



Nº 9

APORTE ICÓNICO EN LA
LITERATURA BOMBALIANA.

SILVANA SALVARANI

ISSN: 0718-42948 (Versión en Línea)

Autorizada su reproducción citando la fuente

Cómo citar este artículo: Formato documento Electrónico

SALVARINI, Silvana. **Aporte Icónico en la Literatura Bombaliana.** *Avances de Investigación*. N° 9. Santiago. N° Inscripción 142.432. Disponible en World Wide Web: <http://www.umce.cl/investigacion/avance_9.html>

APORTE ICÓNICO EN LA LITERATURA BOMBALIANA

SILVANA SALVARANI

**UNIVERSIDAD METROPOLITANA
DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**



Nº9

APORTE ICÓNICO EN LA
LITERATURA BOMBALIANA.

SILVANA SALVARANI

Investigación dedicada a todos
aquellos que saben tratar a la mujer . . .

1 NIÑA ROSADA

La BOMBAL de niña es la reina del papá. En un cuaderno rebosante de poesía y pensamientos, la niña M.Luisa dedica palabras a un copihue blanco. Sus dos hermanas mellizas, Loreto y Blanca, la enfurecían cuando escapaban con su cuaderno. Ante las burlas que le hacían sus dos hermanas, M.Luisa sufría; se le empañaban los ojos en el intento de soportar frente a aquellas que la embromaban y abusaban de la hermana mayor. La rosada M.Luisa era delgaducha y enfermiza de aspecto; su padre reconocía siempre en su princesa la superioridad, lo que hacía reaccionar a Loreto y a Blanca que se diferenciaban en altura y peso. Don Martín Bombal inocentemente había marcado la diferencia entre la mayor de las tres hijas y las dos menores. Doña Blanca, la mamá, aceptaba cuán difícil era controlar a su hija mayor; más madura; ésta mostraba demasiada decisión, tremenda pasión y seguridad ya en su infancia y primeros años de juventud. Aquella furia que nublaba la vista hacía ver lo que sólo era propio de la imaginación. Se sienta al piano, se calma; burlada por las hermanas, sus ojos dejan caer lágrimas de tristeza.

La niña M.Luisa en su ensueño toca, alerta en recuperar su cuaderno. Duerme y sueña durante cien años esperando al príncipe que acuda a despertarla. Se trata de un hermoso, emocionante y poético encantamiento. Como un cisne soporta las pruebas difíciles; recupera su poético cuaderno mientras por su cabeza cruzan imágenes envueltas en nieblas de lágrimas. La atribulada nena por las diferencias, discordias y rencillas se destruía con el llanto que afloraba con facilidad, apoyándose en sus palabras y escritos.

El piano la reconforta y también el anhelo de tomar clases de música; de violín y de canto. Con papá se sentía bien; se hablaba del comportamiento de las tres hermanas y para él su querida M.Luisa era la más débil, la más indefensa, pero también la que tenía un cerebro privilegiado. Don Martín y doña Blanca decidieron que las tres hijas entrasen en el exquisito y socialmente bien mirado terreno de la música. María Luisa ardía de júbilo; sintió dos pequeñas alas que la elevaban para mirar la vida desde la cima más alta. Se comportó como con delicadeza y mesura; lo cierto era que las tres hermanas Bombal asistirían a clases; M.Luisa las adoraba y las tomó con gustoso entusiasmo.

2 LA PALABRA EN LOS CUENTOS

La familia Bombal deseaba educar a sus hijas con lo más selecto y variado, preparándolas para un mañana discreto, seguro y noble. M.Luisa escuchaba con deleite el relato con la mágica, hermosa y profunda voz de su madre leer directo del alemán los cuentos narrados en la lengua de sus padres (abuelos de las niñas). Si se compara M.Luisa con sus hermanas mellizas Blanca y Loreto queda claro que éstas eran dueñas de cierta belleza que M.Luisa no tenía. Las palabras de mamá calaban hondo en el alma de M.Luisa con la conclusión de los cuentos que mostraban profunda humanidad. Ella se refugiaba apasionadamente en aquellas palabras que surtían un efecto balsámico, construyendo un encanto, una consecuencia mágica en la fecunda fantasía de la niña. Se consolidaba así su imaginación.

Doña Blanca Antes de Bombal finalizaba su lectura; M.Luisa ardorosa y decidida mantenía sus ojos abiertos a los misterios de la noche; se quedaba en vela atenta al mágico lenguaje y con cierto miedo a la oscuridad completa. De noche la vida era otra: las cosas se animaban en la quietud de las almas; otro mundo la invitaba a cumplir sus deseos. En minutos, de noche, se podía vivir una vida completa. La invadía y la cubría un sueño indescriptible; comenzaba a elevarse, a deambular volando en el dormitorio donde ya nada era lo que en verdad parecía. La felicidad era tener la poderosa virtud de la infancia, la imbatible salud de la inocencia y un ardoroso candor en las venas. ¡Era deslumbrante cómo esta sirenita enamorada vive, sacrificada al amor inalcanzable! Los cuentos nocturnos anidaron en la niña el maravilloso alimento de la vida. La infancia soporta el devenir de la existencia real, que no será abandonada ni por el pensamiento o la poesía. M.Luisa se tranquilizaba con su padre afectuoso y amable que observaba a su hija sumida en sueños. M.Luisa estudia pacientemente y atesora un libro de geografía que don Martín puso en sus manos. Todo deja huellas.

3 MAGIA DE MUJER

M.Luisa asiste a las clases de violín; las mellizas aceptan la invitación de mamá a cabalgar. M.Luisa iba segura por caminos propios de los que era difícil desviarla y para ese tránsito contaba con la aprobación de papá. A ella le encantaba quedarse a solas para repasar sus lecciones. Era la hija diferente, pequeña, delgadita, débil, insignificante. Todos en casa sabían que poseía poderosos dones y virtudes que los Bombal admiraban. M.Luisa había aprendido a leer por sí misma a los cinco años; se adelantó su ingreso al colegio. Era un ser excepcional y la familia se preguntaba por el destino de ese ser fuera de lo común. A M.Luisa le inquietaba el paso del tiempo; en cálculo y en las cifras no le iba tan bien; para ella era terreno inhóspito que no deseó explorar; no le atraía.

Doña Blanca, equitadora, quedaba deslumbrada por la capacidad de contemplación que poseía su hija; allí donde nada había, la niña descubría sombras, fantasmas o neblinas. Como hija mayor, ella sabía dónde estaba lo correcto y lo bueno y dónde lo malo y equivocado. Niña obcecada, voluntariosa y buena cuyo único anhelo es poder soñar a sus anchas porque tiene tanto en qué pensar. Ella imagina con deleite, dispuesta a entrar de lleno al mágico universo del cuento, en el vasto campo de los seres asombrosos que viven en la voz de su madre y en los recovecos de su cerebro.

Todo se mueve en la mente de M.Luisa; sus sueños bullen tal torbellino; van y vienen en plena e infinita libertad, Para acompañarse, su corazón se llena de brillantes fantasmas, hechizos. Permanecía en casa en su soñar que no podía expresar. Don Martín la entendía y observaba embelesado a su hija: Sus piecitos demasiado pequeños que sostenían un cuerpo tan largo. Él sabía que el poder de su hija, se limitaba con su alma de sueño, a sentir la belleza del mundo. De condición física como una espiga, con ojos asombrados, M.Luisa no poseía la vitalidad física de los abuelos maternos alemanes. Ella llevaba en la sangre en vez la contemplación del campo francés, cuna de la familia paterna.

4 HERENCIA FRANCESA

En los hermosos días de verano, M.Luisa volvía a ver a su amigo de siempre: el mar junto a sus hermanas y amigos alzaban castillos en la arena con conchuelas marinas, restos de rocas, piedras, algas secas.

Era una flamante arquitecta, reforzada por el trabajo de albañilería.

La tarea finalizaba al concluir el día de playa.

Con dedicación y paciencia, las hermanas Bombal levantaban el fastuoso edificio en la playa.

Le hacía todo al palacio, cual si tuviera vida.

El misterioso juego proporcionaba regocijo a la estricta María Luisa. Nadie lograba deshacer las ideas de la niña que no despertaba de su encantado sueño.

Con deleite prolonga el embrujo de un día de playa a otro.

Se divertía con este juego reductor, asombrante y huracanizado. María Luisa soñaba con la gentileza de un príncipe verdadero que debía arrancarla de su ensueño.

5 PROTAGONISTA DE UN CUENTO

Excitación, aventuras y peripecias regalaba el descenso a la playa junto a las nanas; dos niñeras que las cuidaban y recordaban sucesos sorprendentes acaecidos que M.Luisa escuchaba embelesada contemplando el océano.

Las jovencitas oían atentas el desarrollo del relato aguardando el desenlace de la historia.

Con el calor el ensueño era abrasador.

Así debía ser el sentimiento del amor se aseguraba María Luisa por la belleza del momento, por la emoción del recuerdo y la historia estimulante.

Por la mente de María Luisa se repetía cada día imágenes que pasaban en su afición de observar abstraída el ir y venir del paseo de todos los días acostumbrado con las nanas.

En esta habitual salida, María Luisa admiraba el encanto indescriptible que lucían ciertas conmovedoras bellezas que transitaban.

Atónita, inmóvil, conmovida por la emoción, en ella nacía el deseo de dedicar un poema o un trozo de prosa.

Quería expresar su admiración por el pasar de alguien frágil, querible: nunca se cansaría del ver.

Sin embargo aquello que podía ser brillante y bello se asombrecía por nieblas que la asaltaban.

Lo hermoso se convertía en fatalidad.

En la mente de María L. se tejía la telaraña amenazante; se cruzaban y posaban imágenes.

Allí intuyó que la alegría liviana como la espuma, viene atada una tristeza, resignada a desordenadas sensaciones que provocarán sombra.

Impaciencia ante estímulo de emociones que se despertaban en su interior de niña curiosa.

