños y realidades en medio de una naturaleza misteriosa y evocadora. La muerte, el misterio, las sombras, las cosas irreales, la bruma, la noche, constituyen los materiales que dan contenido a su obra*” (Quezada, Jaime 1997). En palabras de Agata Giglio, “*María Luisa es la mayor de las voces narrativas de nuestra literatura en la primera mitad del Siglo Veinte; no la más ancha, no la más resonante sino: la más alta y la más honda, la más sutil*”. (Giglio, Agata María Luisa, 1985)

Su obra aparece como “atemporal” como son los temas de la vida, el sueño, el amor, la muerte, siempre presentes en los escritores y que nunca pasan de moda. Es una escritora que se ha transformada en un “ clásico” de nuestra literatura, en el sentido más tradicional del término, porque se sigue leyendo, sigue interesándonos y se sigue investigando hasta nuestros días, sin agotarse.

La Bombal presenta una nueva forma de narrar, no presente aún en Chile en tiempo de la publicación de su primera obra: *La última niebla*, en 1935. Pertenece a los escritores que “*desdeñan la estampa fácil de la realidad cotidiana y cultivan, en cambio, la identidad de sí mismos en una realidad trascendente*” (Alegría, Fernando 1962).

La década del treinta fue pródiga para nuestra escritora. Publicó sus dos novelas y pasó a formar parte de los narradores latinoamericanos más destacados. Una década más tarde, en 1940, fue publicada la influyente *Antología de la Literatura Fantástica* compilada por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, en donde se incluye un cuento de la autora *Las islas nuevas*. Por ese entonces, la Bombal ya formaba parte de los grandes narradores hispanoamericanos.

II.- El movimiento llamado Vanguardia: dos rasgos distintivos

El movimiento vanguardista fue concebido, especialmente en Europa, como un ataque al estatus del arte en medio de la sociedad burguesa (Peter Bürger , 1997). El espíritu de la Vanguardia constituye una sensibilidad literaria y estética con un perfil en las primeras décadas del siglo XX, un perfil que, aunque tiene ciertos vínculos con el modernismo literario, no se asimila a él, menos aún, al criollismo. Esta inclinación literaria llegó a América del Sur de la mano de los poetas, aunque la historiografía literaria en Chile prácticamente ni había reparado en él como tendencia, pero aún así, algunos autores y autoras, especialmente líricos, habían estado vinculados fuertemente a la tendencia. Se extendió por nuestro continente adoptando tantos modos, fusiones, vueltas y repliegues que no siempre es fácil distinguir donde comienzan otras estéticas. Hay también una amplia vertiente literata influida por el espíritu vanguardista, pero cuyo signo es otro.

Cedomil Goic señalaba en 1972: *“La generación superrealista de 1927 constituye la auténtica vanguardia de la literatura hispanoamericana contemporánea; es la primera generación superrealista y la definidora de un sistema nuevo como acontecimiento cuya institucionalización crece y se desarrolla como nueva época literaria”* (*Historia de la Novela Hispanoamericana*, pág.181)

Las figuras literarias de esta vanguardia americana se cuentan entre las más originales e innovadoras y en muchos casos su significación no es discutida. La mayoría de ellas ha tenido una trascendencia universal, varios de ellos amigos personales de María Luisa Bombal. Aquí en este contexto ubicamos a nuestra autora chilena.

La vanguardia abrió la compuerta a estas innovaciones y al descubrimiento. Un torrente heterogéneo de tendencias quedaron liberadas, que terminaron mezclándose entre ellas y también con otros elementos ya existentes, constituyéndose todos en la vanguardia como la conocemos hoy.

Comenzó esta tendencia a fraguarse en una necesidad o en un “*cierto malestar de la cultura*”. Se trataba “*de atentar contra los protocolos esclerotizados de las instituciones burguesas, de abordar los beneficios tecnológicos de la ciencia y la modernidad, de incorporar nuevas experiencias a la construcción de los textos literarios mediante la cancelación de los moldes rígidos represivos vigentes*” (Félix Martínez, 1995)

En Chile, por ese entonces, era muy difícil que se les reconocieran méritos a los escritores cuya obra tenía rasgos vanguardistas, como en el resto de América; escritores que escapaban de los formatos tradicionales, como Neruda, Huidobro e incluso en algunos aspectos, la Mistral. La crítica chilena no estaba preparada para percibir el impacto de esta inminente renovación.

La obra de María Luisa Bombal no estuvo ajena a esta problemática y sufrió también tal discriminación. Cedomil Goic señala en *La novela chilena: Los mitos degradados* (1968) que Bombal rompe totalmente con la forma de escritura de los criollistas existente en Chile hasta la década del 30, inaugurando una nueva prosa.

Su obra refleja rasgos vanguardistas como tales, aquella vertiente universal y cosmopolita venida desde la vanguardia europea.

Las más destacadas características técnicas de este movimiento, y que María Luisa tomó para sí, fueron: abandonar y romper la estructura lineal, ordenada y lógica, por otra estructura basada en la evolución espiritual de los protagonistas o las protagonistas, por otra que reflejara la multiplicidad de lo real .También se

dio una tendencia por *“subvertir el tiempo cronológico rectilíneo”* y una tendencia muy marcada a abandonar los escenarios realistas de la novela tradicional por otros lugares desusados, lejanos, en fin, inventar territorios ficticios y delirantes, espacios imaginarios que tienen un distorsionado parecido con la realidad .

El narrador tradicional omnisciente pasa a ser un narrador solitario que discurre con él mismo, que puede estar vivo o sólo ser fantasías de los protagonistas, que nos interpelan o se interpelan en un presente, en un pasado o un futuro, yendo o viniendo en una atemporalidad vertiginosa. Los mundos de la vanguardia profusos a veces, son imágenes instantáneas que minutos después pueden desplomarse. Muchas veces los textos están contruidos por retazos o por fragmentos, de trozos, las más, inconexos. En la novela *La amortajada* de la Bombal, el mundo de la vida está visto desde el mundo de la muerte, perspectiva muy peculiar que va revelando la conciencia de la protagonista fallecida, que revisa su vida para al final sumergirse en *“la muerte de los muertos”*. Vemos en ello *“una trasgresión definitiva de los límites de la realidad, que libera de la vida para penetrar en otra vida”* (Fernández, Maximino 1996).

Otro rasgo muy destacado es un reiterado empleo de elementos simbólicos : niebla, agua, bosques, voces de la nada, un deambular por espacios existentes o no y por un tiempo no lineal, que en muchos de los casos obliga al lector a una relectura. En palabras de Cedomil Goic, (1972), *“ las características, de esta tendencia, son nuevamente la proyección de mundos creados o revelados en construcciones notables, en las cuales se acentúa la indeterminación de lo real y la incoherencia del tipo de narrar “*

Pero no sólo las características mencionadas se dan como particularmente destacadas, también otras originalidades llaman la atención, como son: la subordinación de la observación común a la fantasía creadora, propio de la

imaginaría vanguardista y la mitificación de la realidad . Encontramos igualmente la tendencia a enfatizar los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la realidad y de la personalidad de los personajes, desembocando a veces en lo absurdo, como metáfora de la existencia humana.

La vanguardia, al privarse de la connotación temporal o mejor aún, de la historicidad en los textos y aún más, de personajes con personalidades tradicionales, rutinarias o fuertes, ya todo puede ser tema: el medio , el texto mismo, las sensaciones puras, las superficies, etc. “ *Al aceptar la desilusión científica de los mitos tradicionales, transfiere esa ilusión, aunque despojada de racionalidad, a todas las cosas.*” (Martínez, Félix, 1995).

La vanguardia, el surrealismo, el superrealismo y todas las tendencias ad hoc “ *han extendido su sistema a las generaciones siguientes y conseguido perfilar en la actualidad un primer período de sostenida vigencia, que muestra, partir de aquel origen, (como violenta querrela generacional) un carácter suprageneracional*” (Goic, Cedomil 1972).

En María Luisa Bombal la vanguardia está expresada especialmente, en que ella une y sintetiza lo concreto con lo ideal, lo ensoñado con lo real y lo imaginado, lo simbólico, con lo natural. Luchó por desembarazarse del naturalismo y crear su propio estilo, la identidad problemática, marcado por la exacerbación de la subjetividad, la indeterminación de las protagonistas y la búsqueda de un lenguaje procedente y adecuado para expresar esa realidad contradictoria y compleja. Asume con ello nuevas esferas de la realidad y un olvido del espacio exterior físico como descripciones ampulosas y sobrecargadas, entregándonos un mundo que sólo ocurre en las conciencias de las protagonistas de sus novelas y relatos y que además, sueñan y ensueñan, consumiéndose en una vida anodina, nutriéndose sólo con lo que crea la imaginación desbocada de los personajes femeninos. Todo en su

obra está interiorizado, relativizado por los misteriosos movimientos del alma de sus protagonistas. La naturaleza y el paisaje, si se presentan en la obras, serán siempre en función de la interioridad de ellas. Son características cinceladas en sus novelas.

Nuestra escritora fue una adelantada a su época, sus rasgos de lirismo así como, el intimismo de su visión y el tratamiento artístico del tiempo y el espacio narrativos, delicadamente sometidos a las percepciones y vivencias que sus personajes tienen del cosmos y la naturaleza, no ya del paisaje, visto como los criollistas o realistas, de los que ella largamente se alejó, es lo que la hace una escritora con rasgos vanguardistas en su obra.

En palabras de Oscar Hahn (2006), “ *el concepto vanguardista de originalidad, no es sino una forma de amnesia literaria*”. Nuestra autora es una buena muestra de ello.

2.1.- La elaboración fantástica de la realidad

Hasta principios del siglo pasado, la novela en Chile nos entregaba un mundo narrado que tenía un orden natural y objetivo. La nueva novela que surge a partir de allí nos “ *ofrece un mundo impenetrable y sobre todo, subjetivo en que el narrador se abstiene de poner límites explícitos entre lo maravilloso y lo soñado y lo real o tangible*” (Guerra-Cunningham, 1980) La realidad así presentada, es generalmente ambigua y fluctúa entre lo concreto-objetivo y lo onírico-sobrenatural

Los temas fantásticos o ensoñados parecieran que no representan a la realidad, que ellos pertenecen sólo a la irrealidad. Son apariencias, es mejor señalar que la concepción de la realidad de algunos autores es diferente a lo escrito hasta entonces. Los escritores nos narran no sólo lo que observan sino también, lo que sueñan e inventan. Todos los temas pueden ser incuestionables

si el novelista es capaz de encontrar los recursos y exponérselo como tal, aún la referencia a lo más insignificante, si el escritor tiene el dominio y sortilegio para relatárnoslo.

Por ello en palabras de Julio Cortázar *“lo verdaderamente fantástico no reside tanto en las estrechas circunstancias narradas como su resonancia de pulsación, de latido sobrecogedor de un corazón ajeno al nuestro, de un orden que puede usarnos en cualquier momento para uno de sus mosaicos”*

(Cortázar, Julio en Hahn, Oscar 20066)

Nuestra autora presenta en algunos pasajes de sus obras el dominio y sugestión señalado en su modo de narrar y el uso magistral de la fantasía que le permitió construir “ otra “ realidad : la vida interior de sus protagonistas encerradas en un mundo propio y ”extraño”.

Otro acercamiento a esta problemática nos señala: *“La literatura no puede ser comparada en su valoración con la realidad , debe ser una realidad autónoma que existe por sí misma.”*(Jitrick, Noé 1967).

Este alcance de Jitrik se rescata largamente en la obra de la escritora: sus novelas y cuentos son realidades autónomas que gozan de lozanía a pesar de la cantidad de años transcurridos desde su publicación.

Existe una serie de novelistas en que sus obras hunden sus raíces al mismo tiempo en dos dimensiones de lo humano: lo imaginario y lo vivido. Hoy llamados surrealistas. Hay detalles recónditos en sus obras, un universo fraguado por una imaginación alucinante, en que la narración se vuelve surrealista. Se da la revelación de zonas inéditas e inesperadas de la realidad, sitios mágicos y desconocidos, un punto de vista irreal, donde los sueños van de la mano con la fantasía para conformar un universo impreciso.

Estos rasgos, subjetivismo y ambigüedad, están señalados notoriamente como perteneciente a una nueva manera de narrar, situación señalada por Cedomil Goic en su texto, *La novela chilena*, (1968) relacionado con la Bombal, donde analiza principalmente la función del narrador y el leitmotiv de la niebla en el texto homónimo, *La última niebla*, elemento que él denomina “suprarreal.” Examina además, en este texto, los niveles de realidad, el uso de la fantasía al exponerlos y el tipo de lenguaje que la autora utiliza al presentarnos sus mundos, pero no desarrolla mucho más allá estos aspectos tan significativos de la autora.

La antología crítica *María Luisa Bombal: apreciaciones críticas*, (1987) de Marjorie Agosín y Elena Gascón, recoge trabajos de diversos críticos que analizan textos de la autora desde perspectivas teóricas que enfatizan las relaciones entre lenguaje, escritura, símbolos y sexualidad poniendo también de manifiesto el “carácter de subversivo y vanguardista” de lo fantástico en toda su breve producción.

La investigadora cubana, vecindada en Estados Unidos; Magali Fernández (2003) en su texto *El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal nos* señala que María Luisa cumple con los requisitos de la nueva novela que nace en América, porque en su obra están presentes “*mito, lenguaje y estructura*”, pese a que algunos críticos no lo hayan mencionado, ni le hayan reconocido a ella estos méritos, éstos sí se hayan presentes en su obra.

La visión desintegradora de la realidad, la dislocación temporal, la fragmentación del mundo, el punto de vista irreal, la narración onírica surrealista, son particularidades típicas de la nueva narrativa y su actitud hacia la realidad, hacia el hombre y su alma son, las más de la veces, irracionalistas y muy singulares: “*concediéndose mucha importancia a los sueños, a los cambios en la estructura temporal, a lo azaroso de la conducta humana, al desdoblamiento del yo, etc.*” (Pagés Larraya, 1969).