6 HISTORIAS CON MUCHA MAGIA

Repentinamente se entristece la infancia de M.Luisa: a los nueve años la sorprende el infortunio de la muerte de su padre. No pudo sacar de su cabeza imágenes que la perseguirán por toda la vida, que estarán presentes en los años venideros, cuando escribirá de la niebla y de otros misterios en los que esta triste peripecia, será el centro de un orden que ella procurará deshacer sólo escribiendo. M.Luisa, la hija preferida, las mellizas, la esposa en luto profundo. M.Luisa se observó a sí misma contemplando al genio que dormía su sueño eterno; ella experimentó el frío de la inmovilidad; estuvo ratos muda, anonadada como sumergida de golpe en aguas heladas de un doloroso período. Sombras se desplazaban que despertaban su curiosidad; deseaba descubrir de dónde provenían y qué misterio las protegía con la irresistible necesidad humana de averiguar. Comprobó que sólo a ella la intrigaban, oprimían y atribulaban. La curiosidad insatisfecha, la vía desproporcionada la prendía; una pena insoportable para el alma tímida, vacilante, ansiosa y aceptó la vida efímera, misteriosa, inútil, con su mágica muerte que tal vez no conduce a nada. Imaginaba y componía entonces M.Luisa esos primeros versos. Ahora que su padre se alejaba definitivamente crecía en su corazón un rencor; un silencio se apoderaba del mínimo fluir de vida. Era como si ella misma, sus dos hermanas y su propia madre no fueran más que un conjunto de sombras que deambulaban. Por un tiempo se había silenciado el canto al piano y prácticas musicales. La sombra había entrado y las observaba des cubriendo que en esa morada habitaba la poesía. M.Luisa ya se revelaba como la escritora que sería más tarde. Las sorprendentes historias de los cuentos que tantas veces le leyó su madre volvieron con sus sombras de soledad. A la falta de los cálidos brazos de don Martín en un reino que nunca llegaría a pertenecerle, la niña se refugió en la Biblia, en Historia Sagrada del colegio de las Monjas Francesas. La colegiala menudita y bulliciosa tenía sus paraderos señalados en el cotidiano ir y venir del colegio: como los de los cuentos, se detenía a contemplar plaza, estanques, aguas para ver los reflejos. Tenía sus paraísos pequeños en los que ella misma se establecía como territorio protegido para sus lecturas, para los almácigos de sus sueños, de su escritura. El colegio fue el lado plano, un lugar aburrido, similar a un abismo; en clase respondía de modo encendido y espontáneo como era habitual en ella. M.Luisa perturbaba con su desobediencia en clases de catecismo. Prefería coleccionar estampitas de santos y reproducciones de la Virgen que las visitas a la capilla. Su máximo deleite consistía en colocar sobre la cabecera de su cama imágenes benditas. Terminadas las clases, aceptaba gustosa su soledad para viajar hacia las grandes maravillas, sumida en el sueño.

7 LA VIDA EN EL COLEGIO DE PARÍS

Como sin darse cuenta,, por mero placer poético, propagaba una ficción. La jovencita tuvo dormitorio separado de sus hermanas; de modo que con la habitación aparte nació la fantasía de la cruda realidad.

Las gemelas entraban al cuarto, se acomodaban en el espacio de la cama que M.Luisa les hacía. No se trataba de favoritismos para la hija mayor:

Las muchachitas aprisionadas oían los relatos de mamá.

En su habitación, dentro de su cabeza empezó a crecer el silencio. Sola en la habitación, emocionada con la historia que no se cansaba de escuchar, M.Luisa imaginaba desde su cama, en la quietud de la noche.

Y en su mente se fue gestando un grito que años después cobraría su forma.

8 EXÓTICA IMAGINACIÓN

Navega por los sueños; cuesta conciliar el dormir; para esperarlo sueña despierta. Durante el desvelo, la fina sensibilidad de M.Luisa desea sonreír a una varonil dulzura en horas que nadie deambula en la casa. Acerca de su infancia y primeros años de juventud, la jovencita sentía miedo. En casa del abuelo había muerto un tío en forma repentina y cuando las personas mayores hablaban del tema del suicidio en familia se usaban frases que las niñas no entendiesen el significado de las palabras. La niebla no dejaba ver con claridad. La ausencia del hermano de doña Blanca Anthes mantenía en espera a M.Luisa porque no conocía bien la historia. Por un lado yacía la sombra de aquel que nunca más regresó y por otro la bruma del que la había creado. La curiosidad insatisfecha la envolvía. Madre e hijas se embarcan con destino a París. Durante semanas vio sólo el océano; miraba el cielo; días interminables de bruma, de un deambular por la cubierta del barco soñando, contemplando las aguas inquietas. . . M.Luisa descubrió su naturaleza contemplativa.. Por las noches la rutina era la misma: después de la cena las 3 hijas solicitaban, rogaban una lectura; nuevas y repetidas lecturas que doña Blanca satisfacía gustosa sin cansarse de repetir las; disfrutaba al comprobar que sus hijas aceptaban de buen ánimo el gusto por las artes y el interés por una educación completa. M.Luisa y las mellizas no se cansaban de oír lo que la mamá –repetida y renovada- inculcaba, allí, en medio del océano, rumbo a Francia, en el camarote que las cuatro compartían. Al salir del sueño, todo se nublaba; en un segundo todo era niebla oscura a su alrededor que penetraba en el reino de la bruma. Era mejor soñar que dormir para M.Luisa mientras escuchaba el relato de su madre; volaba con la imaginación, entornando los ojos hacia la distancia infinita, para ver con tenacidad y vehemencia obcecada. La bruma aparecía en medio del mar, en pleno océano queriendo devorar la nave. Solitaria atrapa el recuerdo que será novela. Viajando a Europa evoca nuevos recuerdos, como si a la niebla le pidiera hacerlos realidad. Soñaba M.Luisa y después lo escribía como si hubiera sido cierto; Evoca sus recuerdos. Al momento de dormir en la mente de M.Luisa se confundía el recuerdo y la niebla que envolvía la nave, como si quisiera tragársela. El murmullo de la bruma o de la lluvia sobre el navío que se movía como una hoja flotando sobre el agua y ella entregada a una sensación de intenso bienestar y melancolía.

9 NAVEGANTE DRAMÁTICA

Las cuatro mujeres se instalan en calle des États-Unis; las niñas ingresan al Colegio en el convento de Notre-Dame de l'Assomption. M. Luisa, Blanca y Loreto sentían nostalgia del buen trato en el colegio en Chile. Al principio de este período en Francia, M. Luisa se sentía a sus anchas, leyendo en francés a sus autores preferidos. De modo que cuanto antes, se sumergió en la obra de Balzac, Mérimée, Flaubert, Stendhal . . . De igual modo escuchó con devoción su alimento musical. Las tres hermanitas asistían al internado del colegio en el Convento en la calle Lusak de París que las acogió con sus nieblas. M. Luisa se aficiona a observar la vida a través de las ventanas del colegio. Comenzó a percibir la proximidad del miedo sin protección, sin consuelo, sin sus padres. En el amplio dormitorio del colegio, las hermanas Bombal debieron ingeniárselas en la profunda soledad de la noche. Rezaban el rosario en la oscuridad; a M. Luisa le asustaba mirar de noche un crucifijo. Prefería quedarse extasiada en la contemplación mirando al jardín y observando las imágenes hogareñas y cotidianas de los moradores de la casa quinta. Inquieta grababa lo que veía en el recogimiento nocturno. En el cotidiano ir y venir, M. Luisa regalaba y brindaba entusiasmo, ánimo y extroversión a sus discípulas, compañeras y amigas. Maruchita revisaba el francés de las composiciones de las camaradas; ella dominaba el francés; se concentraba en los textos de aquellas que les costaba la complicada comprensión. M. Luisa traducía; ponía atención a las ideas principales y entendía el drama. Durante la hora de lectura estudiaban si la madre las dejaba. Los esperados fines de semana doña Blanca Anthes de Bombal iba a recoger a sus 3 niñas. Sus uniformes celestes con rayas blancas eran despojados. Doña Blanca para procurarse la seguridad económica inició una empresa de exportación de vestidos de alta costura; ella adquiriría ropas para exportar a Chile. A Blanca y Loreto les gustaba Coco Chanel, Jean Patou, Lucien Lelong; así M. Luisa guardaba silencio y comprendía que las idénticas mellizas no sólo lo eran en apariencia y que en los Campos Elíseos despertarían admiración por sus figuras esbeltas y por refinamiento. M. Luisa comprendía que ella no despertaría igual admiración y encanto: delgada, ojos oscuros, nariz protuberante y mirada enjuta. Las mellizas podían prescindir de su presencia; eran dos, iban a cursos distintos; en cambio M. Luisa era una y también sería la única. A ratos, se sentía fea; por lindo que fue el vestido que le traía su madre para ponerse, nunca podría verse bien. Prefería recluírse en sí misma, desarrollando su delicada sensibilidad, una virtud que muy pronto encantaría. Así mientras Blanca y Loreto se deleitaban en patinaje sobre hielo, María Luisa reinició sus clases de violín. Fue discípula del profesor del conservatorio Jacques Thibault; tocaba por oído, orientada por el instinto, carente de talento para descifrar un pentagrama. Doña Blanca sola frente al mundo, iba logrando irse distanciando de las dificultades económicas, aferrada a la actividad empresarial; debió abrirse camino y espacio, debió proporcionarse los medios necesarios para ella y sus hijas, pues no contaba con dinero ni reconocimiento social.

Para M. Luisa el mundo exterior comenzaba tras los muros del colegio y era un campo bullente y de horizontes amplios. Las mellizas despertaban admiración, identidad por presencia. M. Luisa, en vez, debía recurrir a sus dones inexpresados para conquistar espacios donde sentirse aceptada y admirada. El joven profesor de historia de la pintura René Huyghe en el Pensionado de Lierre reparó justamente en estos dones cuando se sintió seducido por el encanto natural de M. Luisa. La estaba en el Colegio del Convento de Notre Dame de

l'Assomption se interrumpió por un hecho desafortunado injusto, desproporcionado e intransigente. El menor y lamentable incidente partió en la sala de estudio, cierta tarde. La madre que vigilaba a las discípulas llamó a Mademoiselle Blanca Bombal: "Mademoiselle Blanca, s'il vous plaît ". Blanca no oyó y no atendió la indicación que se le daba. El asunto fue considerado una desobediencia. Se llamó a la señora Blanca al colegio para recibir la drástica decisión de expulsión. Madame Bombal no lo aceptó: no concebía que ninguna de sus hijas fuese expulsada de un establecimiento educacional. No tuvo derecho de apelación y retiró a todas sus hijas de donde las religiosas.

Esto repercutió en Blanca que no pudo reponerse; guardó resentimiento y se quejaba. Ingresaron al Pensionado para señoritas de Lierre. Allí conoció M. Luisa a su profesor René que era pocos años mayor que ella. Desde un comienzo él se impresionó con el don de la verdad que poseía M. Luisa y con su capacidad sorprendente para nombrar las cosas.

Las mellizas Blanca y Loreto notaron este atractivo que M.Luisa ejercía en René Huyghe y desaprobaron. M. Luisa silenciaba ante los asedios incendiarios de las replicas de las otras dos cuyos ánimos la atosigaron. M. Luisa no sabía a qué recurrir para no perder la calma. Entre julio y agosto, doña Blanca enviaba a sus hijas a Alemania, donde vivía la tía Elvira Anthes casada con un alemán Faber. En período de vacaciones de verano, las niñas iban donde los Faber-Anthes, para que se vincularan con la lengua materna de los abuelos. Llegadas las hermanas Bombal, ensamblaban los lazos familiares con sus primos Juan y Carmen que querían practicar con ellas el francés estudiado en el colegio. El viaje en tren de París a Wiesbaden entre julio y agosto, M. Luisa lo hacía cada año con agrado; lo ansiaba al inicio de la temporada estival. Con sus primos y primas paseaban, jugaban a naipes. Escuchó a Goethe en su propio idioma; fue una experiencia inolvidable; ella había conocido las penas del joven Werther en francés. Las hermanas de M. Luisa pensaban que de mayor M. Luisa sería monja y santa. ¡Lejos de eso! M. Luisa todavía soñaba con un príncipe azul. René Huyghe era seis años mayor que M. Luisa y se sentía complacido con las amenas charlas de M. Luisa. Ella le hablaba de lugares lejanos; de sitios extraños que al profesor de Historia del Arte le parecían inventados por la increíble imaginación de M. Luisa que se adelantaba a lo que sería. Paliducha, delgada, de pupilas brillantes era de apariencia candorosa, como si regresara de una pesadilla, ella vivía en un mundo cálido, adormilado de la fantasía, de los recuerdos. Decía a su profesor amigo que gustaba de los parques. A René le parecía que su alumna era demasiado inquieta y vivaz, como si caminara al ritmo de sus sueños. Para sus años juveniles era como si le sucediesen cosas extraordinarias. La familia Bombal debía regresar a casa, volver a Chile. Con M. Luisa la situación fue distinta porque ella había encontrado en París el medio ideal para desarrollar sus capacidades intelectuales y era inadecuado privarla de las posibilidades que ofrecía Francia.

Como preparación a los estudios superiores, la jovencita quedó bajo la tutela de una familia amiga de doña Blanca para que velara por ella. Vendrían detalles por vivir encubriendo la vida tras pequeñeces de cosas vitales; era importante la sencilla vida de esta persona de 16 años.

Terminó el colegio y entró a La Sorbonne para obtener una licenciatura en literatura francesa. Se encantó con la lógica de Prosper Mérimée, con la musicalidad de Charles Baudelaire, Paul Verlaine y la poesía del joven Arthur Rimbaud con quien se sintió impresionada con el devenir de su curiosa y poco gratificante vida. Con el tiempo, a los diecisiete años con sus

estudios en La Sorbonne, su profesor Ferdinand Ostrowski le pide escribir cuentos. M. Luisa escribe cuentos misteriosos; tragedias de amor, pesadillas y las lee con atención a amigos de la familia.

Su madre buena y comprensiva era su hada madrina la que no se atrevió a sacar del sueño, del hechizo, del real y verdadero encantamiento de su hija que escapaba al destino común de una jovencita de su edad.

Doña Blanca había cuidado de sus hijas y tratado de educarlas del mejor modo más apropiado y conveniente, de acuerdo a las circunstancias del tiempo.

10 EL GÉNERO FANTÁSTICO

Un instinto lunar e inquietante brota en muchos artistas. Espíritus, fantasmas, cuentos fantásticos hacen tomar al romance una forma de realismo moderado, fruto de amor por lo verdadero o al menos por lo verosímil. Especie de romanticismo que tiene un componente más iluminador que romántico, rechazando una literatura dominada por el misterio y el miedo; aunque el alma tiende a lo definido y a lo armónico. M. Luisa, inmersa en su atmósfera límpida y solar no toma los espectros y las brujas en sus brumas. Existe también la fascinación ejercitada por las profundidades del mar Mediterráneo u Océano Pacífico de donde pueden emerger sirenas encantadoras. La Bombal es una narradora metafórica, que siente con imágenes, con su esqueleto aunque poco valorada por este lado lunar en su imaginario, considerada en Chile casi siempre un poco marginal.

En realidad, las letras bombalianas tienen una rica herencia del período histórico chileno en el que se enmarca de gobiernos antiguos, de tradición y presencia de uno de los mejores sistemas educacionales comparando con los ulteriores, posteriores y presentes actuales.

El fantástico chileno tiene inclusive una especificidad, el imaginario verdadero, gótico por la solaridad típicamente mediterránea y por la presencia de la sal desdramatizante de una cierta ironía que crea una especie de contracanto realístico, respecto a la magia de la atmósfera fantástica. El realismo mágico, variadamente rico de misterio inquietante está presente.

No es fácil definir con precisión el género fantástico, pero seguramente ello provoca en nosotros un sentido de excitación, una suspensión de juicio, ya que en el orden racional de las cosas que conocemos se verifica un algo de inexplicable racionalmente, de transgresivo respecto a la norma, tanto para causarnos turbación y atracción en el mismo tiempo.

Esta sensación puede ser probada únicamente en una sociedad dominada por la fe en la razón

11 EL IMAGINARIO FEMENINO NARRATIVO

En pleno siglo XX, María Luisa **BOMBAL** no es que crea en fantasmas o que los fantasmas son lo fantástico, como en el mundo medieval o en cierta cultura aun primitiva; ella fue una adelantada para su época y marcó con sus novelas sentimentales y su vida el inicio de la creación literaria femenina, acudiendo a temas que guardaban estrecha relación con el sentir

de la mujer, sus sueños asociados al amor, sus deseos de ser amada, de abrirse y su entrega al otro para que éste se acerque humanamente.

En los relatos fantástico se analiza el argumento sobre la base de su empaque verbal y de sus estructuras lingüísticas, buscándose los signos verbales, reveladores, casi un común denominador, además de las temáticas que pueden variar según los tiempos y los modelos cognocitivos dominantes.}Se observa que el género fantástico no va confundido con lo extraño, cuando ciertos fenómenos, mucho antes inexplicables, vienen luego explicados racionalmente, ni con lo maravilloso que es el típico mundo de las fábulas, ni con lo alegórico, cuando al menos la alegoría es evidente como sucede en las fábulas con animales hablantes, ni con lo poético donde se establece una convención especial entre autor y letras.

Recordamos que María Luisa BOMBAL, quien habla del sentimiento de amor en un enlace entre la pasión de la mujer que ama sensorialmente y la posesión de un hombre al cual ella desea entregar su tierna sensualidad. María Luisa cree en el amor y su espiritualidad, sin avasallamiento, sin doblegación, sin opresión la lleva a trascender el amor físico a planos tan puros, que no se encuentra en la narrativa chilena, otro fenómeno parecido. Su novela es un género que como espejo, deja entrever los valores y contradicciones de la sociedad. Bajo el prisma de la novela chilena de los últimos años es un documento que permite conocer la evolución de una comunidad.

Con un espíritu clasificatorio un poco desesperado, se articula toda una serie de bajo conjunto: fantástico maravilloso, maravilloso científico, maravilloso exótico.

En el análisis de un cuento fantástico puede resultar interesante utilizar algunas de sus indicaciones relativas a los signos verbales de reconocimiento: por ejemplo el uso frecuente de la hipérbole, la abundancia de superlativos, la enunciación narrativa hecha en primera persona para reforzar la autenticidad de cuento, la fórmulas modales introductorias que sirven para crear una atmósfera de incertidumbre: me parecía que . . . era como si . . . y otras.

Marilucha BOMBAL da testimonio directo; figurado o representado de una época, de una sociedad, de un tiempo, de una historia, de usos, de costumbre. Por lo tanto su novela nos da vida con los personajes configurados por una estructura social y determina sus sentimientos, acciones y decires. Se debe asumir la vida como se ve en la novela; la novelista ordena la existencia que se despliega en su mundo narrativo, según un plan con vida. Constituye o construye un lenguaje desplegado en el espacio, determina el mundo narrado y transcurren hechos, situaciones en ese cosmos.

En relación a las temáticas típicas del relato fantástico, se agrupan en dos categorías llamadas "temas del yo y temas del tú", aunque si no es siempre posible identificarlas con precisión.

La primera categoría implicaría una actitud esencialmente pasiva y de aislamiento del personaje principal y estaría predominante el uso de la mirada; la segunda implicaría en vez una acción activa del personaje respecto al mundo circunstante y sería predominante el uso de la voz, es decir del discurso que sirve a meternos en relación con los otros.

Una constante de la primera categoría es una forma como si el universo se encontrase tomado en una materia y espíritu, con una dilatación del tiempo y del espacio privados de limitaciones nacionales, como puede verificarse durante un ataque de locura o bajo el efecto de drogas.

En la segunda categoría sería determinante la presencia de la sexualidad.

El tipo de novela de M. Luisa BOMBAL por su esencialidad responde a una visión interior, centrada en el crecimiento interno de la mujer que desde el reconocimiento de su sensibilidad intentará comprenderse a sí misma y, por proyección, al externo social.

Sus creaciones resultan trascendentes, implícitas, como modelo de interpretación del mundo y la ficción literaria interna.

El hombre es un ser de interpretaciones; en alguna medida, vivir es interpretar y encantarse con la interpretación del universo.

Desde ese encantamiento, la creadora concibe su creación.

Para la mujer, el decir se enraíza en su ser y desde el más profundo sentir, mira y narra el mundo.

Así lo hizo María Luisa; su historia se internaliza y la narración pareciera nacer de la entraña oscura de la sangre.

Esto significa manejar estructuras mentales y nuevas concepciones que se reflejan en la novela.

En los relatos psicológicos de M. Luisa BOMBAL es una significativa variante.

No es fácil ordenar racionalmente esta materia que constituye el imaginario más imaginario en el campo del imaginario, es decir de la literatura; pero haciéndonos entrever la ambigua dimensión de aquello que es ignorado y perturbador, ella puede solicitarnos nuevos conocimientos casi buscando de anticiparla.

Sin pretender agotar la variedad de las interpretaciones, la atención lleva a los signos verbales recurrentes en la estructura narrativa parece que pueda contribuir eficazmente a una lectura más estimulante del texto.

12 LAS ESTRUCTURAS DE LO IMAGINARIO

Los materiales axiomáticos fundamentan lo imaginario que posee una realidad donde van a ubicarse las fantasías de "“sicólogo”"

Lo Imaginario es el conjunto de imágenes y de relaciones de imágenes que constituye el capital pensado del homo sapiens; aparece como el gran denominador donde se sitúan todos los procedimientos del pensamiento humano.

Lo Imaginario es el estudio de la imagen; la imagen sólo puede ser estudiada mediante la imagen.

Los investigadores sitúan en su preocupación la frágil grandeza del homo sapiens.

La historia que cuenta M. Luisa BOMBAL desde la perspectiva narrativa se sitúa en un presente doloroso, solitario, marginal.

Se asiste a una terapia femenina donde la narradora destapa su silencio.

Los escritores son un recurso de la literatura, un llamado a los deberes y derechos del narrador.

Los escritores chilenos (y más exactamente latinoamericanos) pueden contribuir a recorrer un imaginario implícitamente inscrito en los genios de la fantasía del mundo.

La literatura no es la lengua, el estilo, el deseo de expresarse o dramatizar las escenas, los personajes, la versificación o la prosodia, las historias, las estructuras, los singulares elementos de una hipotética máquina de lo imaginario.

La literatura es lo imaginario.

El imaginario utiliza, de hecho, los lenguajes a disposición del escritor que se hace interceptor del imaginario mismo, pero no se identifica con tal lenguaje.

El lenguaje estructura la entrega literaria y entonces, las entregas literarias coinciden con el imaginario.