María Luisa se nos aparece como una autora perteneciente al movimiento que se ha dado en llamar surrealista. Se percibe como un hito en la narrativa nuestra, porque observamos que gran parte de estos antecedentes al adoptarlos para sí y verterlos en su obra le entregan esas características que según Pagés Larraya (1969) se advierten en su obra.

Esta actitud y sensibilidad literaria se encuentra así en franca oposición con el movimiento realista que concebía los escenarios como fenómenos precisos y observables por los sentidos, fácil de ser descrito a simple vista y que, además, utilizaba métodos que sólo empleaban la razón y la lógica.

2.2.- La utilización del lenguaje

De lo expuesto hasta aquí, se observa que en estos escritores surge un perenne interés por el uso del lenguaje, que permite mostrar mediante un sinnúmero de recursos estilísticos de categorías arbitrarias, muchas veces sofisticadas, con las cuales percibimos la realidad y nombramos los objetos. Así la palabra es experiencia misma; por ello, Vargas Llosa señala *“que la novela es ante todo una estructura verbal”*. De este modo comienza la aventura de *“mantener, renovar y transformar las palabras. Al hacerlo multiplica sus funciones y su real función psicológica será la de dar vida mediante la comunicación verbal a los diversos niveles de lo real”* (Vargas Llosa en Klahn y Corral 1991).

Los autores de las primeras décadas del siglo pasado, usarán el lenguaje como su realidad más profunda; su realidad verbal que es su don natural y que utilizarán para aprehender el escenario total en todos sus múltiples y variados contextos *“esta emergencia de una nueva cosmovisión trajo consigo la necesidad de una revisión total de la técnica narrativa y especialmente la creación de un nuevo lenguaje que lo expresara”* (Vargas Llosa en Klahn y Corral, 1991)

Este nuevo narrador nos entrega relatos que lo comprometen íntimamente porque reflejan, en muchos casos, el testimonio vital de sus propias existencias. Esta técnica en sí no es novedosa, pero si pensamos que el relato y su lenguaje nos está mostrando el *“duro ascenso interior de un ser humano hacia su propia y personal plenitud, hacia su inviolable realización interior, hacia su enriquecimiento espiritual y secreto. Adquiere, entonces, una relevancia especial porque lo relatado no constituye un caso social, ni tiene por objeto desplegar ante los ojos de un lector un espacio físico pletórico de costumbrismo o implicaciones político-sociales, sino que pretende mostrarnos la interioridad de un ser humano y su camino de perfección.”* (Promis, José 1977).

De este modo, este narrador adquiere una total independencia del autor y se presenta *“como el único gestor del sentido profundo del texto y de trascendencia significativa que adquiere la historia y sus personajes”*.

Vemos que el lenguaje sufrió una profunda transformación e innovación, el lenguaje tradicional fue destruido , *“desapareciendo la sintaxis tradicional, donde la yuxtaposición y la inconexión, en muchos casos, se convierten en norma universal que dan por resultado montajes verbales o sintácticos de bruscos cortes y violentas modificaciones insólitas. La lengua literaria tradicional es desplazada e ironizada por una nueva retórica imaginista o por una taraceada estructura que reúne elementos de variado origen y configura un modo de decir en donde es más significativo el momento constructivo mismo- que reúne lengua literaria, lengua hablada de varios niveles, citas, grafías arbitrarias, jitanjáforas, etc. que la correspondencia estricta como expresión psicológica o social de él”* (Goic, Cedomil 1972)

María Luisa Bombal sufrió vigorosamente esta transformación artística, especialmente en el lenguaje. Su obra, aunque breve, produce una fisura,

como ya se ha señalado, en los formatos tradicionales de la escritura, porque señala el camino de un nuevo modo de escribir.

Los críticos y estudiosos de su obra han señalado que su técnica narrativa se puede clasificar de diversas maneras: como prosa surrealista, como prosa poética, "como novela de penumbras" (Klahn y Corral, 1991). La misma autora clasifica su forma de escribir y lo hace llamándola "prosa surrealista" y también, como "prosa poética de historias de penumbras del corazón" y de goce de la naturaleza que es misterio y milagro. "Yo rompí e incité a romper con la narrativa naturalista criollista de la literatura chilena, así como también, con la narrativa de igual naturaleza en algunos otros países latinoamericanos. Y el dar énfasis y primera importancia no a la mera narrativa de hechos sino a la íntima, a la secreta historia de las inquietudes y motivos que los provocaran ser o impidieran ser".(Klahn y Corral, 1991).

Este nuevo lenguaje utilizado por los escritores les permitió narrar la interiorización y escape de los personajes y también conocer la propia manera de sentir de ellos. Es el caso de las protagonistas de María Luisa, en parte, porque se encontraban desplazadas en el aspecto social, aisladas de él, ellas vivían calladamente sus decepciones, deseos y pasiones, sólo de este modo, logramos conocer sus sentimientos y pasiones. Ellas eran las "eternas mujeres", en un modelo de mujer propio de su época: idealistas, sensibles, sacrificadas, ávidas ante todo de dar y recibir amor, prisioneras de un mundo que le es ajeno y hostil. Es aquí donde el lenguaje juega un gran papel, nos muestra la interioridad de las protagonistas: como sueñan y ensueñan, como sienten e imaginan.

En palabras de Vargas Llosa (1991), el novelista necesita expresar en la ficción experiencias fundamentales de su vida, que provocan en él esa ansiedad, esa urgencia, de contarnos, mediante un lenguaje cifrado, muchas veces, su vocación y esa necesidad urgente de expresión. Son lo que se llaman los

procedimientos o las técnicas de la nueva novela. Logran así, hacer aparecer estas construcciones literarias como producto de sus propias fantasías.

Son escritores cuya obra “*es fruto de una larga y obstinada confrontación con el lenguaje que es su realidad más profunda y la larga travesía recorrida para dominarlo y que finalmente, le servirá para aprisionar esa realidad en todos sus múltiples contextos*” (Jitrik, N. 1967) y ofrecernos como fruto laborioso sus novelas y narraciones.

En toda su corta obra, el lenguaje es lo que le concede un fuerte rasgo de vanguardia a la Bombal, según, Agata Giglo: “*ella tenía un amor inmenso por el lenguaje, corregía interminablemente sus obras hasta conseguir por fin expresar lo que deseaba.*” (María Luisa, 1985). En propia confesión a una periodista señalaba que corregía una y otra vez, sin quedar nunca satisfecha.

Gloria Gálvez, en *María Luisa Bombal: realidad y fantasía* (1986), nos indica que las obras bombalianas poseen un lenguaje vivo y una fuerza lírica intensa, donde nada sobra, pero, tampoco nada falta y donde las palabras dicen mucho más de lo que está escrito. Este manejo del lenguaje, a juicio de ella, también vanguardista, “*permite el paso imperceptible de la realidad a la fantasía, haciendo en su ficción una síntesis de lírica y narrativa*”, que pocos escritores han logrado en nuestro medio.

Al utilizar el lenguaje, estos hombres y mujeres, para mostrarnos sus mundos ensoñados o fantásticos hacen de él una “*herramienta eficaz y poderosa: Aparte de la imprecisión significativa de un núcleo semántico, la ambigüedad también ocurre en la estructura más extensa de la sintaxis. El asintactismo característico de la literatura de vanguardia consiste básicamente en un abandonar las leyes gramaticales, en muchos casos y también, las lógicas del lenguaje para producir bruscas mutaciones que eliminan las correspondencias exactas e inequívocas del discurso. Dichas convenciones sintácticas son*

reemplazadas por asociaciones subjetivas que crean nuevos nexos imaginativos motivados por la inclusión de jergas, lemas publicitarios y juegos de palabras. De la misma manera, el asincronismo, cambios inesperados de lugar y tiempo, interrumpen la disposición lineal del relato originando saltos bruscos en la secuencia lógica y abriendo paso a la ambigüedad producida por la presencia de una serie de alternativas de interpretación” (Guerra-Cunningham, Lucía 1980).

III.- Análisis de dos rasgos de la Vanguardia en la obra de María Luisa Bombal

Sus novelas *La última niebla* y *La amortajada*, publicadas en 1934 y 1938 respectivamente vinieron, en palabras de los críticos de entonces, “*a revolucionar el ambiente literario de nuestro país*”. En ellas están presentes dos de los principales elementos vanguardistas de su obra:

- la elaboración fantástica de la realidad, considerando un punto de vista irrealista
- el uso de un lenguaje poético-lírico en su narrativa.

Estas características apartan, a la autora, de la corriente literaria realista-naturalista predominante en Chile a comienzos del siglo pasado. Cabe destacar, además, que estos rasgos se dan imbricados en el verosímil textual hallándonos de lleno con el modo de narrar bombaliano.

“Melancolía de Chopin engranando un estudio tras otro, engranando una melodía tras otra, imperturbable.

“Y vino el otoño. Las hojas secas revolotean un instante antes de rodar sobre el césped del estrecho jardín, sobre la acera de la calle en pendiente. Las hojas se desprendían y caían...la cima del gomero permanecía verde, pero por debajo el árbol enrojecía, se ensombrecía como el forro gastado de una suntuosa capa de baile. Y el cuarto parecía ahora sumido en una copa de oro triste.” (El árbol en Obras Completas de María Luisa Bombal, 1997,

pág. 216)

Ella transformó el modo de relatar de los escritores nuestros. María Luisa, a juicio de Amado Alonso en *Aparición de una novelista*, en 1935, se atrevió a innovar, a realizar un manejo de la realidad que ningún escritor o narrador nuestro había evidenciado. El autor, en su ensayo, al igual que Goic, sólo declara estos aspectos de la obra bombaliana sin hacer un desglose posterior.

Este nuevo narrador nacido en dichas obras, con su lenguaje y con sus rasgos personales, tiñe la realidad que la obra presenta. Este narrador, además, interesa por sí mismo, por el sentido último que adquiere la interpretación de la realidad, que solamente él le confiere y que, finalmente, lo define frente al mundo.

“La garra que me oprimía la garganta empezó a desapretar sus horribles uñas de hierro. --¡Ardilla! ¡Ardilla!-- murmuré. Y una serie de recuerdos pueriles empezaron a llover sobre mí, como si una primavera hubiera reemplazado la llovizna de mi tristeza y estuviera sacudiendo ramas floridas a mi alrededor. Y era una primavera, en efecto. La primavera de mi niñez... (Washington, ciudad de las ardillas, en obras completas de María Luisa Bombal, 1997, pág. 268)

La emocionalidad tiñe el texto, los recuerdos personales destilan melancolía, la subjetividad del momento es traspasada al lector que se identifica con la protagonista.

La más destacada característica técnica de este movimiento tal como el abandonar y romper la estructura directa, ordenada y lógica, típica de la novela proverbial, por otra estructura basada en la progreso subjetivo de los protagonistas o las protagonistas, se observa en la Bombal muy acentuadamente y ésta reflejará la multiplicidad de lo ocurrido en estos nuevos mundos íntimos.

“No comprende cómo hasta entonces no había deseado tener hijos. Cómo había llegado a conformarse a la idea de que iba a vivir sin hijos toda su vida. No comprende cómo pudo soportar durante un año esa risa de Luis, esa risa demasiado jovial, esa risa postiza de hombre que se ha adiestrado en la risa porque era necesario reír en determinadas situaciones. ¡ Mentira! Eran mentiras su resignación y su serenidad; quería amor, si, amor, y viajes y locuras, y amor, amor...” (El árbol, en Obras Completas de María Luisa Bombal, 1997 pág. 218)

La protagonista del cuento *“El árbol”* huye del hogar matrimonial el día que cortan el gomero que crece junto a la ventana de su habitación y comprende de improviso el vacío interior en que ha vivido durante un año, cuestiona su vida y la falta de incentivos para seguir adelante. Una vez que la luz, simbólicamente, entra en su vida y al cortarse el árbol, penetra el sol en la habitación arrasando con las penumbras y denunciándolo todo, es decir, mostrándole su “vida alienada” y descubriendo que los hijos ella sí los deseaba.

Junto a la anterior tendencia, también se dio otra muy realzada por subvertir el tiempo cronológico rectilíneo y la de abandonar los escenarios realistas de la novela popular: lugares abiertos y lejanos, en fin, inventar territorios ficticios y frenéticos, espacios inexistentes que tienen un encubierto parecido con otros contextos. La irrealidad, las quimeras, pasan a ser las protagonistas de este nuevo modo de narrar.

“...Historia de la Tierra.... La frase estelar de la Tierra, la vida en la Era Primaria...

Y ahora lee”...Cuán bello sería este paisaje silencioso en el cual los licopodios y equisetos gigantes erguían sus tallos a tanta altura, y los helechos extendían en el aire húmedo sus verdes frondas...”

¿ Qué paisaje es éste? ¿No es posible que lo haya visto antes? ¿ Por qué entra entonces en él como en algo conocido? (Las islas nuevas, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág. 203)

El paisaje terrestre del cuento mencionado, en el Carbonífero Superior, imaginado y descrito con los ojos de la escritora cuando ningún ojo humano lo

conoció, descrito por ella como si hubiese estado allí. Otros contextos que tienen un vago parecido con la realidad.

Son narraciones que acaparan la atención del lector, atrapándolos en un mundo ficticio que escabulle la realidad tal cual la palpamos por los sentidos y que, en muchos casos, le son hostiles, invitándolos a refugiarse en una prosa liberadora que le permita asirse a algo.