13 LA LITERATURA Y EL IMAGINARIO

En la escritura se sostiene que el imaginario es telepático. Hay que asumir esta posición como fundamental de una literatura que entiende expresar la totalidad del imaginario posible. El espíritu de M. Luisa BOMBAL constituye un referente ineludible de sus novelas; compete a la mujer registrar los sucesos, los sentidos, visualizado en una historia contada por ella, desde su punto de vista, entregando su versión. La función escritural de los acontecimientos los asume en cuanto la mujer portavoz que reflexiona sobre su vida y la de los otros al escribirla; vuelve a reflejarse sobre ella misma para mirarse en el espejo. Los hechos dejan de constituir una sucesión de sentires que transcurre ante los ojos del lector. Hay una voz femenina que habla y escribe, que deja un testimonio, que sugiere, que busca. El imaginario es la raíz síquica de cuanto se ha dicho en literatura del romanticismo en adelante. Se exige una terapia desde esta ideología que no tiene más nada que decir: inspiración versus realismo, prosa versus poesía. En cuanto a género, existe uno único y es el imaginario o telepatía, intuición o hecho de historias. La novela está entregada en un lenguaje directo de la elaboración del texto. Se alude a lo inverosímil. Se da una permanente alusión a hechos y lugares con los elementos estructurantes del relato con imágenes que responden a la intencionalidad de la utopía, a una acertada estrategia comunicacional, mental de captar la atención del lector o de la lectora, dirigiéndose a ella en un lenguaje familiar pero también de magia, avasallante, algo clandestino, de misterio, de silencio, en torno a la mujer que no se expresa o comunica abiertamente, sino que saca la voz con su interior. El imaginario se concretiza sobre todo en historias. No se está cierto del estatuto humano de lo imaginario. No está dado a los humanos saber si el imaginario existe o a lo menos a prescindir de las vidas humanas. Si los fantasmas existen de veras, parecen expresarse gracias a movimientos de lo imaginario. Este hoyo negro coincide con el principio por lo cual el ojo no ve a sí mismo. No obstante esto, los humanos observan el propio ojo gracias a una tecnología dicha "espejo". El espejo de lo imaginario son las historias. Ellas más que nada no son lingüísticas. Son un agregado de sentimiento que piensa, de fulgor de las inteligencias y de la historia cronológica humana. Estas historias se depositan y vienen interceptadas en el momento en que vienen interceptadas, ellas están vivas en el preciso lugar en el cual el lector lo percibe leyendo. Las historias definen una indiferencia entre la escritora y la lectora. Las historias convocan a los arquetipos. Las historias son análogas a frases cuyas letras son arquetipos. Las historias no coinciden con los arquetipos. Estructurándose una historia no puede evadir de la necesidad de convocar arquetipos, así como no se puede hablar sin usar unidades mínimas lingüísticas dichas "letras". Pero las historias no coinciden con un lugar de convocatoria de los arquetipos. Convocados los arquetipos, ellas están prontas a cristalizarse en estructuras, secuencias y, al fin, en lenguaje. La heroína de M. Luisa BOMBAL levemente avasallante, tal vez clandestina permite descubrir un intenso mundo interior y definir lo exterior. La narración trata de la vida de una mujer que vive el presente en silencio, debe enfrentarse al futuro e interpretar el

pasado. Una especie de mudez la desconecta del mundo real y le impide casi la comunicación con los otros, encerrándola en su propio orbe interior, alejándola de lo exterior, de lo lejano y convirtiéndola en una mujer a medias. La protagonista como olvidada se cuestiona en cierta manera, se interroga, se analiza revisa su interior y su existencia abandonada, sola, ausente, sin color, en un vacío, en la nada. La memoria es el elemento estructurador, de aquí su valor, que muestra una realidad que no se ve ni se toca: un entorno social con normas códigos, conservador, aparental con heridas, sufrimientos, marginalidad, indiferencia.

Las historias son una imagen móvil del devenir. Antes del pensamiento de la estructura, viene la intuición de las historias. Estas historias son noción abierta con lo cual el hombre emblemata el propio inter reino sobre el mundo. La intuición de las historias es la carne de lo imaginario. Lo imaginario es la traducción de una adaptación a un estado que, en el caso de la especies humanas puede definirse temporalidad. Las historias tienen un desarrollo, la intuición de las historias de lo humano dice “yo soy una persona viva”; de ahí que se intuye sin lingüificar. En lo quimérico no se advierte la necesidad.

La intuición de las historias es un momento asimilable “en mi locura supersónica lograba casi gozar de la situación en la cual habíamos venido a encontrarnos”. De la bomba de la BOMBAL es la intuición de una historia: una intuición de una mujer cercana a cumplir los cuarenta años, protagonista que rompe en el envoltorio, el desarrollo que pone en movimiento las acciones, al conocer este mundo que irrumpe en ella, apuntando en su diario de vida sus días y noches que se la llevan, recordándole su condición de mujer sin posibilidad de que dos mundos separados puedan convivir en un mismo espacio encontrándose. ¡ Pero no! No nace un intento de acercamiento y unión mediante el amor. La heroína es entonces infiel con su pensamiento y vue4la; rompe barreras, normas, códigos y provoca la transgresión, el erotismo, y por lo tanto, el lector sufre con el sólo sueño, irrealidad, fantasía sexual.

La soledad para la narradora y la lectora se convierte, entonces, en un lugar, en un rincón infinito, ilimitado por lo triste en el cual la mujer aniquilada se esconde, un espacio donde se siente protegida, segura, su cuarto propio. A pesar que la protagonista experimente la sensación de apego, lo es en el sueño (con ojos cerrados, dormida; o despierta, con ojos abiertos). La realidad experimenta en vez un desapego, un abandono y no lucha; esto provoca angustia, pero no total porque el ensueño es la verdadera realidad durante el racconto porque la verdadera opción para M. Luisa debe ser la nada, lo absurdo y el sumergirse en análisis, reflexiones que recrean vivencias impregnadas de desamor y dolor. Un encadenamiento de quimeras es el fundamento de la historia humana; con un acto magnifico, la literata o la especie humana dice haber vivido y vivir una historia.

14 EL DOMINIO DE LO IMAGINARIO

La magia pone y supera un problema de relación entre la temporalidad y la eternidad, que prescinde del tiempo y por lo tanto, de la lengua,; solamente a través de una cúpula imaginaria la comunidad humana se autodefine. Así tenemos a M. Luisa en forma poética, bella, artística. Esta praxis de imaginario, es dinámica, inferrable y continuamente

cambiante. Si la magia se cristaliza, si la autodefinición se vuelve perceptible más como límite que como apertura, estamos frente a la culturización de la creación. La objetivización de lo imaginado permite devenir la especie, nació, vive y muere en este flujo del devenir que es el imaginario. Deteniendo por abstracción este flujo en formas definitivas, la especie cumple un trabajo que denota la existencia. Si el símbolo de la luna se vuelve “la luna”, estamos frente a un trabajo de cristalización del imaginar. Es que la naturaleza/cultura se vuelve culturización. El imaginar está abierto y siempre volviéndose, lo que es aserenante y angustiante al mismo tiempo. De esta presencia de la seguridad y de la angustia derivar el poder terapéutico que las historias ejercen sobre la especie humana (racconto). La novela habla, con un lenguaje directo, con metáforas que mietaticen el mundo de emociones íntimas, privadas, personales, cotidianas, la infancia, el matrimonio, el amor, el hogar, el erotismo,. También se reconstruye un pasado; un presente no exento de dolor, de miedo, de envidia, de culpa e ignorancia donde las heridas, los gestos indeseados, ocultos, quedan como huellas que no se miran, no se hablan ni trascienden para bien, para ser feliz. M. Luisa estructura dos mundos disímiles en un mismo espacio: dos sentires distintos, dos sensibilidades lejanas, dos fantasmas sin lenguaje, sin memoria, sin recuerdos para el otro o la otra. M. Luisa Bombal refleja la identidad chilena. El estar limitante, la realidad del devenir continuo viene por el imaginario: lo definitivo se puede rebatir trámite la gestión de las imágenes. Las cosas adquieren un sentido gracias al éxito del imaginario, siendo la literatura lo imaginario; la literatura es lo que reclama por la especie la potencia proveniente de la imaginación y se opone a limitación. Nuestra M. Luisa vive un éxtasis de densificación del imaginario mismo. Su obra obra de culturización de lo imaginario surte sus efectos: signo que se ha cristalizado, pero que no se ha detenido en un saber. Provoca imaginaciones sugestivas, aseguradoras e inquietantes al mismo tiempo.

La escritora dispone de un estilo de nota que parece no ceder el paso a las enormes aperturas de imaginario. Y si su corazón espera, uno cree que la quimera no sólo será una quimera o juegos de imágenes. Desde su aislamiento, surge la voz de la creadora, desde la mirada femenina, para mirar al mundo con una óptica femenina atreviéndose a generar un ámbito con una sensibilidad distinta, como transgrediendo el límite, lo que separa, aísla, incomunica; y a producir el espacio donde la mujer y el hombre sientan y miren la vida con más importancia, con un verdadero sentir (si es que lo hay).

El imaginario entra en nuestro presente con imágenes auténticas que constituyen por su naturaleza, el cerebro maravilloso del dominio con lo que se culturiza el pensar como un mensaje proveniente de galaxias lejanas.

La novela de M. Luisa BOMBAL devela ambos mundos; el femenino y el masculino en el cual la mujer revela, sin tapujos, sin miedo a veces, la relación prácticamente inexistente para un ser que necesitan vivir una verdad.

15 EXPERIENCIA DE IMAGINARIO EN LA LITERATURA IMAGINARIA

El imaginario es una potencia que confunde los términos del verosímil y de lo inverosímil. Un futuro y un pasado se presentan en el asomo de la imagen.

La literatura ensancha este imperio; en esta especie de orificio entran corrientes de imaginario que se traducen en experiencias interiores, colectivas porque también refleja al mundo, resumiendo en sí las historias o la historia.

Las mujeres de la Bombal viven en casas de niebla, de misterio, de embrujo; sus relaciones diarias se asemejan a los cuentos de hadas (Cenicienta, Blanca Nieves, La bella y la bestia, Caperucita Roja); los cuentos de la infancia son el soporte literario para el desarrollo de la temática amorosa, la caracterización de los personajes y la significación última del texto.

Gran significación analiza las relaciones intertextuales para concluir que la novela avanza el pensamiento de la Bombal.

La obra de María Luisa BOMBAL es importante para el desarrollo de la narrativa chilena y de la novela hispanoamericana de mujeres.

La mujer de la Bombal llena la imaginación de textura, riqueza estilísticas.

Las características de sus obras demuestran interés por una extensa relación intertextual con el cuento de hadas y la novela gótica de amor; herencia de las hermanas Brontë.

La similitud es evidente entre los segmentos de una M. L. BOMBAL autónoma, secreta cuya perspectiva feminista de la obra de la escritora chilena, consigna una historia de amor signada por la marginalidad y la soledad, la frustración y así son las imágenes con un significado coincidente: presencia de niebla, de un cercano suicidio por amor no correspondido o inexistente.