“ Con la vaga esperanza de haberme equivocado de calle, de casa, continúo errando por una ciudad fantasma. Doy vueltas y más vueltas. Quisiera seguir buscando, pero ya ha anochecido y no distingo nada. Además ¿para qué luchar? Era mi destino. la casa, y mi amor, y mi aventura, todo se ha desvanecido en al niebla; algo así como una garra ardiente me toma, de pronto por la nuca; recuerdo que tengo fiebre.” (La última niebla, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs.92)

La búsqueda de una quimera hace delirar a la protagonista que va errante por las calles ¿de sus sueños o de su vida real? o ¿ puede ser que delire enferma en cama? El lector debe dilucidar la problemática que le plantea la lectura, que no pierde un ápice de su poder de fascinación por ello.

Fue frecuente en las narraciones de los años que van entre 1920 y 1935 que se utilizaran ciertos elementos y motivos muy frecuentes y que hoy son socorridamente utilizados en la narrativa y que por ello reciben el nombre de “*precursores*”: porque su labor ha modificado el futuro. María Luisa se encuentra entre dichos narradores que utilizó estos recursos “*precursores*”.

“Y enseguida lo inesperado, lo asombrosos, lo absurdo. Luis que se levanta de su asiento, tira violentamente la servilla“ Tal vez la vida consistía para los hombres en una serie de costumbres consentidas continuas. Si alguna llegaba a quebrarse, probablemente se producía el desbarajuste, el fracaso. Y los hombres empezaban entonces a errar por las calles de la ciudad, a sentarse en los bancos de las plazas, cada día peor vestidos y con la barba más crecidas.” (El árbol, en Obras Completas de María Luisa Bombal1997, pág.210)

La frustración, la angustia, la vacilación, los dolores del alma sufridos en solitario, las temáticas femeninas y lo que ellas conllevan fueron planteadas en los albores del siglo pasado por nuestra escritora, temáticas que hoy siguen planteándose, precursores de las tramas que inundarían los círculos de escritores muy posteriormente entre muchas otras temáticas.

Al decir de Susana Munich en *La dulce niebla* (1991), los personajes femeninos de la Bombal “*se dejan ir en ensueños vacíos que encubren el mundo real y que incluso propugnan una actitud reactiva en contra de la historia y de las transformaciones sociales*”.

“*Echada sobre el diván, ella esperaba pacientemente la hora de la cena, la llegada improbable de Luis. Había vuelto a hablarle, había vuelto a ser su mujer, sin entusiasmo y sin ira. Ya no lo quería. Pero ya no sufría. Por el contrario, se había apoderado de ella una inesperada sensación de plenitud, de placidez. Ya nada ni nadie podría hierla. Puede que la verdadera felicidad esté en la convicción de que se ha perdido irremediamente la felicidad*”
(*El árbol*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág. 216)

El escapismo de la realidad que nos es hostil es una actitud muy contemporánea, actitud observada en la mayoría de las protagonistas de la Bombal. El mundo moderno ha traído consigo varias lacras, entre ellas la persecución de la felicidad a cualquier precio, aun a costa de sí mismo.

En “*La última niebla*” el argumento es nebuloso y el lector no sabe a ciencia cierta si la narración relata la historia de una mujer que efectivamente existe o es un fantasma de mujer inexistente, entonces, “*la fantasista Bombal explora lo fantástico en lo cotidiano*” (*Levine, Suzanne 1984*).

“*La cuerda le dura más de cuarenta y ocho horas*”. *Aquella noche desperté muchas veces pensando en aquel pobrecito reloj, sepultado vivo en las profundidades de un cajón, entre tanto metal muerto; viviendo por su cuenta con su pequeño corazón punteado de rubíes, marcando el tiempo párale solo. ¡Oh, heroico, inútil, maravilloso!...* (*Washington, ciudad de las ardillas*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág. 270)

La realidad cotidiana de un simple reloj a cuerda que cobra vida en el relato y que por ello es digno de conmiseración. ¿Será cualquier reloj? o quizá, ¿hay relojes especiales?

Según Tzvetan Todorov las obras de Bombal son un “*drama de percepción*” porque la representación de los acontecimientos en su obra siguen el modelo del sistema de percepción en el discurso *narrativo fantástico*. Las percepciones siempre se encuentran acompañadas por medios de visión, tales como los espejos, la música, las ventanas, el agua como un espejo, o como la metafórica ventana de la niebla, o la ventana por dónde se observa el árbol que han cortado, que sirven paradójicamente, para deformar la visión o por lo menos deformar las copias pragmáticas de la realidad concebida por la vista y las percepciones “ (Levine, Suzanne 1984).

“El cuarto se inmovilizaba en la penumbra, ordenado y silencioso. Todo parecía detenerse, eterno y muy noble. Eso era la vida. Y había cierta grandeza en aceptarla sí, mediocre, como algo definitivo, e irremediable. Mientras en el fondo de las cosas parecía brotar y subir una melodía de palabras graves y lentas que ella se quedó escuchando: “Siempre”. “Nunca”... Y así pasan las horas, los días y los años. ¡Siempre! ¡Nunca! La vida, la vida!

Al recobrase cayó en la cuenta que su marido se había escurrido del cuarto. ¡Siempre! Nunca!...Y la lluvia, secreta e igual, aún continuaba susurrando en Chopin” (*El árbol*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág. 214)

La protagonista revisa su vida mientras escucha un concierto donde suena la música de Chopin. Ésta le permite evadirse y revisar su existencia. Pero esta catarsis producida por la música también puede transformarse en un elemento decantador de la realidad, de su realidad, que la impele a tomar conciencia de su frustrante cotidianeidad y a partir de allí, tomar decisiones drásticas y definitivas. Siempre la narración de la interioridad de los personajes.

Es así como las dificultades para discernir “lo real de lo imaginario, y la alucinante posibilidad de que esas fronteras hayan sido desmanteladas, alimentan los avatares e incertidumbres de las protagonistas” (Hahn, Oscar 2006).

“Y no, nunca se cansaría de verla, nunca su deseo por ella se agotaría, porque nunca la belleza de aquella mujer podría llegar a serle totalmente familiar. Porque María Griselda cambiaba imperceptiblemente, según la hora, la luz y el humor, y se renovaba como el follaje de los árboles, como la faz del cielo, como todo lo vivo y natural”. (en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág.248)

Alberto, casado con María Griselda, en el cuento *La historia de María Griselda*, celoso de la belleza de ésta, es incapaz de conocerla y se siente impedido no sólo de comunicarse, sino de alcanzarla. Por el contrario, su vida se vuelve una tortura al no poder derribar las barreras de su belleza y sentirla suya. La realidad se escurre, las verdades se derrumban, nada es como parece: su esposa no es una mujer alcanzable por un hombre mortal como él, cambia cada instante y aún siendo suya, no puede alcanzarla.

3.1.- La elaboración fantástica de la realidad en su obra

Como se ha señalado, en las primeras décadas del siglo XX los narradores que hacen uso de la fantasía en sus escritos, tienen la pretensión de huir del realismo imperante dando vuelo a su fantasía e imaginación para alejarse lo más posible del tipo de textos y estilos imperantes hasta ese entonces. Con ello quieren afirmar el carácter ficticio y fantasioso de su obra: la vanguardia como un torrente ha penetrado en sus obras. Por esto, algunos de ellos como María Luisa Bombal, nuestra escritora, “se mueven y tienden a difuminar los límites entre lo real y lo irreal que a partir de este status ambiguo es generador de incertidumbres” (Hahn, Oscar 2001)

Ella se vale de su imaginación creadora para construir historias de amor, de soledad, de frustraciones de mujeres extrañas en mundos peregrinos, alejadas

de este mundo nuestro, práctico y cotidiano, viviendo una existencia anodina que las conduce a una exacerbación de sus fantasías hasta crear otros mundos muy originales o en otros casos construir relaciones extrañas, ideales o difusas a su entorno en donde se desenvuelven mostrándonos " *una percepción ambigua de acontecimientos aparentemente sobrenaturales.*" (Todorov, Tzvetan 1972)

¡El Malleco; Rodolfo le explicó que María Griselda no le tenía miedo, y le mostró erguido allí, en medio de la corriente, el peñón sobre el que acostumbraba a tenderse largo a largo, soltando a las aguas sus largas trenzas y los pesados pliegues de su amazona. Y le contó cómo, al incorporarse, ella solía hurgar, hurgaba riendo su cabellera chorreante para extraer de entre ésta, cual una horquilla olvidada, algún pececito plateado, regalo vivo que le ofrendara el Malleco.

Porque el Malleco estaba enamorado de María Griselda" (La historia de María Griselda, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág.246)

Los acontecimientos son narrados naturalmente como si la vida cotidiana fuese así, sin explicaciones, llena de hechos inexplicables y sobrenaturales que a nadie causen sorpresa ni se necesite un esclarecimiento. Construcción de otros mundos, más anchos, más abiertos en dónde todo es posible.

Estos escritores rescatan y se valen de la fantasía, tanto como de otras doctrinas ocultista y esotéricas, y además, de una nueva revaloración tanto de sobrenatural, como de lo religioso.

"La apertura amplia hacia lo fantástico o maravilloso es la consecuencia natural, tanto de la inclinación de los modernistas y sus seguidores a sobre valorar la fantasía y a elogiar los llamados frutos puros de la imaginación, como el magnetismo que las doctrinas ocultistas y esotéricas ejercía sobre ellos. Agréguese la atracción de origen romántico por lo ultraterreno, la revaloración de lo sobrenatural, religioso y la incorporación, en muchos casos, de la ciencia a un orden trascendente" (Hahn, Oscar 2006).

También, las dificultades para desentrañar los límites entre la vigilia y el sueño, entre lo subjetivo y lo objetivo y la alucinante posibilidad de que esas fronteras hayan sido doblegadas alimentan los sucesos e incertidumbres de los protagonistas.

“ La Amazona sentada en el tronco de un árbol muerto y caído ha muchos años, resignada estoicamente al espectáculo de la catástrofe, con la tétrica realidad con que un magnate ultrajado asiste al saqueo y destrucción de sus bienes.

El bosque ardía sin ruido y ante la Amazona impasible los árboles caían uno a uno silenciosamente y ella contemplaba como en sueños encenderse, ennegrecerse y desmoronarse galería por galería las columnas silvestres de aquella catedral familiar... permitiéndose recordar, pensar y sufrir por primera vez”. (Trenzas, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs. 224-225)

La amazona que contempla su hogar que ha desaparecido, en otro tiempo, en otra ¿dimensión? y ve su vida que ha dado un vuelco en un santiamén y no queda más que observar, sentir y sufrir. ¿Todo ha sido un sueño?

Las protagonistas de la Bombal permanecen en una dimensión secreta para nosotros, enmarcada por nuestro mundo real y sujeta a una temporalidad que nos es ajena y muy difícil distinguir la línea evanescente entre uno y otro:

“Encandilada se ha llevado las manos a los ojos. Cuando recobra la vista se incorpora y mira a su alrededor .¿ Qué mira?

¿ La sala de conciertos bruscamente iluminada, la gente que se dispersa? No. Ha quedado aprisionada en las redes de su pasado, no puede salir del cuarto de vestir. De su cuarto de vestir invadido por una luz aterradora. Era como si hubiesen arrancado el techo de cuajo; una luz cruda entraba por todos lados, se le metía por los poros, la quemaba de frío” (El árbol, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs.217).

La luz del día que penetra irremediabilmente en la sala de conciertos, la función ha concluido. Ello hace a la protagonista mirar su existencia bajo otro

prisma y comprender las situaciones que le molestan o alienan y que urgen un cambio o una solución en su existencia. Los símbolos abundan haciendo críptica la narración.

La fantasía como recurso más favorecidos en la obra de María Luisa Bombal, le dio un carácter misterioso, profundo y atrayente a sus narraciones. Si reparamos en que la fantasía consiste en “*producir mediante la división y la composición de imágenes, el perfil de una cosa nunca percibida por los sentidos*” (Rorari, Gianni 1973) señalaremos que efectivamente este medio contribuyó a crear las atmósferas secretas con que nos sedujeron, y aún nos seducen sus textos. Para otros autores, “*la fantasía o lo fantástico es una percepción particular de acontecimientos extraños*” (S. Todorov, 1987). Al examinar los acontecimientos de sus obras: cuentos y novelas, como *La última niebla*, *La amortajada*, *Lo secreto* o *Las islas nuevas*, los hechos acaecidos en ellos, se arriman a esta definición.

“Velada por los tules de un mosquitero advierte una cama estrecha donde Yolanda duerme caída sobre el hombro izquierdo, sobre el corazón; duerme envuelta en una cabellera oscura frondosa y crespa, entre la que gime y se debate. Juan Manuel deposita la lámpara en el suelo, aparta los tules del mosquitero y la toma de la mano. Ella se aferra a sus dedos, y él la ayuda entonces a incorporarse sobre las almohadas, a refluir de su sueño, a vencer el peso de esa cabellera inhumana que debe atraerla hacia quien sabe qué tenebrosas regiones .

Por fin abre los ojos, suspira aliviada y murmura: “Gracias”

-Gracias- repite. Y fijando delante ella unas pupilas sonámbulas explica -: ¡Oh, era terrible! Estaba en un lugar atroz. En un parque. Plantas gigantes. Helechos altos, abiertos como árboles. Y un silencio... no sé como explicarlo..., un silencio verde como el cloroformo.”

(Las islas nuevas, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág.195)

Mujeres extrañas, lugares extraños, situaciones extrañas, mundos fantásticos existentes sólo la imaginación de la escritora. La fantasía es siempre la protagonista principal d las obras.

María Luisa descubrió *“el valor de la liberación de la palabra”* con ello armó sus espléndidas historias para poner en vitrina ciertos órdenes establecidos entre nosotros, especialmente para las mujeres, y lo realizó de una manera radical y a la vez tenue.

Ella pone en juego las oposiciones tajantes, aparentemente irreductibles de nuestra vida cotidiana: vida/ muerte, belleza/ fealdad, sueño / vigilia, locura / cordura, real/ irreal, subjetivo/ objetivo, etc. que son trabajadas como un proceso muy enrevesado y dialéctico, para luego, *“mostrarnos que la realidad no es tan inmóvil, ni tan plana, ni tan unidimensional como nos parece”* a simple vista.

“Fueron sus trenzas y nada más que sus trenzas, complicadamente peinadas en cien y más sedosas y caprichosas culebras, las que cuando el implacable marido la echara brutalmente a sus pies, a fin de cumplir su cometido, las que trabaron y entrabaron sus dedos criminales, enredándose a si mismo en desesperada madeja a lo largo del filo de su espada, obstinándose en proteger esa nuca delicada hasta la irrupción providencial de los dos dichos guerreros, también hermanos muy queridos, previamente invitados por nuestra pobre curiosa.” (Trenzas, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs. 222).

El cabello de la protagonista, sus trenzas, impiden al cruel marido violentarla o matarla salvándola de su destino. La dicotomía vida/muerte, amor/odio y la sorpresa inesperada, casi milagrosa de al salvación.

Al comentar Cortázar su propia obra señala: *“mis cuentos se oponen a los estereotipos fáciles, a las ideas recibidas, a todos esos itinerarios sobre rieles de viejísimos y caducos sistemas”* (en Hahn, Oscar 2001). Esta declaración también es aplicable a las obras de la Bombal. Sus textos son historia que no pueden ser encuadradas en ningún molde, en donde se producen acontecimientos imposibles de explicar por las leyes del mundo cotidiano y que pueden ocurrir en lugares reales, irreales o ensoñados, lo sobrenatural ha entrado violentamente en la realidad.

“Veo hipocampos. Es decir, diminutos corceles de mar, cuyas crines de algas se esparcen en lenta aureola alrededor de ellos cuando galopan silenciosos.

Y sé que si llegase a levantar ciertas caracolas grises de forma anodina puede encontrarse debajo a una sirenita llorando ” (Lo secreto, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs. 227- 228).

Ella, la autora, también es transgresora con el manejo del tiempo, con el mundo de los afectos, con los personaje expuestos y con sus conciencias, con el tipo de relaciones que se establecen, con el manejo de los espacios y con el transcurrir de los ciclos, etc. Sus protagonistas pueden pertenece al mundo de los vivos o al mundo de los muertos, también éstas pueden enamorarse de un hombre de “carne y hueso” o de un “ fantasma o sombra”, o ser simplemente ellos mismos, también para sí mismos y para los otros, o ser seres extraños escapados de lo usual:

“En cambio, la belleza pura y velada de María Griselda, esa belleza no era sino un fluir natural, algo congénito y estrechamente ligado a su ser y no se concebía que María Griselda pudiera existir sino con esos ojos y ese porte.; no se concebía que su voz pudiera tener otro timbre que aquel suyo, grave y como presumido de una sordina de terciopelo.

¡ María Griselda! Todavía la ve vivir y moverse, sigilosa y modesta, llevando sus belleza como una dulce lámpara escondida, que encendía de un secreto encanto su mirada, su andar, sus ademanes más mínimos; el ademán de hundir la mano en una caja de cristal para extraer el peine con que peinaba sus negros cabellos”(La historia de María Griselda, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs.257)

Los vivos y los muertos en un mismo espacio, nuevamente la vida y la muerte, la vejez y la juventud, el amor y el olvido. ¿Quiénes aman y quiénes olvidan? ¿quiénes viven y quiénes mueren? La prosa de María Luisa siempre intercambia los papeles construyendo sus mundo frágiles e inverosímiles.

La vacilación entre lo real, ilusorio o imaginario en que se mueven los personajes le da un tono intimista y misterioso a la narración; le entrega un aura de que algo se oculta al lector, algo que éste no puede asir, aunque

despliegue todos sus afanes en dilucidarlo, la narración continúa avanzando, rápida o lentamente y lo ilusorio o misterioso corre a la par, intentando encontrar un madero al cual asirse. Al lector le ocurre lo mismo que a los personajes del texto, la realidad mostrada en este contexto literario difícilmente puede ser aprehendida.

“Luego...sí, debió haber dormitado nuevamente, hasta que el estampido de aquel balazo en el jardín, junto con un inmenso revuelo de alas asustadas, la impulsara a saltar de la cama y a correr fuera del cuarto.

*La puerta del corredor, abierta de par en par, hacia una noche palpitante de relámpagos y tardías luciérnagas . Y en el jardín, un hombre persiguiendo, revólver en mano, a las palomas de María Griselda
-Alberto- había llamado ella.*

¡Hay algo que huye siempre en todoj '- había gemido entonces aquel hombre, cayendo entre sus brazos-...!Cómo en María Griselda' - gritó casi enseguida, desprendiéndose- ” (La historia de María Griselda, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs. 249)

Un personaje de sus obras, Alberto, que angustiado y lidiando por encontrar una explicación a su amor, nunca satisfecho por una mujer, su mujer, de increíble belleza, poseída y sin embargo, aun así, inexplicablemente inalcanzable. Ambos personajes viviendo en un mismo mundo pero incomunicados. La narración revestida de un aura que el lector no alcanza a descifrar.

En el binomio realidad-fantasia se da una gradación ascendente con respecto a ésta última porque fluye desde la evasión de una realidad adversa, al escape total en la muerte.

“ Vamos, vamos”.

“¿ Adónde?”

“Más allá”

Resignada, reclina la mejilla contra el hombro hueco de la muerte”.(La amortajada, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág. 160)

La protagonista acepta ya resignada “ *la muerte de los muertos*” su sufrimiento ha llegado a su fin, ella acepta su nuevo destino sin luchar, casi deseándolo.

En la novela *La última Niebla* el mundo de la vida está visto desde el mundo de la muerte, perspectiva muy peculiar que va revelando la conciencia de la protagonista fallecida, que revisa su vida para al final sumergirse en “ *la muerte verdadera, la de los muertos*”. Vemos en ello “ *una trasgresión definitiva de los límites de la realidad, que libera de la vida para penetrar en otra vida*” (Fernández, Maximino 1996).

“Y de golpe se siente sin una sola arruga, pálida y bella como nunca.

La invade una inmensa alegría que puedan admirarla así los que ya no la recordaban sino por fútiles inquietudes, marchita por algunas penas y el aire cortante de la hacienda.

Ahora que la saben muerta, allí están rodeándola todos” (La amortajada, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág. 97)

Esta otra vida, paradójicamente la muerte le permite a la protagonista comprender y revisar con claridad su anterior vida y sentir la paz y plenitud que no pudo alcanzar antes.

La narración de los acontecimientos comienza con la protagonista fallecida que nos relata todo lo que ocurre a su alrededor. Ella ve y siente, concluyendo sobre situaciones actuales que se van produciendo y que va amarrándolas con este presente. El crecimiento espiritual de la protagonista es notorio, tiene una percepción muy destacada de las situaciones ahora que está muerta. Obviamente, en un acontecer real esto no puede ocurrir, pero en una novela como “*La Amortajada*”, por supuesto, ello puede ocurrir; es un rasgo vanguardista muy destacado: el tiempo está *subvertido*.

” El andar del cortejo se hace lento, difícil, toma por fin la cadencia de una marcha fúnebre.

Alguien se hunde en el fango hasta la rodilla; entonces el ataúd oscila violentamente y uno de sus costados toca tierra.

Ansias desconocidas la conmueven ¡Oh, si la depositaran allí, a la intemperie! Anhela ser abandonada en el corazón de los pantanos para escuchar hasta el amanecer el canto que las ranas fabrican de agua y luna, en la garganta; y oír el crepitar aterciopelado de las mil burbujas de limo! (La amortajada, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág 165)

La difunta conserva todos sus sentidos como si estuviese viva, siente, escucha y desea, aun después de sufrir la muerte física y el lector se siente compelido a seguirla hasta el fondo de su nicho fúnebre.

La preferencia por temas ocultos y esotéricos es palpable en esta obra.

Se puede hablar de un intento de presentación unívoca de la realidad, sea exterior a los personajes o una interior espiritual. También se puede hablar de la creación de obras eminentemente llanas porque éstas permiten variadas lecturas, pero también, a la vez, una mayor hermeticidad, debido a la disposición de los motivos. Se observa una tendencia a enfatizar la “ficcionalidad de la novela” y en otras ocasiones, la de “voltear la realidad al revés” para mostrarla, más bien, desde un punto de vista irrealista.

“ Una vez más la amortajada reflujo a la superficie de la vida.

En la oscuridad de la cripta tuvo la impresión de que podía al fin moverse. Y hubiera podido, en efecto, empujar la tapa del ataúd, levantarse y volver derecha y fría, por los caminos, hasta el umbral de su casa.

Pero nacidas de su cuerpo, sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en al tierra como una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo.

Y ya no deseaba sino quedarse crucificada a la tierra, sufriendo y gozando en su carne su ir y venir lejanas, muy lejanas mareas, sintiendo crecer la hierba, emerger islas nuevas y abrirse en otro continente la flor ignorada que no vive sino en un día de eclipse. Y sintiendo aun bullir y estallar soles, y derrumbarse, quién sabe donde, montañas gigantes de arena.” (La amortajada, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág.176)

La ficcionalidad exacerbada de la temática, que leemos en esta prosa, constituye un rasgo vanguardista recurrente.

El mayor grado de ambigüedad en las novelas de la Bombal, resulta de la imprecisión y ausencia de límites exactos entre la vivencia onírica, la ensoñación y la realidad concreta.

“Vamos...”

Del fondo de una carretera, ardiente bajo el sol, avanzan a su encuentro inmensos remolinos de polvo. Hela aquí arrollada en impalpables sábanas de fuego...

Y alguien, algo, la empuja canal abajo a una región, húmeda de bosques. Aquella lucecita, a lo lejos, ¿qué es? ¿Aquella tranquila lucecita? Es María Griselda, que se apresta a cenar. Junto con el crepúsculo a pedido la lámpara y ha hecho disponer el cubierto sobre la mesa de mimbre de la terraza. Junto con el crepúsculo los peones abrieron las compuertas para regar el césped y los tres macizos de clavelinas. Y del jardín sumergido sube hacia la pieza solitaria una ola de fragancia.” (La amortajada, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs. 160-161)

Quien relata estas líneas es la protagonista muerta que realiza un paseo por los alrededores de su velatorio, repara en las cosas cotidianas y nos las hace notar. Un lector menos avezado podrá creer que es un personaje que relata su vida y que es el que realiza tales andanzas, perturbando su sentido lógico del tiempo. La protagonista, ya muerta, visita a su nuera en un atardecer y observa y describe su rutina como si estuviese presente en ese mundo de los vivos. Los planos se confunden; la narración se torna ambigua.

El bajar a las profundidades siguiendo el discurrir de una protagonista muerta nos trae otra característica, vanguardista, de la autora: “preferir los espacios extraños y remotos” que frecuentemente encontramos en su obra. Éstos, forman parte de la subjetividad de la escritora donde ella hace abandono de los espacios tradicionales de la novela para sumergirse en espacios quiméricos e inexistentes.

“Al rayar el alba de esta tercera madrugada, los cazadores se detienen, una vez más al borde de las lagunas al fin apaciguadas. Mudos, contemplan la superficie tersa de las aguas.

Atónitos, escrutan el horizonte gris.

Las islas nuevas han desaparecido.

Echan los botes al agua. Juan Manuel empuja el suyo con una decisión bien determinada. Bordea las viejas islas sin dejarse tentar como sus compañeros por la vida que alienta en ellas; esa vida hecha de chasquido de alas y de juncos, de arrullos y pequeños gritos, y de ese leve temblor de flores de limo que se despliegan sudorosas. Explorador riguroso se pierde a lo lejos y rema de izquierda a derecha, tratando de encontrar el lugar exacto donde tan sólo ayer se asomaban cuatro islas nuevas. ¿Adonde estaba la primera? Aquí. No, allí, aquí, más bien.”(Las islas nuevas, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág.190)

En estos paisajes exóticos, las más de las veces inexistentes, pero narrados como si fuesen reales. La naturaleza y el paisaje juegan un papel muy importante, pero sólo en relación con los acontecimientos personales de los protagonistas y son vistos con ojos de una fantasía pródiga y creadora que le permiten a la escritora dar el marco perfecto a sus historias. Los vanguardistas tuvieron una especial predilección por los espacios y los lugares exóticos y desusados, lugares inubicables en un mapa. La Bombal, recrea esta naturaleza avasallante y misteriosa que envuelve al lector con un halo de misterio y aún más, con cierto dejo de temor, por lo desconocido, irreal e ignoto, que sin embargo y paradójicamente, lo incitan a seguir leyendo.

“ Al cuarto día, la neblina se descuelga a lo largo de la pampa sus telones de algodón, y silencio: sofoca y acorta el ruido de las detonaciones que los cazadores descargan a mansalva por las islas, ciega a las cigüeñas acobardadas y ablanda los largos juncos puntiagudos que hieren.

Yolanda. ¿Qué hará? Se pregunta Juan Manuel. ¿Qué hará mientras el arrastra sus botas pesadas de barro y mata a los pájaros sin razón ni pasión? ” (Las islas nuevas, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág.197)

Este hombre misterioso y errabundo en un paisaje inexplorado y deshabitado, ¿inexistente? sueña, ensueña, recuerda y evoca a su amada.

Los mundos de la vanguardia profusos las más de las veces, son imágenes instantáneas que minutos después pueden desplomarse o dejarnos alelados en el despliegue de su fantasía u obligarnos a reconstruir paso a paso el contexto narrado para poder asir la secuencia, el paisaje o lo acontecido en la narración, tarea a todas luces, imposible. Muchas veces también, los textos están contruidos a retazos o de fragmentos y de trozos, las más, inconexos.

“ Allí, las gaviotas , su grito errabundo, el aliento de la brisa, el acariciar del sol, y nosotros observando desde lo alto y sin que él lo supiera, al amigo traidor.