Sin embargo, el ensueño atiende a un encuentro amoroso soñado. El amante del sueño arrastra a un bosque, generalmente, entre erotismo y susto que se asume como real con bellos encuentros sexuales que otorgarían la sublime y plena felicidad; pero el toque de tristeza declara que esta magia, ha sido sólo soñada.

Como se puede inferir, aunque el tema o argumento es el mismo, el desarrollo de relaciones amorosas están regidas por estructuras de poderes mentales.

Lo saliente es que el dominio del silencio /discurso de la protagonista/ narradora es casi siempre interior.

También la voz narrativa está exteriorizada, es comunicativa, pública. El encuentro amoroso soñado cumple una función importante dentro de la historia conectando la novela, dándole un primer toque positivo. El elemento central de la novela de misterio es la novela detectivesca o la investigación: descubrimiento de secretos escondidos cuya aclaración beneficia al personaje identificado y a el/la lector/a.

No hay asesinatos en la modalidad detectivesca de la autora aunque el lector lo siente un poco venir, un crimen, una muerte entre el susto de la bruma, de la poca claridad . . .

Es una joven mujer firmemente de Sud América muy parecida a otras mujeres que han construido para sí la extraña casa.

Ciertamente que este deslizamiento despierta interés al plantear incógnitas que la lectura puede despejar.

La difuminación del espacio, producida por la niebla y lo extraño de los espacios interiores es un elemento típico de la literatura bombaliana; la presencia de una casa que no acoge, ubicada en un lugar exótico, como alejada en el tiempo y que oculta un secreto para el desarrollo de la historia y la suerte de la protagonista.

La especie de mansión o castillo, repelente, aunque interesante, está sumida en la niebla en la sombra del gomero.

Deterioro gigante, pasos entre la bruma, el smog con sus ojos situando las cosas en la oscuridad y el silencio de su casa.

Estos elementos espaciales del imaginario de M. Luisa contribuyen a la atmósfera de misterio que envuelve a los personajes y la historia. Su función ayuda a disolver los límites entre la realidad soñada, entre la razón y la fantasía, el consciente y el inconsciente.

En gran parte de su obra, Bombal contrapone dos visiones de la realidad: la masculina (patriarcal, burlón) y la femenina (esforzada, fantasiosa, soñadora, imaginativa, sentimental).

En esa extraña de niebla rodeada de bosques, se construyó una mujer y allí se contraponen dos mundos: la experiencia masculina y femenina.

La materialidad de la casa real se opone a la inmaterialidad de la casa de niebla que construye lo imaginario y que remite al mundo de los cuentos que pueblan su imaginario, y que la conectan con el mundo de su familia, de sus padres, abuelos, hermanas, infancia.

La casa de la niebla, por otro lado, es el lugar que ella hereda en el romance; donde ella tiene su encuentro sexual soñado. Bombal demuestra que escribe con ciertas modalidades literarias en mente. Se identifican elementos de la novela de amor.

La presencia del cuento de hadas sorprende como recurso a esta modalidad literaria.

Se comparte y menciona el misterio, el recurso a la magia y al ensueño y la exploración de relaciones amorosas que para realizarse necesitan vencer obstáculos.

El cuento de hadas tiene una significación: contribuye al significado del hecho e interviene y es central en su estructura y desarrollo.

El aprecio y pasión por los cuentos, principalmente los de Hans Christian Andersen eran especie de Biblia.

El encuentro espiritual de Perrault, realista de Grimm; pero los de Andersen los definía como infinitos, con poesía, alma y esencia de imponderables, amores imposibles, encierro y ataduras matrimonial, frustración de enamorada, error de comprometerse.

16 FUNCIONES Y ALUCIONES SIGNIFICATIVAS DE LOS CUENTOS: EMBRUJO, BELLEZA

La protagonista en M. Luisa BOPMBAL es homónima de “princesa”; vence dificultades; cree haber conquistado el interés y cariño de un hombre; pero no viven felices. Bombal enriquece la textura y significación de lo que escribe entretejiendo la historia de personajes de cuentos famosos tipo tradición medieval. La figura femenina desde un comienzo, y de modo recurrente, es víctima del enamoramiento, aislamiento, encerrada en la casa en el campo, controlando sus actividades, movimientos e interceptando, careciendo en el fondo de libertad, independencia y autonomía. La relación intertextual con la serie de cuentos, le permite a la autora confrontar dos concepciones opuestas de la mujer: la joven que representa un aspecto de personalidad sumisa, obediente, leal, abnegada, hacendosa, dulce y virginal, y la de la mujer que intuye y conoce la fuerza y legitimidad del erotismo. Aunque el aspecto de la intimidad no está tan explícito, se recuerdan las aventuras a caballo, las escenas en el bosque, la negación y frustración sexual y a la vez la sexualidad del cuerpo de la protagonista. Cuando una especie de príncipe la lleva a caballo con él, irrumpen sus pulsiones eróticas reprimidas y

experimenta una especie de satisfacción, orgasmo nebuloso con fuerza igualmente que le es nuevo y que intensifica su frustración sexual. En lo lúdico es como sostener que desea ser abrazada por esta sombra masculina, estrechada en la cintura mientras el movimiento del caballo la mantiene rítmicamente en el suave calor sembrado e irradiado por él. Todo suave como una caricia; una espuma de bienestar que toma posesión de ella y con un deseo de permanecer eternamente anidada en esos brazos que la pueden sostener sin hierirla. Se comprende que este bienestar es bien llamado felicidad. Ha sido dichosa en los brazos de un extraño. Pareciera un enfrentamiento a lo desconocido; vivir así, implica un sacrificio, enfrentarse a la tensión, entre una sexualidad matrimonial frustrada de la que no puede escapar, y el acercamiento a la plenitud de un erotismo satisfecho. Esta tarea la conducen a no cejar en su lucha por llegar a dominar y a un fin como en los cuentos.

Mal que mal, ella tiene derecho a encontrar satisfacción amorosa fuera del matrimonio con ese “fantasma” casi real para quien la heroína es bella, atractiva y huele hasta como una flor al ser su piel tocada con tanta suavidad. El intercambio de textos en las historias le permite a Bombal explorar el impacto que tiene sobre las mujeres la distinción entre lo masculino y lo femenino; y es tajante en la relación entre los géneros porque privilegia lo masculino por sobre lo femenino. En cuanto al poder económico o al aspecto material, las protagonistas de sus obras, viven en una burbuja casi desconectadas, construyendo lugares de niebla que las separan de la realidad y los bienes materiales.

Ninguna importancia de la propiedad como instrumento de poder porque existe en un mundo en el cual lo contingente no interviene. En la alta burguesía, las necesidades han sido resuelta por los hombres, especie de subordinación que no se cuestiona, no se interviene en esta tuición del esposo. Ante todo esto entonces, lo único que interesa y apremia es la parte afectiva: recuperar la felicidad de niña, a esos mundos descritos para ella en los cuartos. Volver al presente es la tristísima rutina sin sentido, de un estado de cosas aparente, sin libertad para llevar un tren de vida no convencional y no dependiendo de lo que pertenece a él, a un tipo de “bestia”, controlador de la situación y de una relación estática, no estética. A través de su comportamiento mental, “libertino” amenaza la estabilidad conyugal, se inviste con medios de defensa y ataque gracias a lo imaginario con lo cual puede conquistar espacios de acción vedados a las mujeres y gozar de una libertad sexual que le está prohibida. M. Luisa contrapone, confronta y cuestiona entre ambos géneros de personajes, una relación más igualitaria al ser el hombre la primacía y la mujer secundaria. M. Luisa rompe esta correlación de fuerzas con agresividad, independencia y determinación sustituyendo la inseguridad, subordinación y pasividad por medio de un bellissimo poder humano mental de encantamiento que emana desde estos dramáticos conflictos cuyas resoluciones de acuerdo a nuestras necesidades y deseos no arriban.

Una figura de Cenicienta y “bruja”, la primera en el papel de lo imposible y la segunda encarna la fuerza oculta, pero positiva de un hada que la somete a sus insospechadas pulsaciones eróticas, de placer, de su ser para comenzar a liberarla en un tono acariciante recordando la niñez, resbalando de ese desamor que en su mente empequeñece hasta no ser más que un lejano sacrificio de su juventud, belleza día tras día. Este ensueño contrarresta felizmente el poder de lo patriarcal y si bien no lo derrota, se desarrollan estrategias lúdicas que debilitan el poder del antagonista. Un enfrentamiento heroico, solitario, íntimo, sin colaboración, sin amistad, sin acompañamiento. Los cuentos de la Bombal cumplen funciones

significativas: ofrece mundos de fantasía que constituyen una realidad alternativa para la protagonista. A través de los cuentos, se escapa de las tensiones, la crueldad y el abandono que caracterizan la realidad en que vive. Los cuentos de hadas son centrales para el desarrollo psicológico de un infante; aunque presenten realidades extrañas y distantes, presentan mundos estables. No extraña, entonces, que M. Luisa desde su niñez y hasta en su novela, recurra constantemente a la realidad mágica persiguiendo la estabilidad y el orden ausentes de su experiencia cotidiana. Inestabilidad y desorden; obsesión e inquietud; incógnita y desestabilización. Ni siquiera una posible amistad se le ofrece, al contrario se le niega legitimidad a los universos de fantasía que ella incluye en su diario existir. Para algunos o muchos los cuentos de las protagonistas pueden ser poco inteligentes. Sin embargo, no es así: cada una de las cosas que se relatan ocurrieron alguna vez en el pasado. En el presente ya no ocurren. Aunque tal vez con paciencia . . . podemos seguir esperando. Los estudiosos intérpretes y críticos de cuento de hadas siguieron las teorías sobre el inconsciente de Sigmund Freud y las del arquetipo de Julio Jung. Según ellos, los cuentos conectan a los niños con los contenidos de su inconsciente y les ayudan a desarrollar estrategias para enfrentar situaciones que les parecen insalvables. Exitosamente, en términos psicológicos, la revolución de sus conflictos se presentan, sugiriendo a la audiencia infantil soluciones a sus propias dificultades. M. Luisa también: El cuento la enfrenta con situaciones que legitiman sus propias dificultades e inseguridades provenientes de su posición en una realidad fuera de su control y regida por principios insensibles o incomprensibles. M. Luisa BOMBAL y cada una de sus protagonistas se apropian de los cuentos; es evidente que, a través de ellos, se conecta con su pasado, con los libros,. “Cenicienta”, (que ella leyera en versión alemana) interviene y se repite: la niña, la mujer experimenta abandono y se siente marginada por los pocos que la rodean, el amor y el calor ausentes en términos físicos.