Y mirándolo y admirándolo en toda su inmensidad y esplendor extendiendo más allá del horizonte aquellas sus aguas azul-frío, ya refulgentes ya apagadas...misteriosas.

Sí, era de verdad un espectáculo nuestro mar. .. y entretenido además. Porque ya fuese que jugase a jugar o a no jugar, el...” (La maja y el ruiseñor, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág.282)

El mar chileno es contemplado desde una altura de la costa para describirlo, contemplarlo y admirarlo. Descrito a borbotones y a pausas como si la narración nos transmitiera el frío de sus aguas. El mismo ritmo y los mismos recursos de estilo aun en una prosa periodística.

Encontramos igualmente, la tendencia a enfatizar no ya los aspectos indeterminados, sino también, los irracionales e incomprensibles, así como, los aspectos extravagantes y excepcionales, sobre todo, al observar el temperamento de los personajes, desembocando a veces en lo absurdo, como una metáfora de la existencia humana.

“ Llega a la tranquera, cruza el parque, luego el jardín con sus macizos de camelias; desempaña con su mano enguantada el vidrio de cierta ventana y abre a la altura de sus ojos dos estrellas, como en los cuentos.

Yolanda está desnuda y de pie en el baño, absorta en la contemplación de su hombro derecho.

En su hombro derecho 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 que ahora ella palpa cuidadosamente, como con recelo.

El resto del cuerpo es tal cual él se lo había imaginado. Orgullosa, estrecha, blanca.”
(*Las islas nuevas*, en *Obras Completas de María Luisa Bombal* 1997, págs. 198-199)

La mujer amada es físicamente como él la ha imaginado, pero también es una “*mujer gaviota*”; tiene alas, como muchos de los habitantes no humanos de esos parajes, o un muñón de ala, que la hace extraña e inalcanzable para un hombre común y corriente, aun viviendo en ese paisaje también insólito e ignoto. Estos aspectos extravagantes abundan en su obra.

Entre otras muchas originalidades llaman la atención igualmente, la subordinación de la observación común a la utopía inventora, propio de la imaginaria vanguardista y la mitificación de la realidad.

“De esa amiga cuyo anillo al enterrar y revolver distraídamente la mano en la arena, justo allá cerca, tres carpas a la derecha, se le había escurrido del dedo...

*Cuando sucede que el verano siguiente, ahora ya resignada y tranquila, dicha amiga viniera a sentarse justo allá en el mismo lugar, tres carpas a la derecha, y en tanto vigilara a los mismos niños y revolviera automáticamente al azar la misma mano en la arena, algo duro vino a encajarse entre sus dedos. ¿Una piedrecilla? No...! El anillo, el anillo; Su propio anillo de compromiso, luciente y vivo ahí en la palma abierta de esa mano que levantara indiferente ante sus ojos”. (*La maja y el ruiseñor*, en *Obras Completas de María Luisa Bombal* 1997, págs. 283).*

El anillo de compromiso perdido el verano anterior, misteriosamente aparece en el mismo lugar el verano siguiente, después de haber sido afanosamente buscado.

El azar, lo imprevisto y lo mítico de la vida cotidiana cobran importancia en la vida de las protagonistas, mujeres que pueblan su obra y responden a órdenes misteriosas y ocultas. Como esta amiga de la Crónica poética, “*La maja y el ruiseñor*” que pierde su anillo de compromiso y la boda imprevistamente se deshace y un año más tarde, lo recupera y el novio, vuelve desde el otro lado del mundo, como por arte de magia y la boda, suspendida, anulada, vuelve a ser un acontecimiento posible.

En la vida cotidiana las personas reales y los personajes ficticios no pueden compartir nuestro mundo objetivo; estos dos mundos están absolutamente incomunicados aunque el escritor haga intercambiables las barreras entre realidad y ficción. Un mismo personaje, siempre femenino, puede inventarse otra vida paralela a la suya cotidiana y habitual, para sobrellevar su existencia pueril y alienada.

“ Despavorida ha corrido hacia la ventana. La ventana abre directamente sobre una calle estrecha, tanto que su cuarto se estrella, casi contra la fachada de un rascacielos deslumbrante. En la planta baja vidrieras llenas de frascos. En la esquina de la calle, una hilera de automóviles alineados frente a una estación de servicio pintado de rojo ...

Y toda aquella fealdad había entrado en sus espejos. Dentro de sus espejos había ahora balcones de níquel y trapos colgados y jaulas con canarios” (El árbol, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág.217).

La protagonista no puede aceptar la cotidianeidad de la calle, que es también su cotidianeidad, que ha entrado a raudales en su cuarto una vez derribado el árbol que cubría generosamente su ventanas con su frondosidad y su verde. La realidad, ésta nuestra realidad, es una enemiga porque le ha mostrado un aspecto de su vida que ella ha escabullido y renegando , intenta huir para no aceptar que ése también es su mundo y debe dejar atrás sus sueños y desvaríos.

Pese al despliegue exacerbado de la fantasía la autora hace un uso positivo de ella, si cabe la expresión, porque ésta actúa como un elemento sublimador de realidades adversas. Ello le sirve a la Bombal para presentar las cuitas de sus protagonistas y su visión de una nueva sociedad que permita y entregue mayor emancipación a las mujeres, una vida de respeto mutuo y de mayor comprensión, de comunicación espiritual y física entre los sexos, permitiendo a las mujeres desenvolverse como individuos en una sociedad que les cierra puertas.

“ En el lecho yo quedé tendida y sollozante , con el pelo adherido a las sienes mojadas, muerta de desaliento y de vergüenza. No traté de moverme, ni siquiera de cubrirme. me sentía sin valor para morir, sin valor para vivir. Mi único anhelo era postergar el momento de pensar”
(*La última niebla*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág 78).

La protagonista se entrega al marido sin amarlo y éste la toma nombrando a otra mujer, muerta ya, llamándola por su nombre. La protagonista se sabe no amada por él, y el sexo sin amor, por compromiso o instinto, la afrenta. La escena narrada contiene una carga machista y opresiva que denigra a las mujeres. Pero a la vez, la narración sublima una situación extrema al poder expresarla en palabras y poder enunciar el grado de frustración que ella produce.

La fantasía encubre, entonces, las ideas de cambio de las protagonistas, encubre sus escapes de la realidad, los únicos refugios permitidos y ellas, en alas de la fantasía, vuelan a otros mundos más amables.

¡ Mi seno está perdiendo su redondez y consistencia de fruto verde. La carne se me pega a los huesos y ya no parezco delgada, sino angulosa. Pero, ¡ qué importa ¡”Qué importa¡ que mi cuerpo se marchite, si conoció el amor. Y qué importa que los años pasen, todos iguales. Yo tuve una hermosa aventura, una vez... Tan sólo con un recuerdo se puede soportar una larga vida de tedio. Y hasta repetir, día a día, sin cansancio, los mezquinos gestos cotidianos.”
(*La última niebla*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997 pág. 70)

La protagonista se ve envejecer en un lento y apabullante transcurrir del tiempo, sin embargo, el recuerdo de “una noche de amor” le entregan energía y resignación para seguir viviendo y tolerar la inevitable cotidianeidad. ¡El recuerdo de unas horas como refugio para toda una vida!

María Luisa Bombal logró darle a sus novelas y cuentos una elevación poética y un destacado tratamiento a sus mundos fantásticos, especialmente en su novela *La última niebla*, cualidades que la acercan al escritor noruego Knut Hamsun. La fantasía tomo rasgos alucinantes, como en él, y muchas veces también alienantes. Ella lleva a los personajes a tener una vida, imaginada, paralela a la real, que los aleja de los personajes tradicionales y rutinarios, como en Hamsun.

“La luz blanca de un farol, luz que la bruma transforma en vaho, baña y empalidece mis manos, alarga a mis pies una silueta confusa, que es mi sombra. Y he aquí que, de pronto, veo otra sombra junto a la mía. Levanto la cabeza.

Un hombre está frente a mí, muy cerca de mí. Es joven; unos ojos muy claros en un rostro moreno y una de sus cejas levemente arqueada, prestan a su cara un aspecto casi sobrenatural. De él se desprende un vago pero envolvente calor” (La última niebla, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs.66-67)

Este encuentro ocasional con un amante sólo ocurre en la imaginación de la protagonista, su fantasía exacerbada imagina el encuentro, de una sola noche, con un hombre joven que la convierte en su amante. Este sólo encuentro le permite vivir enamorada por muchos años y soportar el diario vivir sin quejarse “*solo en la dulce espera del ser amado*”

”A menudo cuando todos duermen, me incorporo en el lecho y escucho. Calla súbitamente el canto de las ranas. Allá muy lejos, del corazón de la noche, oigo venir unos pasos. Los oigo aproximarse lentamente, los oigo apretar el musgo, remover las hojas secas, quebrar las ramas que le entorpecen el camino. Son los pasos de mi amante. Es la hora en que el viene a mí. Cruje la tranquera.” (La última niebla, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997 pág.77).

En este trozo vemos que la interpretación de la realidad es muy personal y subjetiva: una mujer que sueña, ensueña y espera, aunque transcurra un extenso tiempo y ella vaya envejeciendo, la realidad sigue siendo la misma para ésta. Ha quedado esa noche congelada en el tiempo y en sus sentimientos, pero y aun así, ella espera. Una vida de espera, no ya como Penélope, porque no hay regreso del amado, sino a una vida de ilusiones vanas.

María Luisa Bombal al realizar una yuxtaposición de una realidad concreta y objetiva con una realidad maravillosa e imaginada “expresa una cosmovisión típicamente vanguardista” (Guerra –Cunningham, 1980) porque “Enfatiza las dimensiones ambiguas y no empíricas de la realidad” (Bretón, André 1962) Para la escritora la vida cotidiana siempre estaba apoyada en lo desconocido y el común de las personas lo ignoraba, viviendo siempre una existencia racional. En una ocasión señaló en una entrevista que: “hemos organizado una existencia lógica sobre un pozo de misterios” (María Luisa Bombal, Obras completas, 1996 pág.10) Ella siempre destacó lo inconsciente, lo imaginado, lo invisible.

“ Toda clase de plantas y de seres helados viven allí sumidos en esa luz de estío glacial, eterno...

Actinias verdes y rojas se entrelazan las transparentes medusas que no rompieran aún sus amarras para emprender por los mares su destino errabundo. Duros corrales blancos se enmarañan en matorrales estáticos por donde se escurren peces de un terciopelo sombrío que se abren y cierran blandamente, como flores” (Lo secreto, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997 pág.227)

La descripción del paisaje marino puede movernos a imaginar otros mundos ignotos y oscuros y por el contrario, el mar, ése que vemos cada verano e incluso algunos más frecuentemente, puede ser un paisaje misterioso y oculto a nuestros ojos de espectadores veraniegos o de visitantes ocasionales, es nuestro mar de cada día..

La subjetividad es esencial en las novelas vanguardistas; es uno de los elementos utilizados por la mayoría de los escritores de la décadas del 20 y 30 del siglo veinte. En María Luisa , a ratos la subjetividad, corre desembocada:

" Daniel me mira fijamente un instante, luego me interroga con sorna: ¿ y en tu paseo encontraste gente aquella noche? -A un hombre- respondo provocante. ¿ Te habló? -Sí-

¿ Recuerdas su voz?

¿ Su voz? ¿ Cómo era su voz? No la recuerdo. ¿ Por qué no la recuerdo? Palidezco y me siento palidecer. Su voz no la recuerdo... porque no la conozco, repaso cada minuto de esa noche extraordinaria. He mentido a Daniel, No es verdad que ese hombre me haya hablado.

¿ No te habló? Ya ves, era un fantasma". (La última niebla, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997 pág.82)

La protagonista no puede recordar la voz de su amado. Al ser confrontada por su marido con la realidad, su seguridad se resquebraja y titubea. La subjetividad le impide ver la realidad a esta mujer: al ser interrogada por un elemento tan corriente como la voz de una persona, no recuerda porque nunca existió.

Ella se ha inventado un amante que ha llenado sus largos y tediosos días y que, además, le ha permitido vivir manteniendo intactas sus ilusiones por un largo tiempo. La subjetividad ha entrado a su vida afectiva tiñendo todo su mundo, para luego, al volver a la realidad cotidiana, derrumbarlo:

" Mi amor estaba, también, agazapado, detrás de cada uno de mis movimientos. Como antes extendía a menudo los brazos para estrechar a un ser invisible. Me levantaba medio dormida a escribir y con la pluma en la mano, recordaba, de pronto, que mi amante había muerto"

(La última niebla, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997 pág. 85)

La realidad ha truncado el sueño del amante, pero la evasión continúa al escribir” incansablemente” al amanecer, aun en medio del dolor, del despertar de la quimera y por eso mismo, como una suerte de alienación que reemplace al amante perdido. La vida debe continuar aun recurriendo a otros escapismos.

“Recuerdo la noche de nuestra boda..., a su vez el finge, ahora, una absoluta ignorancia de mi dolor. Tal vez sea mejor así, pienso y lo sigo.

Lo sigo para llevar a cabo una infinidad de pequeños menesteres; para cumplir con una infinidad de frivolidades amenas, para llorar por costumbre y sonreír por deber. Lo sigo para vivir correctamente, para morir correctamente, algún día.

“Alrededor de nosotros, la niebla presta a las cosas el carácter de inmovilidad definitiva”.
(*La última niebla*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs. 94-95)

Se advierte recurrentemente que se pierden las fronteras de lo real en relación con la objetividad del mundo porque lo narrado no necesariamente, tiene un correlato en nuestro mundo objetivo. Es él, el que se vuelve *transubjetividad*, es decir, lo subjetivo del sujeto se objetiviza en la realidad y viceversa. Al decir de Susana Munich en *La dulce niebla* (1991),”*Las protagonistas de la Bombal, se las ingenian para crear nuevos mecanismos de evasión que han vigorizado los modelos tradicionales de diferenciación de los sexos*”. (*“La dulce niebla”* pág.118) Y la niebla cubriéndolo todo.