La figura de la madre quien invocó y legó los libros, ejerce un poder invisible; es la fuerza central en el imaginario que acoge. Bombal sigue de cerca el cuento: el árbol es central en las imaginaciones; recurre en sus sueños de niña, en momentos difíciles en su matrimonio y finalmente sobre la tumba de la madre crece un gomero, hallazgo en el jardín de la antigua casa. Debe ser desgastador e insomnolente poder respirar en una novela aún llena de almíbar se debilita; en su sueño de repente, la escritora se encuentra a sí misma, bajo un árbol con azares, rodeado con abejas. Un sutil perfume emana desde las doradas ramas junto a la melodía de las abejas. Gradualmente la heroína en plena Primavera sale del túnel, de la depresión y se llena de un indefinible bienestar, una suave y profunda alegría que nunca conoció en su breve existencia. Esto es felicidad y es su felicidad. Debajo del árbol y en sus sueños, tal vez, pero no en su vida. La presente visión del árbol, las escapadas al bosque, tienen que ver con su necesidad de conectarse con el mundo natural y hallar un espacio acogedor que constituye para la mujer un refugio a lo largo de su vida del matrimonio y la maternidad. En la naturaleza, la mujer se siente uno con el cosmos y aparte de la civilización y esta unión es tan profunda que parece integrarse a ella en una suerte de metamorfosis, como en los cuentos.

¡Cómo maneja este saltar como la luz por los árboles y la bruma! Cabe señalar lo evidente: la relación con el medio natural tiene dimensiones metafísicas y se relaciona con ellas tanto en términos físicos como psicológicos; la naturaleza tiene un sentido de consideración con sus bosques como un refugio y como lo único que la liga a su pasado, a su familia; el único título

de nobleza que posee, por lo tanto los quiere guardar. Como se ve, el cuento de hadas cumple funciones centrales tanto a nivel estructural como a nivel de la historia y de su significación. Bombal recurre al intertexto con esta modalidad narrativa para explorar preocupaciones recurrentes en su obra desde perspectivas nuevas, completando su visión de la realidad y de la red de relaciones y tensiones que se plantean entre los géneros. La novela establece un diálogo con esta modalidad; revela un complejo y rico andamiaje estructural que afianza la autonomía.

17 MODALIDAD NARRATIVA DEL INTERTEXTO; SIGNIFICACIÓN DE LA PELIGROSA NIEBLA

La prosa de la Bombal por momentos es almibarada y ríspida y algunos incidentes se acercan al melodrama y, en este sentido, es una obra menor en comparación con el hipertexto. La novela merece mayor atención crítica. Una comprensión acabada de toda la obra de la Bombal contiene y expande el radio de significaciones presentes y acentúa la perspectiva que Bombal sostuvo en su concepción literaria de la mujer, su situación en el contexto social así como en sus relaciones interpersonales. La función de la ensoñación como proyección de una vida interior intensa no abiertamente expresada y la conexión con las modalidades literarias confieren a las novelas un lugar destacado, consideración impostergable. Cortos poemas en prosa de M. Luisa: ¿sueña la protagonista? ¿Hay final? No se aclara el asunto; la confusión proviene de la propia creadora.

Las huellas son evidentes en la presencia de la niebla, cuya significación merece comparación. El encuentro con el amante parece real; éste visita a la protagonista y confirma la visión. Pero por otra parte, la suerte real arraiga en la depresión al no poder comprobar la veracidad de la realidad de la relación amorosa. Se comprende al final que esa noche de amor ha sido el único recurso de paciencia y que fue por su memoria encendida y aceptada para vivir y envejecer sin ninguna esperanza de felicidad, en ese desierto absurdo, ridiculez, locura, tontería, por siempre rodeada de misterio. Cuando se sabe que todo es, pero un sueño, la vida parece no más que una larga nube, sin perspectivas a lo largo del camino la cual en el tiempo se volverá anciana y morirá sin haber conocido el amor. Así son las últimas líneas que recuerdan las citas de M. Luisa que reproducen dramáticamente el intentar suicidarse buscando la imagen para romper el silencioso extremo en el que cae a través de la visión de aquellos ojos que brillan de deseo. De hecho, en el sentimiento de gran calma todo sorprendente para ella, vuelve atrás a sus viejos senderos . . . Una suave penetrante voz parece estar hablando a la protagonista: los meses pueden pasar, las líneas pueden marcar el rostro, el cabello gris, la piel se vuelve seca y el cuerpo envejece. ¿Qué importa que el cuerpo se desintegre, se deshidrate desde que ha conocido el amor?

Con un maravilloso recuerdo en el corazón uno será capaz de llevar una querida existencia, e incluso repetir un día tras otro, sin vestir los pequeños gestos que levantan el diario vivir.

María Luisa con humor, aclara su poema en prosa, de ella!

Proviene la confusión en el asunto.

No se asegura si la protagonista sueña y uno debe ponerle final a la obra.

Como reseña, una joya es la novelista chilena: su extensión, sus palabras; en ella se destaca la maestría en la construcción de la historia y en el manejo del lenguaje: la escritora ha mostrado a ella misma ser la maestra de manera singular y evocativa; brillante con color, sonido movimiento y llamado a todos los sentidos, bañados en sentimientos y sensibilidad raramente eficientes para el desarrollo funcional para su bien construida casa.

Se destaca también su calidad estilística: su poder de atracción, su compulsión, su encanto, son principalmente verbal; su prosa tipo jarabe, un amoroso ejercicio adolescente.

Los reseñadores acomodan la novela y los críticos comentan que a través de una mixtura mental para detectar lo real desde la imaginación, el lector está convencido e inconvenido 4 veces por encima de la realidad del hecho asunto.

Además son notables los personajes tan bien desarrollados caracterizados en una novela psicológica casi de detectives.

Existen coincidencias evidentes en la novela de M. L. BOMBAL con las obras que leyó.

El tema de la niebla es tomado desde adentro y tratado en prosa, casi como un poema.

Tomar el mismo tema desde afuera la tentó, como un desafío intelectual, y lo hizo desarrollándolo con toda la técnica que requiere una novela.

Mirar al misterioso mundo femenino de espero ofrece apreciaciones, identificación e identidad del objeto del amor de la protagonista mista que marcaron una firme narrativa hispanoamericana.

18 MANIFESTACIONES DE LA ANIMALIZACIÓN EN EL CUENTO DE HADA, IMAGINACIÓN FEMENINA Y ANÁLISIS FEMINISTA EN LA LITERATURA FANTÁSTICA

Los caballos corren salvajes y están forzados a hacerlo; tiene temor en un intolerable sentimiento: como una lava salvaje, símbolo animal de la dominante sexual de la presión de la persona del infierno del paso del tiempo. Gesto rítmico; símbolo animal que sería la belleza de la figura sexual. El caballo se carga de significaciones.

BOMBAL aspira legítimamente a una entrada en el medio literario; recurre a modalidades en boga; el público lector experimenta satisfacción y seguridad emocional cuando se enfrenta con fórmulas familiares, específicas, elimina el elemento sorpresa, aumentando así su capacidad de comprensión y gozo de los detalles de la obra.

Las puestas del romance frecuentemente vienen por específicas fuentes; literarias con especial resonancia para el desarrollo y forjación del romance. La escritora no adeuda tales antecedentes literarios como bellos cuentos, gobernables historias, y otras populares fórmulas con recurso a amplio público. En Chile, un país de poetas, M.L.BOMBAL nunca morirá. Pareciera que el antagonista masculino, no se diese cuenta o no supiese del trágico amor, del absurdo vivir de la compañera a la cual se refiere al compañero como si fuese un joven salvaje, enamorado, para algo más entretenido. Es preferible gastar dinero en disparates y casi locos desatinos que ahorrarlos para vivir entre mujeres secuestradas. El protagonista masculino no es jamás responsable por el ser en el mundo fuera de la unión. Cada cuento lo

pinta o lo describe como una víctima. El seguimiento que se tiene es el acarrear un cruel juego empezado por él desde niños, cuando fue lo mismo que fue ahora cuando ella tuvo que defender sus sueños contra el escéptico y destructivo espíritu.

M.Luisa no se preocupa de contar su tortura que siente abrazando el fantasma de una mujer muerta. La tortura de sentir al otro contra ella; la tortura de oír la angustiada voz hablándole al oído palabras ausentes de ternura. Todo lo que se puede decir es que el alba siguiendo la noche de hace tanto tiempo la encuentra echada con sus ojos abiertos, sin emoción, indiferente al peso de su frente que el sueño ha hecho tan pesada en su hombro.

La narrativa de M. Luisa BOMBAL es una visión de la existencia femenina.

Es importante notar que constituye un precedente en la novela de M.Luisa que las protagonistas se diferencian de los otros personajes por haber pasado gran parte de sus vidas en Europa y haber estado expuestas, por lo tanto, a ideas que les permiten elegir comportamientos que van en contra de la moral - sexual imperante en hispanoamérica.

Se utiliza el término “ mundo de fantasía “, en vez de “ mundo fantástico “ porque los cuentos de hadas no forman parte de la literatura fantástica, dado que, no contradicen la realidad que fundan. Al respecto dentro del mundo del encantamiento cada cosa ocurre de acuerdo con la regla.

Lo fantástico es una cualidad del asombro que sentimos cuando las reglas del suelo de un mundo narrativo son repentinamente hechas para girar en 180 grados.

19 DICOTOMÍA ENTRE LO RACIONAL / MASCULINO Y LO IMAGINATIVO / FEMENINO

El aspecto de la significación de la dicotomía entre lo racional/masculino y lo imaginativo/femenino en la obra de la BOMBAL, ha sido ampliamente estudiada desde diferentes perspectivas. En numerosas variantes es aparente que la mágica asistencia que la heroína recibe viene a ella desde el espíritu de su madre fallecida. Para los problemas de lo femenino se hace necesario un análisis sicoanalítico de la relación entre la hija y la imagen de la madre muerta. En algún violento altercado con la pareja se repite la visión para cuando completamente exhausta, finalmente cae en el dormir, repentinamente encuentra su ser bajo un grande árbol floreciendo con oro. Todo pensamiento descansa sobre imágenes. El árbol es el signo masculino, de la fortaleza; representa el espacio bienaventurado, del centro paradisíaco; es el entorno y da aspecto de fecundidad y abundancia. Por otra parte, el habitat, la morada, se unen positivamente con el entorno geográfico. El bosque es centro de intimidad. La casa requiere de un bastón, de un poste de madera, de un lugar santo. El árbol es sagrado y completo; la casa se completa con el árbol que consta de símbolos fálicos y masculinos; es un elemento que se presta a individuación. Este lugar santo es ante todo refugio, receptáculo geográfico, una bóveda, una caverna; es el recinto mágico que el arado traza y ahonda en el suelo; el centro macho, ginecológico, el ombligo del mundo, de la tierra, místico. “El bosque es centro de intimidad como puede serlo la casa, la gruta o la catedral. El paisaje cerrado de la selva es constitutivo del lugar sagrado Todo lugar sagrado es una cosmización, mayor que el

microcosmos de la morada, del arquetipo de la intimidad feminoide”.¹ Se actualiza así la noción de “paraíso terrenal”. La lámina del nuestro yo, de un espacio circular.