“El se acerca; mi cabeza queda a la altura de su pecho, me lo tiende sonriente, oprimo a él mis labios y apoyo enseguida la frente, la cara. Su carne huele a fruta, a vegetal. En un nuevo arranque echo mis brazos alrededor de su torso y atraigo, otra vez, su pecho contra mi mejilla.

“Lo abrazo fuertemente y con todos mis sentidos escucho. Escucho nacer, volar y recaer su soplo, escucho el estallido que el corazón repite incansablemente en el centro del pecho y hace repercutir en las entrañas y extiende en ondas por todo el cuerpo, transformando cada célula en un eco sonoro. Lo estrecho, lo estrecho, siempre con más afán...” (*La última niebla*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs. 65-69)

El personaje principal, una soñadora mujer, huye de su rutinario matrimonio soñando y ensoñando con un amante encontrado en medio de la niebla. Al crear este original modo de evasión está salvando también su vida anímica y emocional, permitiéndole sobrevivir en medio de una sociedad extremadamente estructurada en sus roles.

Otra aspecto muy reclamado es un reiterado empleo de elementos simbólicos: niebla, agua, bosques, voces de la nada, un deambular por espacios existentes o conjeturados y por un transcurrir natural o no del tiempo, que en el menor de los casos obliga al lector a una relectura. En palabras de Cedomil Goic, “ *las características, de esta tendencia, son nuevamente la proyección de mundos creados o revelados en construcciones notables y simbólicas, en las cuales se acentúa la indeterminación de lo real y la incoherencia del tipo de narrar*” (*La novela chilena*, 1968)

“Alguien, algo, la toma de la mano, la obliga a alzarse. Como si entrara de golpe en un nudo de vientos, encontrados, danza en un punto fijo, ligera, igual a un copo de nieve.

“Vamos”

“¿Adónde?”

“Más allá”

“Baja, ,baja la cuesta de un jardín húmedo y sombrío percibe el murmullo de aguas escondidas y oye deshojarse helados rosales en la espesura.

Y baja, rueda callejuelas de césped abajo, azotada por el ala mojada de invisibles pájaros.”

(*La amortajada*, en *Obras Completas de María Luisa Bombal* 1997, págs117)

Al lector le es difícil ubicarse en el contexto desde el que la protagonista nos habla. Es un mundo desconocido e indeterminado, nebuloso, lleno de símbolos crípticos: nudo de vientos, jardín húmedo y sombrío, aguas escondidas, alas mojadas de pájaros invisibles, etc. por nombrar sólo los símbolos de este trozo de texto. Ella, la protagonista, incluso pregunta hacia donde la conducen, hay una cierta indeterminación también, en su actuar. Debe seguir bajando hacia un mundo desconocido e irreal que sólo el narrador conoce. El lenguaje contribuye especialmente a lograr este clima de

indeterminación y alucinación. El tono lírico y misterioso se acentúa a medida que la narración avanza provocándonos un estremecimiento confuso en el que se mezclan la curiosidad, el temor y la admiración por lo fluido y cadencioso de la narración.

En otros textos y pasajes el lector intenta esclarecer y ubicarse en el contexto desde dónde el protagonista nos interpela.

“ – Condenado Mar -- vociferó, Malditas mareas que maneja el mismo Diablo. Mal rayo las parta. Dejarnos tirado costa adentro .para volver a recogerlos quién sabe a que siniestra malvenida hora...

-- Airado vociferó -- volcó frente y televista hacia arriba, buscando cielo, estrellas y el cuartel de servicio en que velara esa luna de nefando resplandor.

Pero no encontró cielo, ni estrellas, ni visible cuartel.

Por Satanás... Si aquello arriba parecía algo ciego, sordo, mudo...Si era exacto 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, henchidas allá en los mástiles cuan ancho eran... y eso que no corría el menor soplo de viento... (Lo secreto, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs. 229)

El capitán, protagonista de esta narración, no sabe a ciencia cierta dónde ha encallado su barco, conjetura y no acaba de comprender su exacta localización en medio de un paisaje desconocido y abrumador. Al lector se le entregan pistas que interpreta sin llegar a conclusiones categóricas. Ambos protagonistas, el capitán y la mujer muerta, presentan una cierta indeterminación en su hacer que es transmisible a la narración y al lector que se desorienta intentando explicarse los acontecimientos que los símbolos contribuyen a enrevesar aun más.

En palabras de Francisco Aguilera” (2004).” *Esta es una “ cosmopoiesis” porque perfila la vida de cada hombre, ya que la realiza en la expectativa del futuro, que se le da como conjeturable e incierto y que enmascara de muchas*

maneras la ominosa posibilidad de extravío” (Novelas Hispanoamericanas que se escriben hoy, pág. 205)

La angustia del sujeto contemporáneo llevado a extremos.

En los escritores vanguardistas y también en los surrealistas todos los temas son posibles de explorar.

“Entonces él se inclina sobre mí y rodamos enlazados al hueco del lecho. Su cuerpo me cubre como una grande ola hirviente , me acaricia, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida” (La última niebla, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág. 69)

La pasión, el amor y el derroche de emociones narrados como un himno a lo propiamente humano.

Las vanguardias al privarse de la de la historicidad de los personajes en sus textos y también de los rutinarios protagonistas con personalidades tradicionales, fuertes o habituales pueden ser temáticas para escribir cualquier tópico elegido sin una significación especial para ser expuesto.

Nuestra autora se afianza en estos tópicos y mezclando el uso superior de la ilusión que le permitió construir “ otra verdad “: la vida de sus protagonistas encerradas en un mundo propio y ”original”. Ella señaló del siguiente modo su manera y temáticas al escribir: *“Lo misterioso es para mí un mundo en el que me es grato entrar, aunque sólo sea con el pensamiento y la imaginación”* (*María Luisa Bombal, Obras completas, pág.10*)

La intensificación de *“los elementos fantásticos”* se da con más fuerza en algunos de sus cuentos como son *“Las Islas nuevas y “ Lo secreto” que “abarcan un mundo que toca en especial lo maravilloso, lo extraordinario, lo sobrenatural e inexplicable”* (Carilla, Emilio 1968) Aunque se debe señalar que dichos elementos los encontramos distribuidos en toda su obra.

“Recojo extrañas caracolas, cristales que al traer a nuestro elemento se convierten en guijarros negruzcos e informes. Remuevo piedras bajo las cuales duermen o se revuelven miles de criaturas atolondradas y escurridizas.

Emergía de aquellas luminosa profundidades cuando divise a lo lejos, entre la niebla, venir silenciosos, como una aparición, un carruaje todo cerrado. Tambaleando penosamente, los caballos se abrían paso entre los árboles y la hojarasca sin provocar el menos ruido.

Sobrecogida me agarré a las ramas del sauce y no reparando en mi desnudez suspendí medio cuerpo fuera del agua.

El carruaje avanzó lentamente, hasta arrimarse a la orilla opuesta del estanque. Una vez allí, los caballos agacharon el cuello y bebieron, sin abrir un sólo círculo en la tersa superficie.

Algo muy grande para mí iba a suceder. Mi corazón y mis nervios lo presentían.

Tras al ventanilla estrecha del carruaje vi, entonces, asomarse e inclinarse, para mirarme, una cabeza de hombre.

Reconocí inmediatamente los ojos claros, el rostro moreno de mi amante” (La última niebla, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs. 74-75)

Este es un mundo especial, privado, en el que el lector no puede penetrar de buenas a primeras: es un mundo o un contexto sin pistas concretas a las que aferrarse. No es posible que los caballos beban en una fuente sin mover el agua, un carruaje circule con ventanillas cerradas en medio del estío, etc., pero estos son los mundos contruidos por la autora como “otra verdad u otra realidad”, lleno de una simbología no captable a simple vista.

De este modo, existen novelistas que nos entregan detalles recónditos, un universo construido por una imaginación alocada, en que la narración se vuelve surrealista: zonas inéditas e inesperadas para el lector, sitios mágicos y desconocidos, un punto de vista ficticio para conformar un universo quimérico.

“Un estruendo feroz, luego una llamarada blanca que la echa hacia atrás toda temblorosa. ¿ Es el entreacto? No. Es el gomero, ella lo sabe.

Lo habían abatido de un solo hachazo. Ella no pudo oír los trabajos que empezaron muy de mañana.

Las raíces levantaban las baldosas de la acera y entonces, naturalmente, la comisión de vecinos...

Encandilada se ha llevado las manos a los ojos. Cuando recobra la vista se incorpora y mira a su alrededor. ¿Qué mira?

La sala de conciertos bruscamente iluminada, la gente que se dispersa”
(*El árbol*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997 págs. 217)

El hecho cotidiano de la corta de un árbol en la vereda de la calle dónde vive la protagonista ha desencadenado una serie de acontecimientos que la hacen tomar determinaciones que cambian radicalmente su vida en el cuento *El árbol*.

En palabras de Francisco Aguilera, (2004) “ *El hombre, inversamente, impulsado por su inadecuación, impone sobre el paisaje de lo natural el de su propio espíritu, mediante la técnica y la proyección de su magistral fantasía*. Por la vía de este trabajo humano construye una naturaleza, “otra” que le es propia” y le *permite sobrevivir en circunstancias incompatibles con sus quimeras y sueños*”. Son personajes femeninos, en su mayoría, de una sensibilidad delicada y frágil. Estos personajes pugnan por hacerse fuertes y afrontar las vicisitudes del tiempo y la vida que les tocó vivir. (Aguilera, Francisco *Novelas Hispanoamericanas que se escriben hoy*, pág. 205)

“No. Ha quedado aprisionada en las redes de su pasado, no puede salir del cuarto de vestir. De su cuarto de vestir invadido por una luz blanca aterradora .Era como si hubieran arrancado el techo de cuajo; una luz cruda entraba por todos lados, se le metía por los poros, la quemaba de frío. Y todo lo veía a al luz de esa fría luz: Luis, su cara arrugada, sus manos que surcan gruesas venas desteñidas, y las cretonas de colores chillones” (*El árbol*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág. 217).

Las circunstancias diarias hieren la sensibilidad de Brígida y aterrada ante la realidad: las arrugas del marido, la luz fulgurante del día, las cortinas de los ventanales y sus enormes flores chillonas, la incitan a un escape de esa vida

que ya no cree suya. Ha despertado de un sueño y la realidad le parece atroz.

3.2.- El uso de un lenguaje poético lírico en su obra

María Luisa Bombal también sufrió la renovación artística en lo relacionado con el lenguaje. Su obra denota, en el empleo del lenguaje, un claro reemplazo en los tecnicismos usados, hasta entonces. Ella señaló también un nuevo camino en este aspecto y por ello, un nuevo modo de escribir. El uso del lenguaje contribuyó vigorosamente a ello y para que desde aquí éste “*exprese la angustia fundamental del mundo contemporáneo*”(Alegría, Fernando 1962).

“ Pero Juan Manuel no se siente capaz de remontar los intrincados corredores de la naturaleza hasta aquel origen. Teme confundir las pistas, perder las huellas, caer en algún pozo oscuro y sin salida para su entendimiento. Y abandonando una vez más a Yolanda, cierra el libro, apaga la luz, y se va.”(*Las islas nuevas*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág.203)

El empleo de los vocablos cuidadosamente seleccionados nos permiten enterarnos de la angustia de este personaje que ha presenciado un hecho inexplicable para él: ha descubierto que la mujer que , supuestamente ama, no es una mujer como todas, situación que él fortuitamente ha descubierto. Se angustia por ello, quisiera hacer algo, investiga un poco, vacila, quiere entender y se da por vencido. El estado emocional del personaje trasunta angustia desde el texto al lector.

Su técnica narrativa ha sido clasificada de diversas maneras: “*como prosa surrealista, como prosa poética, o como novela de penumbra*” (Klahn y Corral, 1991)

“¡Sus confidencias; ¡ Cuántas veces quiso rehuirlas él también! Antonio, los hijos; los hijos y Antonio. Sólo ellos ocupaban el pensamiento de esa mujer, tenían derecho a su ternura, a su dolor.

Mucho, mucho debió quererla para escuchar tantos años sus insidiosas palabras, para permitirle que le desgarrase así, suave y laboriosamente, el corazón

Y sin embargo, su supo ser débil y humilde hasta el último.

“ Ana María tus mentiras, debí haber fingido también creerlas. ‘Tú marido celoso de ti, de nuestra amistad!

¿ Porque no haber aceptado esta inocente invención tuya si halagaba tu amor propio? No. Prefería perder terreno en tu afecto antes que parecerte cándido” (La amortajada, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág. 128)

El lenguaje, en este trozo de texto, nos permite conocer el estado de ánimo de un hombre que contempla el cadáver de una mujer casada, la protagonista, a la que visitó y amó por muchos años. La puntuación, el uso de signos de exclamación y de interrogación nos llevan, casi sin darnos cuenta, al torrente de conciencia del sujeto, a sus verdaderos sentimientos, a su dolor que se trasunta desde los vocablos al lector, imprimiéndole un ritmo cadencioso a la narración.

La mirada de sus narradores o narradoras y el uso cuidado del lenguaje penetra en los personajes, domina la interioridad de sus pensamientos, de sus sueños, de sus fantasías y de sus más secretas relaciones, odios, afectos, envidias, etc.:

“Yo siento, de pronto, que odio a Regina, envidio su dolor, su trágica aventura y hasta su posible muerte. Me acontecen furiosos deseos de acercarme y sacudirla duramente, preguntándole de que se queja,! Ella que lo ha tenido todo; Amor, vértigo y abandono.”