La gruta es uno de los símbolos más rico , de la imaginación; da lugar a profundas ensoñaciones, el vara es para conservar la vida.

La morada, la concha, la cáscara, el huevo, se feminiza, tiene nombre de mujer, es el templo, el palacio, la capilla, el building, la construcción, el hogar, la intimidad.

La importante consideración al tratar el símbolo del árbol; fertilidad, fertilizante, signo de fecundidad, de la madera; es planta viril.

El árbol, protector, arbor-falo portador del esperma guardián de la perennidad; representa el papel del antepasado, encubridor; simbolismo del vegetal: el vegetal verticalizado en el árbol-bastón.

La fenomenología del árbol y la instauración de sus mitos en el simbolismo vegetal de éste. Su verticalidad orienta el devenir.

En el culto del árbol anida toda la creación; su humanización como columna, tiende a sublimarse en una imagen altiva.

Por su verticalidad, el árbol se humaniza y se convierte en símbolo del hombre; es realmente la totalidad psicofisiológica de la individualidad humana: su tronco es la inteligencia, sus caridades interiores los nervios sensitivos, sus ramas las impresiones, sus frutos y sus flores las buenas y las malas acciones.

Esta humanización del árbol puede estudiarse en la iconografía porque el árbol se hace figura humana y prolonga la vida.

El verticalismo facilita este circuito entre el nivel vegetal y el humano: su altura viene a reforzar la resurrección el triunfo.

Lo mismo que el hombre es animal vertical; el árbol es lo vertical por excelencia; aliado de toda maduración y todo crecimiento, el tutor vertical de todo progreso.

Todo progresismo es arborescente. Se compara la totalidad del saber humano con un árbol y se pretende que la imaginación es un árbol. Nada es más fraterno y halagador al hombre como compararse a un árbol.

Por imaginarias razones toda evolución progresiva se representa bajo los rasgos del árbol ramoso, ya sean los árboles genealógicos tan gratos a los historiadores, o el majestuoso árbol de la evolución de las especies, grato a los biólogos evolucionistas.

El árbol es medida del tiempo, orientada por la verticalidad; no implica ninguna amenaza, es siempre bienhechor.

Se somete el destino del árbol al del hombre; lo mismo que el hombre es animal vertical, el árbol es lo vertical, el símbolo del progreso en el tiempo, en las edades.

En la imaginación todo árbol es genealógico, indicativo de un sentido único del tiempo y de la historia.

Así es como el bastón se confunde con los arquetipos ascensionales y con los de la soberanía.

El símbolo del árbol guía, conduce hacia la trascendencia en el tiempo; simbolismo del huir de aquí, aliado de la maduración, tutor del dinamismo.

¹ Gilbert DURAND. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, 1981, Taurus ediciones, Madrid, España, (452 páginas), págs. 234-235.

20 PRESENTACIÓN CURIOSA DE LA ICONOGRAFÍA IMAGINARIA DEL ÁRBOL

En la palabra y en la imagen literaria se descubre y constituye el esqueleto de todo el arte de la novela. Las formas contrastantes intentan ser unidad; mediante las imágenes se encadenan. En el sentido amplio, todo drama tiene al menos dos personajes: uno que representa el anhelo de vida y eternidad; otro el destino que obstaculiza la búsqueda del primero. Se puede comprobar que la literatura dramática se inspira en el enfrentamiento eterno de la esperanza humana y del tiempo. La imagen del drama cubre y enmascara con sus peripecias figuradas y sus esperanzas del drama real de la muerte y del tiempo. Lo imaginario y la razón en el drama temporal convertido en imágenes novelescas va representado, vaciado de sus poderes y vive el dominio del tiempo. Coherencia en el contraste, en la prolongación de la ensoñación, de lo universal. Las imágenes, símbolos mitos, arquetipos y valor semántico forman parte de la descripción fenomenológica de los contenidos posibles de la imaginación. En el análisis se parte de la semanticidad de las imágenes y se comprueba el semantismo de las visiones, de los símbolos agrupados, reveladores. Hay una realidad en la imaginación. Las bellas letras en el estudio fenomenológico de la imaginación es universal; la función de la imaginación (en una conclusión filosófica) estaría motivada por un tipo psicológico definido, y el contenido imaginario por una situación en la historia. En otras palabras, se señala un cierto parentesco entre la imagen y las representaciones esquizofrénicas. La siquiatria recurre a los estados esquizofrénicos, epilépticos místicos y simbólicos en la conciencia. Todo ocurre en el campo de lo imaginario entre dos límites, dos fuerzas: lo esquizomorfo (asimiladora, agresiva y conquistadora) y la mística (adaptadora, pura). En este aspecto, la siquiatria recurre a los síntomas o factores de sicosis y síndromes.

En el campo o régimen de la imágenes se unen los contenidos oníricos y artísticos siendo ricas éstas en imaginaria mítica.

La amazona es una manifestación del alma; el ánimo puede manifestarse como amazona, como compañera en el devenir imaginario.

El alma tiene sexo; se habla de la imagen sexual del alma: tanto la femineidad como la virilidad tiene supuesto.

M.Luisa BOMBAL que se alimentó y nutrió del francés. “[...] un idioma como el francés organizaba a su modo el reparto de las sexuiapariencias, primero rechazando el neutro que en francés queda asimilado al masculino. Todo el reparto sexuiaparencial está dirigido por el concepto activo del masculino y pasivo de lo femenino. En francés, todo lo que es diferenciado, desexualizado, todos los pulliarentes, todo aquello a que se presta un alma activa, todo lo que está fijado en una delimitación precisa, metódica y en cierto modo material, es masculino. Por el contrario, todo lo que representa una sustancia inmaterial, abstracta, todo lo que sufre una actividad exógena, todo lo que evoca una fecundidad mecánica es femenino. Es evidente que tal matiz lingüístico no existe nunca en una traducción. Pero este matiz, lingüísticamente bien especificado, viene a actuar sobre el fondo universal de las representaciones más elementales de la feminidad y de la masculinidad.

Detrás de la derivación social del idioma persisten, pues, en su universalidad, los arquetipos y los símbolos más generales sobre los que vienen a ensartarse los incidentes sociológicos”²
La pedagogía de la imagen aparece ipso facto y motiva al individuo; la imaginación humana manifiesta libertad soberana.

21 LA IMAGINACIÓN EN SU MANIFESTACIÓN LITERARIA

Lo imaginario es un elemento importante del pensamiento humano; demuestra trascendencia y elucida una función fantástica en el alcance síquico. La tesis clásica opone lo imaginario a lo real. Según el estadio educativo, la función fantástica desempeña un papel directo en la acción. Hay obras de la imaginación y toda creación humana está siempre nimbada de cierta fantasía. La imaginación vuela en el espacio. La imaginación humana se modela por el desarrollo de la visión (la ocularidad) de la audición y del lenguaje. Toda expresión iconográfica, incluso la más realista desborda siempre por el lado de lo imaginario.

La ocularidad es el primer carácter de la imagen, cualidad elemental de la forma a priori de la fantástica. El segundo carácter de la imagen es la profundidad; el tercero es su ubicuidad. La imagen tiene esa propiedad de no ser afectada por la situación física o geográfica: cualquier árbol puede convertirse en el centro del mundo. El poder fantástico de la imaginación; las oposiciones entre los diferentes regímenes se esfuma en la expresión del discurso. El hombre, por su actividad de dominar el mundo, corre el riesgo de enajenárselo. La verdadera libertad, tolerancia del espíritu y la dignidad de la vocación ontológica de las personas se apoyan en la espontaneidad espiritual y la expresión creadora que constituye el campo de lo imaginario. Pareciera imponerse una pedagogía de la imaginación al lado de la cultura física y del razonamiento; es deseable que una ciencia venga a esclarecer el sueño despierto, la sed de imágenes y de sueños para tener el derecho al lujo de la fantasía. Se trata de rehabilitar el pleno acceso a lo imaginario creador. Inspirándose en el libro de Gilbert Durand, lo imaginario es pasión, romanticismo, surrealismo; si el ‘yo pienso’ demuestra el ser, el estado de conciencia y la facultad del alma, la imaginación sería la facultad de lo posible, la opinión del corazón que enlaza el mundo con el corazón de la conciencia. Comprobamos que lo imaginario constituye la esencia del espíritu, es decir, el esfuerzo del ser para alzar una esperanza viva hacia y contra el mundo.

Lo imaginario es la vocación ontológica; se manifiesta como actividad que transforma el mundo; es la función fantástica.

² Gilbert DURAND. Las estructuras antropológicas de lo imaginario, 1981, Taurus ediciones, Madrid, España, (452 páginas), pág. 372.

Es el espacio imaginario reconstituye libre e inmediatamente en cada instante el horizonte y la esperanza del Ser en su perennidad; es el recurso supremo de la conciencia. La imaginación es la facultad de lo posible; el poder del futuro. Ella es acción y transforma el mundo según el Deseo del Hombre; es la inspiración fantástica. El semantismo de las imágenes se clasifican en polémica, dramatización y misticidad. El mar es el tema simbólico, arquetípico y mítico. Es el primordial y supremo tragador; es el abismo feminizado y maternal el que, para numerosas culturas, es el arquetipo del descenso y de retorno a las fuentes originales de la felicidad. En cuanto a la mariposa, ésta juega un papel sexual en la mitología cristiana, este papel está nítidamente sublimado: el falismo del poder con que a veces está cargado el ave de la sublimación y, aunque el melo vaya acompañado de voluptuosidad, es, una voluptuosidad purificada. Al volar, la voluptuosidad es bella... el vuelo onírico es una voluptuosidad de lo puro. Por este motivo, la mariposa en general, es puro símbolo del Eros sublimado. El ala en la mitología une a la imagen del poder: ángel; porque el ala es, el sello ideal de perfección en casi todos los seres. Y esta constatación, expresa la liberación de un sueño de poder y pureza. El vuelo imaginario, la ensoñación del ala, del vuelo práctico es experiencia imaginaria del aire, sustancia celeste. La imagería permite situar las alas y los vuelos en su voluntad de trascendencia. La mujer, la femineidad viene a confirmar la poesía; la imagen en el agua, para remediar el vuelo nefasto de su sombra; se recurre al espejo acuático, (se mira en el agua) y luego cuando la imagen es nítida, se revuelve moviendo. La cabellera está vinculada a las diosas en toda iconografía. El espejo es, en pintura, inquietante. De ahí que la cabellera se une al agua: en una alianza preciosa de reflejos, adorno femenino, espejo, onda. Las divinidades femeninas con admirable fuerza hacen sufrir la metamorfosis mortal del espejo. Las ninfas asustan con sus clamores; nada falta en el mito que reúne y resume los elementos simbólicos: agua profunda, cabellera, toilette femenina, dramatización negativa, envuelto en una atmósfera de catástrofe con una femineidad embrujadora, prototipo de la mujer fetal, del elemento menstrual, femineidad nefasta sangrante y malamente valorizada.