(La amortajada, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág. 93)

Este lenguaje narrativo y poético a la vez, denso y perdurable, rasgo muy defendido en ella, *“la hacen trascender su tiempo y su lugar de origen,*

revelándonos una carga de experiencia pura y universal".(Valente, Ignacio 1969)

En el manejo y uso del lenguaje, la escritora nos presenta, en palabras del crítico Valente citado anteriormente, *"una narración invadida de profundos ritmos, de afinidades imaginativas, de parentescos verbales y de un sentido musical espontáneo que termina de conferir un soplo poético a esta excelente prosa narrativa. Su escritura posee la fluidez de la música. "(La última niebla, El Mercurio 5 de octubre 1969)*

La lectura de las obras de la Bombal semejan poemas por el lirismo y el ritmo de su narración.

"Un pesado aguacero no tardaría en rebotar contra sus frías hojas.¡ Qué delicia! Durante toda la noche, ella podría oír la lluvia azotar, escurrirse por las hojas del gomero como por los canales de mil goteras fantasiosas. Durante toda la noche oiría crujir y gemir el viejo tronco del gomero contándole de la intemperie, mientras ella se acurrucaría, voluntariamente friolenta, entre las sábanas del amplio lecho, muy cerca de Luis" (El árbol, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs.213)

El lector puede sentir el canto de la lluvia en las hojas del gomero; la selección y el uso de cada vocablo son exactamente las adecuadas al texto para imprimirle un ritmo, una cadencia que simulen la lluvia cayendo sobre la calle.

En toda su obra, el lenguaje es el principal elemento que le concede una fisonomía de vanguardia. En palabras de Agata Giglo: *" ella tenía un amor inmenso por el lenguaje, corregía interminablemente sus obras hasta conseguir por fin expresar lo que deseaba."* (María Luisa, 1985).

¡Tarjetas postales enviadas desde otro continente hasta un lejano país estrecho, hasta una playa en el negro océano Pacífico que estrella constantemente su lomo frío y poderoso¡ Tarjetas postales: una ardilla arrastrando una plateada brizna de árbol de Navidad. Una familia de ardillas anidando en el hueco de un árbol cargado de nieve. Lagunas heladas, y niños de rojas bufandas patinando sobre el hielo. Sombríos pinos agujereados de estrellas y de escarcha"

(*Washington, ciudad de las ardillas*, en *Obras Completas de María Luisa Bombal* 1997, pág.268)

Nos habla del mar chileno y de Chile, un país del Sur del continente, describiéndolo para un extraño, para un extranjero, para una persona que no lo conoce pero a la vez, describe unas ardillas en una tarjeta navideña ubicadas en un parque de New York. Un motivo sencillo pero que la hacen a ella, como escritora, revisar la redacción del texto muchas veces, aunque su intención y finalidad no fuese literaria.

Gloria Gálvez, en *María Luisa Bombal: realidad y fantasía* (1986), nos indica que las obras bombalianas poseen un lenguaje vivo y una fuerza lírica intensa, donde nada sobra, pero tampoco nada falta y donde las palabras dicen mucho más de lo que está escrito. Este manejo del lenguaje, a juicio de esta escritora, es vanguardista; su manejo ha logrado concederle ese halo de misterio y vaguedad que tienen todas sus creaciones.

“¡Mozart! Ahora le brinda una escalera de mármol azul por donde ella baja entre una doble fila de lirios de hielo . Y ahora le abre una verja de barrotes con puntas doradas para que ella pueda echarse al cuello de Luis, el amigo íntimo de u padre Desde muy niña cuando todos la abandonaban, corría hacia Luis . El la alzaba y ella le rodeaba el cuello con sus brazos, entre risas que eran como pequeños gorjeos y besos que le disparaba aturdidamente sobre los ojos, la frente y el pelo ya entonces canoso (¿es que nunca había sido joven?) como una lluvia desordenada” .(El árbol, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág. 207)

Este párrafo trasunta alegría. La protagonista recuerda su infancia y los momentos felices que en ésta tuvo. La música la remonta a ese lejano tiempo y el lenguaje, muy lírico, nos lleva a nosotros los lectores, también a ese momento, cálido e idílico. Uno de los pocos párrafos en que se describe una escena idílica y alegre.

Magali Fernández nos indica que “la denominación de “novela lírica o poética” hace pensar en determinados recursos, cadencias, efectos del lenguaje y de estilo: la adopción en definitiva, de la llamada “prosa poética”... *Este tipo de novela es una conjunción de factores –tema, estructura, lenguaje tono- cuyo último determinante no sería otro que el de la sensibilidad, la personal visión del mundo del autor*” (Magali Fernández, *El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal*, 2003).

“ El cuarto de vestir: la ventana abierta de par en par, un olor a pasto flotando en aquel cuarto bienhechor, y los espejos velados por un halo de neblina.

Chopin y la lluvia que resbala por las hojas del gomero con ruido de cascada secreta, y parece empapar hasta las rosas de las cretonas, se entremezclan en su agitada nostalgia.

¿Qué hacer en verano cuando llueve tanto? (El árbol, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág.213)

Nuevamente la música parece fluir del texto, los vocablos escogidos son simples, breves, nada rebuscados, pero le entregan al texto una cadencia rítmica que el lector no puede evadir, éste también se deja llevar por el lirismo.

Patricia Rubio señala que en el cuento *El árbol*: “ El lenguaje hábilmente hace eco al tono, al ritmo y temple de ánimo en la música de cada uno de los compositores, adquiriendo así cualidades musicales que refuerzan las unidades temáticas del relato.” (*Escritoras chilenas, novela y cuento*. pág 229)

Recordemos que el crítico Ignacio Valente señalaba que la escritura de la Bombal poseía la fluidez de la música y que además, nos introducía de lleno en la acción y el diálogo de los personajes, en cuyo interior se definen implícitamente los caracteres del medio y la atmósfera. Rara vez tenemos una descripción explícita del paisaje, éste no es importante, salvo que sea absolutamente necesario para mostrar el estado de animo de una protagonista. El lenguaje está siempre en función de los sentimientos, de las emociones de los personajes, de su devenir emocional.

Pero el lenguaje también contribuye a crear un mundo confuso, que se sustenta en él y vuelve a crearlo y recrearlo, porque *“está en constante y variada creación”* debido *“a su vaguedad, a la connotación de inacabado”*. El lenguaje despliega aquí un registro extraordinario, sobre todo por su particularidad poética-literaria, ya señalada.

“ Los copihues comenzaban a abrir sigilosos sus pesados pétalos de cera y las madre selvas se desplomaban, sudorosas, a lo largo del sendero. La naturaleza entera parecía suspirar y rendirse extenuada.... (La historia de María Griselda, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, página 247)

El lenguaje contribuye a desorientar al lector que desconoce el rumbo que la narración ha tomado. No sabe dónde está este paisaje vagamente conocido, difícil de encontrar en un contexto real, pero de un lirismo intenso que se ha transformado en prosa.

El lenguaje en su obra posee: *“ la precisión muy destacada, aun en los momentos más emotivos, lo que la destaca necesariamente de otros escritores, incluso en su correspondencia epistolar”*. (Patricia Rubio, 1999)

“Nueva York es la ciudad del silencio. Porque Nueva York, la ciudad en donde transitan y se entrecrocán todas las razas, donde se hablan todas las lenguas, la ciudad del movimiento, de las aglomeraciones, es una ciudad...silenciosa. Los límites de su silencio comienzan en los muelles donde la aduana canaliza y distribuye el aporte humano de varios vapores a un tiempo. De entrada la ciudad impone natural y automáticamente la más elegante de las disciplinas: el silencio “ (En New York con Sherwood Anderson, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs.303-304)

Con nostalgia escribe cartas desde un país del Norte, sin descuidar la prosa, aun en una situación de comunicación cotidiana con sus amistades.

Los estudios profundos de los clásicos, celosos del uso riguroso del lenguaje, que ella realizó siendo muy jovencita en Francia, contribuyó posteriormente a la elección justa de las palabras en su trabajo literario, trabajo difícil, al que se dedicó con ahínco, porque para ella *”Expresar muy sencillamente lo que se siente es muy difícil. Corrijo mucho, porque el estilo es sagrado y sufre con las erratas”* (María Luisa Bombal: realidad y fantasía, pág 99)

“Un círculo de oro, uno verde claro, otro de un verde turbio, otro muy negro, y de nuevo un círculo de oro, y otro verde claro, y...total: los ojos de María Griselda” (La historia de María Griselda , en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág. 254)

La descripción de unos ojos de mujer descritos admirablemente, con economía de términos; dónde *nada falta pero tampoco, nada sobra.*

Es por esto que en sus cuentos y novelas nada sobra, pero tampoco nada falta. Su lenguaje es vivo; deja que las palabras digan mucho más de lo comunicado. Sus frases cortas crean elasticidad y un clima donde la riqueza de sensaciones táctiles, olfativas y hasta cromáticas de sus descripciones, van envolviendo y cautivando al lector. La utilización pomposa de los símbolos como fuego, agua, niebla y su sensibilidad penetrante intentando acercarse a las regiones más insondables del alma de las mujeres. Sus textos son un canto a la sensibilidad y emotividad femenina que se alcanza mediante el empleo lozano del lenguaje.

“El pálido otoño parece haber robado al estío esta ardiente mañana de sol. Busco mi sombrero de paja y no lo hallo. Lo busco primero con calma luego con fiebre...porque tengo miedo de hallarlo. Una gran esperanza ha nacido en mí. Suspiro aliviada, ante la inutilidad de mi esfuerzo. Ya no hay duda posible. Lo olvidé una noche en la casa de un desconocido. Una felicidad tan intensa me invade, que debo apoyar mis dos manos sobre el corazón para que no se me escape, liviano como un pájaro. Además de un abrazo como todos los amantes algo nos une para siempre. Algo material concreto, indestructible: mi sombrero de paja.” (La última niebla, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág.73)

La fuerza lírica que fluye de su narrativa proviene, según Gloria Gálvez, (1986) de estas artimañas que realiza con el lenguaje, uso de símbolos, descripciones desde el alma de los personajes y reiteradas correcciones que le confieren a sus obras una profundidad poética y un estilo muy exclusivo y personal: narrativo-poético, reconocido hasta por sus detractores más críticos.

¡” Y vino el otoño. las hojas secas revoloteaban un instante antes de rodar sobre el césped del estrecho jardín, sobre la acera de la calle en pendiente. Las hojas se desprendían y caían...la cima del gomero permanecía verde, pero por debajo el árbol enrojecía, se ensombrecía como el forro gastado de una suntuosa capa de baile. Y el cuarto parecía ahora sumido en una copa de oro triste” (*El árbol*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs. 216)

En sus novelas y cuentos, según Gálvez (1986) “ su lenguaje vivo, denso en significación, hace que las palabras digan mucho más de los que está escrito. La tensión creada por la frase corta, la riqueza de sensaciones táctiles, olfativas y hasta cromáticas de sus descripciones, la utilización magistral de los símbolos del fuego, agua niebla y su sensibilidad aguda, intentando acercarse a la regiones más profundas del alma, permiten el paso imperceptible de realidad y fantasía haciendo en su ficción una síntesis admirable de lo que podríamos haber creído imposible: lírica y narrativa.” (María Luisa Bombal: Realidad y fantasía, pág.99)

Otro rasgo destacable en el uso del lenguaje es la expresión de fragmentos *ordenados en un montaje espacial y temporal* que vemos en *La Amortajada*; técnica tomada del cine que ha pasado a la literatura de la mano de escritores como la Bombal. En algunos de estos fragmentos se describen estados emocionales, en otros nos muestra los recuerdos y en un tercer fragmento nos entrega las nuevas experiencias experimentadas por la protagonista, ya fallecida. Todo ello ocurre en una rápida sucesión de imágenes para otorgarnos una realidad versátil que va *trasgrediendo y modificando las barreras*

convencionales del tiempo y del espacio. De este modo, la realidad se hace multifacética y trasgresora. La Bombal nos presenta un elaborado sistema de perspectivas en *La amortajada*, lo que refuerza la visión de la realidad como un conjunto complejo, pero a la vez, relativo. El lenguaje le concede una característica expresiva y muy emocional a esta narración que es inherente a la lírica, porque el narrador o los diversas voces que toma éste (la amortajada, el marido, la hermana, el sacerdote, etc). se involucra emotivamente con la protagonista.

“Luego permanecí a tu lado rezando esas tres interminables horas que duró tu lucha.

Y digo tu “lucha” porque en aquel estertor que desgarró, sostenido, la garganta de los agonizantes yo siempre adiviné y seguí la marcha determinada del alma en su dura jornada a través del cuerpo hasta la puerta tras la cual te encuentras , Tú Señor, esperándonos con tu bondad y misericordia infinitas.

En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Que la paz sea contigo, Ana María, Hija, adiós...” (La amortajada, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs.174)

El sacerdote espera el desenlace de la enfermedad de la protagonista, a la que conoce desde niña, relatándonos desde su emocionalidad lo que a él le ocurre con la partida de esa mujer moribunda. Ello nos permite a nosotros, los lectores, seguir también este” camino de perfección”

La escritura de la Bombal posee la fluidez de la música, por su ritmo y su cadencia.

El tono difiere de acuerdo a las ocasiones y a los sentimientos a expresar: afecto, sorpresa o compasión. Por ello se produce siempre un acercamiento del lector con lo acontecido en la narración posibilitado sobre todo, por el uso de un cuidado y penetrante lenguaje y por varias técnicas empleadas simultáneamente, como son el montaje, los diversos narradores, ya señalados y el calidoscopio de emociones en juego que anula toda posibilidad de

racionalización de esta realidad. Estos recursos nos muestran también, una obra compleja y relativista y por supuesto que, ambigua, imposible de captar por medio del razonamiento lógico, mucho menos, si la protagonista ya no pertenece al mundo real.

” Sola, podría, al fin, descansar, morir.

Había sufrido la muerte de los vivos. Ahora anhelaba la inmersión total, la segunda muerte: la muerte de los muertos.” (*La amortajada*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág.176)

Los vocablos elegidos para el desenlace de la obra *La amortajada* nos permiten comprender algunos aspectos de ella, otros también fruto del uso del lenguaje, quedarán en la penumbra.

En toda la obra de María Luisa Bombal se produce un acercamiento con la poesía, al renunciar ella al modo habitual de narrar, mostrando con esto “símbolos y alegorías “ *tras los cuales subyace un mundo inimaginado, más allá de la superficie novelesca* “(Fernández, Magali, 2003). Estamos ante una narración onírica y surrealista, que ella alcanza por medio del lenguaje.

“Furiosos pulpos abrazábanse mansamente a sus mástiles, como para guiarlo, mientras las esquivas estrellas de mar animaban palpitantes y confiadas en sus bodegas. Volviendo al fin de un largo desmayo, el capitán Pirata, de un solo rugido, despertó a su gente .Ordenó levar anclas.

Y en tanto, saliendo de su estupor, todos corrieron afanados, el capitán en su torre, no bien paseara una segunda mirada sobre el paisaje, empezó a maldecir” (*Lo secreto*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, págs.228-229)

¿Cómo podrían los pulpos aferrarse a un mástil de un barco en alta mar? La explicación no es fácil, pero puede intuirse que ya estos marineros no están navegando. Los motivos oníricos y surrealistas están magistralmente expuestos por el uso de un lenguaje preciso, frondoso y sencillo.

El lenguaje empleado *"responde a otra idea de otra literatura, a otra cosmovisión y a otros influjos súper estructurales, y generan por tanto diferentes modalidades de escrituras"* (Hahn, oscar 2006).

"Y de pronto allá abajo en el fondo fue el derrumbe final, el éxodo de los valerosos caballos que volvían con el pelaje y crines erizados, salvando ellos a sus jinetes semiasfixiados.

Del inmenso bosque en ruinas empezaron a brotar enormes lenguas de humo, tantas y tan derechas como árboles se habían erguido en el mismo sitio.

Durante un breve instante aquel fantasma de bosque osciló y vivió frente a su dueña y servidores que lloraban. Ella no.

Luego escombros, cenizas y silencio". (*Trenzas*, en Obras Completas de María Luisa Bombal 1997, pág 225)

Palabras exactas, descripciones breves, puntos aparte, frases simples, pero ya tenemos la imagen terrible de ese enorme bosque incendiado para que el lector pueda participar también de esa catástrofe y acompañar a sus personajes.

En palabras de Ignacio Valente *"Para la autora, este don de las revelaciones implícitas, estas presentaciones intuitivas, esta estructura musical del relato, constituyen su espontánea respiración verbal, un estilo encantado"* (1976)

Estas palabras definen con propiedad su modo de narrar y la estructura musical que podemos observar en todos sus relatos. El uso de este modo de narrar la ubica entre nuestros narradores vanguardistas.

IV.- Conclusiones

Han pasado 70 años de la publicación de las dos novelas de María Luisa Bombal y su riqueza continua aflorando y sus restantes textos, cuentos, crónicas poéticas y otros escritos, se continúan estudiando y revisando desde perspectivas muy diferentes a las tradicionales.

María Luisa Bombal ha superado la prueba del tiempo al haber desafiado la aceptación de estructuras tradicionales en la narrativa, proponiendo nuevas formas de narrar, dando a conocer nuevas temáticas, nuevos usos del lenguaje y también, en otros aspectos, mostrándonos una conducta más equitativa y beneficiosa para la mujer, problema mejorado, pero aún no resuelto. La lectura de sus cuentos y novelas estimula y provoca a los lectores de hoy. Ella abrió caminos a una nueva narrativa y también, instaló una nueva temática sobre la condición femenina, inexistente en los años treinta en nuestro medio cuando el mundo aún no estaba en condiciones de comprenderlas.

Lo que no mueve a discusión es el prestigio ganado por la narrativa y los escritores hispanoamericana del siglo XX y entre ellos nuestra escritora. Éstos deben no poco a los componentes fantásticos o maravillosos de sus relatos, cualquiera sea el nombre genérico que se les quiera asignar.” *La nueva sensibilidad se patentiza en la incorporación de motivos originales y en la reelaboración de los motivos proporcionados por la tradición*”.(Hahn, Oscar 2006)

Los modernistas fueron los iniciadores de la sobrevaloración de la fantasía, como de otras doctrinas: ocultistas, esotéricas y la revaloración de lo sobrenatural y lo religioso. Así las dificultades para desentrañar los límites entre la vigilia y el sueño, entre lo subjetivo y lo objetivo y la alucinante posibilidad de que esas fronteras hayan sido demolidas alimentan los sucesos e incertidumbres de los protagonistas de los textos que como en María Luisa Bombal se nos presentan indicándonos el camino de los nuevos narradores. Los elementos de la vanguardia llenaron un espacio en nuestra narrativa que propugnaba por cambiar de rumbo: el uso del lenguaje y de la fantasía fecunda vino a oxigenar nuestras letras y nuestra escritora lo hizo de modo magistral.

Algunos críticos han alzado la voz señalando que: algunos escritores de la primera mitad del siglo XX se dejaban ir en sueños y ensueños vacíos que encubrían el mundo real y que incluso propugnaban una actitud reactiva en contra de la historia y de las transformaciones sociales. Señalar esta afirmación así con tanta facilidad, es no comprender el verdadero sentido que estos “precursores” nos legaron.

La Bombal , con sus obras, su estilo, su esmerado uso del lenguaje, el uso magistral de la fantasía, etc. con todos los recursos vanguardistas que rescató de dicho movimiento para utilizarlos en su prosa lírica, constituyeron y constituyen un gran aporte a la narrativa chilena y sudamericana. Ella marcó nuevos rumbos literarios enriqueciendo nuestra narrativa, *“rindiendo tributo al reino de lo contradictorio y de lo incierto, que puede decirse, en suma, que nada nuevo y todo nuevo bajo el sol de la literatura fantasiosa”* (Hahn, Oscar 2006) méritos que aun no le son reconocidos a cabalidad.

V.- BIBLIOGRAFÍA

A.- OBRA (Corpus)

Bombal, María Luisa : *Obras completas* . Compiladora Lucía Guerra-Cunningham. Editorial Andrés Bello, Santiago, 1996. 456 páginas.

B.- ESTUDIOS, ENSAYOS Y COMENTARIOS CRÍTICOS

Alegría, Fernando *Las fronteras del realismo, literatura chilena del siglo XX*. Editorial Zig-Zag, 1962. Santiago.

Bachelard, Gastón *La poética de la ensoñación* Fondo de Cultura Económica. Brevarios, 1982. México. 321 págs.

Bianco, José : *Sobre María Luisa Bombal. ficción y reflexión* Fondo de Cultura Económica, México, 1988, 99 págs.

Breton, André: Primer Manifiesto en Manifiestos del Surrealismo. Editorial Guadarrama, Madrid. 1962.

Bürger, Peter : *Teoría de la vanguardia* ediciones Península. 2ª Edición. Barcelona, 1997, 191 págs.

Campbell, Margaret V: *The vaporous world of María Luisa Bombal*, Hispania 44, 1961:415-419

Fernández, Magali *El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal* Editorial Pliegos. Madrid, 2003. 168 págs.

Fernández, Maximino *Historia de la Literatura chilena*. Tomo II. Editorial Salesiana. Santiago, 1996. 749 págs.

Gálvez Lira, Gloria : *María Luisa Bombal: realidad y fantasía* Scripta Humanística, Maryland USA, 1986, 121 págs.

Glilo, Agata *María Luisa*. Editorial Andrés Bello. Santiago, 1984, 191 págs.

Goic, Cedomil: *La novela chilena*. Editorial Universitaria, S.A. Santiago, 1968, 214 págs.

Guerra-Cunningham, Lucía: *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Editorial Cuarto Propio, 3ª edic. 2006, 208 págs.

Guerra-Cunningham, Lucía : *La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina*. Madrid, 1980, 205 págs.

- Hahn, Oscar *Magias de la escritura* Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 2001. 189 páginas.
- Hahn, Oscar *Antología del cuento Fantástico Hispanoamericano del siglo XX* Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 2006. 386 páginas
- Harss, Luis *Los nuestros* Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1969,465 págs.
- Jitrik , Noé *Escritores argentinos, dependencia o libertad* Buenos Aires,1967.
- Klahn, N. Y Corral, W. *Los novelistas como críticos* .(selección de textos de varios escritores compilados por Klahn y Corral) Fondo de Cultura Económica, S.A. 2 tomos. México, 1991.
- Martínez, Felix *La estructura de la obra literaria*. Ediciones Universidad de Chile. Santiago, 1960.
- Miranda, Consuelo: *María Luisa Bombal con el corazón al aire puro*. Editorial La Noria y Cía. Santiago, 1985, 93 págs.
- Morales, Leonidas *Novela chilena contemporánea* Editorial Cuarto Propio Santiago de Chile, 2004. 188págs.
- Munnich, Susana: *La dulce niebla*. Editorial Universitaria. Santiago, 1991,118 págs.
- Oyarzún, Kemy: *Poética del desengaño, deseo, poder, escritura: Barrios, Bombal, Asturias y Yáñez*. Ediciones Literatura Americana Reunida,1989,189 págs.
- Pagés Larraya, A *Tradición y renovación en la novela hispanoamericana* MN 34, 1969.
- Promis, José: *La novela chilena actual* Impreso por Fernando García Cambeiro. Buenos Aires, 1977, 188 págs.
- Quezada, Jaime *Literatura chilena. Apuntes de un tiempo 1970-1995*.Div Cultura Ministerio de Educación de Chile. Santiago, 1997, 169 págs.
- Rojo, Grínor : *Dirán que está en la gloria...(Mistral)* Fondo de Cultura Económica. Santiago, 1997,525 págs.
- Rorari, Gianni *Gramática de la fantasía* Editorial Avance, Barcelona,1976, 222 págs.

Rubio, Patricia *Escritoras chilenas, novel y cuento*, tercer volumen. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 1999.

Schopf, Federico: *Del vanguardismo a la antipoesía. Ensayos sobre poesía en Chile*. LOM Ediciones, 2ª edición. Santiago, 2000, 259 págs.

Shaw, Donald L. Nueva narrativa hispanoamericana Ediciones Cátedra, S.A. Madrid, 1983.247 págs.

Todorov, Tzvetan: *Simbolismo e interpretación*.2ª Edic. Caracas, 1992, 187 págs.

Todorov, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*. Premio editores de libros S.A. México, 1987, 139 págs.

Verani, Hugo Vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos) Fondo de Cultura Económico. México.1990, 285 págs.

C.- REVISTAS, APUNTES DE CLASES Y ARTÍCULOS DE DIARIOS

Aguilera, Francisco *Novelas Hispanoamericanas que se escriben hoy* Texto de apoyo curso, 2º semestre, Universidad de Chile, año 2004.

Barón, Irma *Vivencia y ensueño en María Luisa Bombal* Revista Occidente N° 202, Santiago, Noviembre 1968.

Bianco, Paola *Dicotomías narrativas en El árbol de María Luisa Bombal* Wilkes University. *Acta Literaria* N° 27, año 2002.

Levine, Suzanne *El espejo de agua: hacia una lectura de la última niebla de María Luisa Bombal*. Bogotá, Enero 1984. Eco N° 267.

Llurba, Ana María *El mundo mágico de María Luisa Bombal* Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Salvador XIV, N° 36 Nov. 2002. El Salvador.

M.V. *La amortajada, novela de María Luisa Bombal* Diario El Ilustrado, 23 de Mayo 1938.

Morea, Lucas *Literatura fantástica* Sinexi. S.A. Monografías.1997.

Pérez, Bárbara *Mar, cielo y tierra: Esbozo de una poética*. Trabajo de Seminario de grado para optar al grado académico de Licenciado. Universidad de Chile 2001.

Revista Chilena de Literatura. Facultad de Filosofía y Humanidades. Depto. De Literatura. Editorial Universitaria. S.A. Santiago, Noviembre 1995. N° 47

Revista Chilena de Literatura. Facultad de Filosofía y Humanidades. Depto. De Literatura. Editorial Universitaria. S.A. Santiago, Noviembre 2004. N° 65

Revista Chilena de Literatura. Facultad de Filosofía y Humanidades. Depto. De Español. Editorial Universitaria. S.A. Santiago, Diciembre 1976. N° 7

Solotorevaky, Myrna *Estética de la totalidad y estética de la fragmentación* Revista Hispanoamericana N° 75. s/a.

Valente, Ignacio *Cuentos de María Luisa Bombal*. Diario El Mercurio, 17 noviembre 1976. Santiago de Chile.

Vial, Sara *La última niebla* Diario la Estrella de Valparaíso, 2 de Diciembre 1999.

Viu, Antonia *Redes simbólicas y autopercepción de la mujer en La Amortajada*. Intus-Legere. Anuario de Filosofía, Historia y Letras N° 5, 2002. Universidad Adolfo Ibáñez. Santiago.

D.- PÁGINAS WEB

Agosin, Marjorie *Entrevista con María Luisa Bombal*
www.lettras.s5.com/bombal112.htm

Alone “ *La historia de María Griselda, por María Luisa Bombal*”
www.lettras.s5.com/bombal2112.htm

Valente Ignacio: “ *La última niebla* “ El Mercurio, 5 de Octubre Santiago. 1969. También en :www.lettras.s5.com/bombal3106.htm

Verdugo, Waldemar: “ *Quizá la verdadera felicidad está en la convicción de saber que se ha perdido irremediablemente la felicidad*”
www.magosdeamerica.galeon.com/aficiones756853.html

Contexto Cultural, Espiritualismo de Vanguardia y Feminismo Aristocrático Universidad de Chile: www.uchile.cl/cultura/huidobro/contexto_cultural16