La misoginia de la imaginación se introduce a los peligros de la sexualidad. Es el modelo inconsciente de hadas malignas que pueblan la iconografía y la literatura folklorista. Las grandes diosas protectoras del hogar, las figuras femeninas de la fecundidad, de la profundidad acuática o telúrica. Mujer, madre, femineidad maternal, valoración positiva de la mujer madre, redentora y divina, veneración a la madre en las leyendas antiguas, símbolo de la inagotable multiplicidad; reflejo de seducción, de la vegetación y de la naturaleza. El arquetipo de la femineidad es la forma de la gran imagen materna; la diosa madre es la femineidad acuática. Profunda atracción habría a la asimilación de la madre y el agua: el agua madre o la madre mítica; el vientre de la naturaleza, eternamente virgen y eternamente fecundo. Llevando a mayor análisis, dos diosas personifican a la vez la tierra fecunda y las aguas fertilizadoras. Se subraya el parentesco latino entre mater y materia. Siempre se encuentran los vocablos del agua emparentados con la madre. Se encuentra que la femineidad y el agua son una denominación primordial; se encuentran los vocablos del agua emparentados con la madre 'aquáster melusino'; testimonio de prosperidad y de fecundidad; rehabilitación del eterno femenino: las melusinas tienen largas cabelleras. Si se estudia el culto de la madre, su referencia filosófica es a la materia prima y su simbolismo oscila entre lo acuático y lo telúrico. La iconografía de la madre se confunde con virtudes acuáticas y cualidades terrestres. La 'materia primitiva' cuyo simbolismo

está en el regazo, se transforma en la conciencia imaginante. Desde primitivamente la tierra, como el agua, son la primordial materia. La creencia en la divina maternidad de la tierra es antigua y estable. La creencia de parir en el suelo, permite afirmar la universalidad de la maternidad de la tierra. Se señala el mito de la mujer redentora, de la femineidad bienhechora. M. Luisa es el genio femenino. La mujer, la bien amada acaba con una visión de la madre en poesía. La imagen y valores de la femineidad gravita en la onda materna de la novela bombaliana. La cabellera despliega su magnificencia, su dinámica oscilante, seductora.

Los símbolos feminoides desprenden los valores o cultos con imágenes de tierra y agua que modelan un ambiente de rehabilitación de la femineidad.

Eterno femenino y sentimiento de la naturaleza.

La imaginación de las aguas, la ensoñación acuática reconforta, acuna, refugia, hace dormir, descansa.

Las metáforas acuáticas pueblan al símbolo de la mujer, al baño de femineidad; a la mujer sin límites, a la inmensidad femenina sobre lo cual el hombre no es más que una gota de lluvia, una lágrima, el rocío en su piel.

La mujer –acuática o terrestre- rehabilita la carne y su cortejo de cabelleras. El semantismo femenino de la morada: habitaciones, casas, chozas, palacios, templos, capillas están feminizadas, intimidadas.

El carácter femenino de la iglesia es patente.

La casa es un laberinto (ventanas, pasillos, sótanos, escaleras) pero tranquilizador, amado pese a su misterio.

La serpiente ha sido el animal femenino; es el símbolo de fecundidad porque su forma oblonga y se arrastra en su manera de caminar sugiriendo la virilidad del pene.

Se pasa así al tema de la fertilidad totalizadora, imperial, prodigiosa, próspera.

22 RELACIÓN DEL IMAGINARIO Y DEL PERÍODO HISTÓRICO

La vida y obra del imaginario de M. L. BOMBAL se enmarca en los gobiernos chilenos de Pedro Aguirre Cerda, radical de izquierda (del partido ‘unidad popular’), profesor de castellano y abogado, cuyo lema de gobierno fue ‘Gobernar es educar’. No terminó su período, murió de cirrosis hepática. En 1941, asume Juan Antonio Ríos, abogado, segundo presidente radical que fallece. En 1946 hay elecciones y asume el tercer presidente de la república, el radical Gabriel González Videla; apoyaron los tres el estado docente; se le concedió mucha importancia a las escuelas públicas y a los liceos. Desde 1952 hasta 1958 gobernó el presidente más anciano de Chile: el ministro y carabinero, don Carlos Ibañez del Campo. Del movimiento peronista, trae en el 1953 a su amigo, Juan Domingo Perón. El domingo 4 de septiembre de 1958 se eligió a Jorge Alessandri Rodríguez; con un gobierno bueno, austero. Se hace una reforma educacional muy buena: ‘planeamiento integral de la educación chilena’. Invita a Charles De Gaulle expresándose en correcto francés. Repostula a la presidencia para el período 1964-1970 y perdió. Sale don Eduard Frei Montalva con su lema, ‘La revolución en libertad’. Se nombra a

Máximo Pacheco ministro de educación. Se forma el Centro de Perfeccionamiento del Magisterio, dirigido por el profesor Mario Leighton Soto, Secretario académico del postgrado de la Umce y miembro de la Junta directiva de la Universidad. En 1969 hubo una efervescencia política muy fuerte.

M.L.BOMBAL en 1938 tiene 28 años; gozó de una muy buena educación si pensamos en que los profesores tenían mejor educación en la Escuela Normal. El desarrollo pedagógico de la época parecía mejor o con mejores resultados. M.Luisa recibió un buen nivel educacional otorgado por buenos profesores y buenos establecimientos. Grandes profesionales, impresionantes, muy responsables. Se le daba un respeto sacrosanto al maestro y eran bien pagados. Había buena administración de parte de rectores y vicerrectores; una muy buena infraestructura con construcción de edificios sólidos, seguros. Hace medio siglo que no se construye buenos edificios educacionales y todas las garantías para los directivos ya no existe. Las tres personas importantes o cabeceras de provincias, las personas más ilustres eran el rector, el obispo de la iglesia católica y el presidente del poder judicial. Los colegios disponían de casa para los directivos, excelentes salas de clases para toda asignatura, salas especiales para educación musical, trabajos manuales, educación para el hogar, gimnasio ya veces hasta piscina, museo, llamado 'un crisol de la sociedad'; instancia única donde se equilibran las clases sociales. ¡Qué ha perdido nuestro país! ¡Cómo ha perdido Chile!

La producción cuentística de la autora nacional, presenta una visión de la mujer en una sociedad que puebla estas latitudes, y al hacer preguntas y esbozar respuestas, los cuentos dialogan con su contexto, y se interrelacionan con el lector. El reino imaginario es la literatura del país y la época apunta fuera de sí. Cada cuento es una indagación en un espacio lingüístico, ficticio y también en la substancia material que es la vida humana en Chile. El cuento es un antiguo género literario; las sociedades arcaicas se relataban sus experiencias como pueblos históricos mediante relatos, mitos. Nacido en el ejercicio de la oralidad, más tarde transita a la escritura. El cuento incluido en la Bombal son narraciones constituidas por un suceso significativo central, un motivo que consigue su efecto, su tensión, su peculiar funcionamiento en relación con el lector; mediante la forma expresiva, la intensidad, a un mecanismo, en una iluminación final que revierte a la totalidad del texto, provocando comprensión en la conciencia del lector. La mujer (debido a su naturaleza) ha sido considerada en segundo plano. Así como el hombre se ha caracterizado por ser hermético, la mujer se ha identificado por su carácter abierto, condición que se ha hecho patente cuando se ha entregado al hombre. En el pueblo, en la situación social baja, a la mujer chilena se le ha considerado un ser oscuro, secreto, pasivo, sumiso, inocente, sencillo, incorrupto, privado de voluntad, que no despliega sensualidad; tranquila, reposada; un ser inferior. Así los hombres ordenan el mundo a su voluntad, en desmedro de quien pasa a constituirse en un instrumento de sus deseos. Dueña de casa, silenciosa, obediente, fiel, señala rasgos de tragedia existencial (como establece Bombal), con historia de sentimientos privados y nostálgicamente acariciados. ¿Cómo justifica su vida la mujer en la sociedad chilena? Es el conflicto de una lucha entre el sentimiento que la conforta y la pasión que la destruye. En el cuento (una novela corta, depurada) hay una idea de unidad, de hilo conductor que hace un avance implacable hasta un final sorprendente. Después de concebir cierto efecto único y singular, la cuentista inventará los incidentes de la manera que la ayude a lograr el efecto preconcebido.

El cuento es un punto límite que yuxtapone fuerzas: que tiene por un lado lo conocido y del otro el abismo, el ámbito irracional; un algo se presenta bajo la forma nebulosa y obsesiva de una imagen y va imponiendo el dominio de su lenguaje sobre la página. El cuento tiene algo de negro, de torbellino al dejarse adentrar en él. El cuento es un relato verbal; breve, que crea un mundo imaginario en que se representa una imagen, diferente del mundo real, surge de las palabras enajenadas para ser mundo . . . imaginario en una fusión de mundo real / mundo maravilloso. El cuento juega el juego de la ficción, es una ficción narrativa; una acción constructiva de la imaginación. Es propio del cuento su brevedad, su carácter narrativo y su sentido de ficción. En el relato del cuento es necesario la amenidad, la entretención. La brevedad se relaciona con el carácter oral de contar antes de escribir. Un buen cuento ha de ser condensado, directo, rico en su contenido e intención narrativa, enunciación y textualidad, de acuerdo al tipo de acción que despliega y a su perspectiva y función. El cuento es una actualización de un texto que inaugura, continúa, transforma o cambia; que permite, identifica sucesos irreales, fantásticos.

¿Puede existir arte en la expresión literaria de M.L.BOMBAL? En tanto manifestación estética, lo importante es su categoría de creación, relacionado con el mundo expresado, sugerido, significado, simbolizado, propio de la obra de arte, presente incluso en narración aparentemente irreal, pero que no niega lo real en su sentido más profundo. En la brevedad de su tiempo y espacio, el cuento filtra una monocromía (un solo 'color') y esta estructura simple basta a sí misma y es inherente a su significancia. El cuento implica un punto

de partida donde hay una crisis que debe estallar. Su corta extensión es el efecto del modo de ser estructura del acontecimiento narrativo: desde el punto de vista de la creación literaria, el cuento es igualmente válido; por razones intrínsecas a su secularidad narrativa es su calidad lo que constituye el valor. En el género del cuento, hay una cierta intuición cuentística; en lo que a la autora Bombal se refiere; cada autor crea para sí. Y ella no es la excepción. Su paradigma, puede reunirse así: Su cuento es un flujo lingüístico que va de un origen a una síntesis, es un desplazamiento. En el curso de su desarrollo dialéctico se resuelven las tensiones situacionales propuestas. En el cuento de la Bombal más que personaje, argumento o lugar, hay una situación que curva su espacio literario y su tiempo, alcanzando una significancia estética e ideacional.

Una virtual autonomía con sus características propias: tensión, intensidad, autonomía, proposición, mundo distinto en otra forma de literatura: una práctica creativa con fenómenos asociados a la conciencia de la relatora para acceder a otros niveles de conciencia de la realidad.

Este sencillo relato ha circulado a lo largo del tiempo; ha contado la historia del mundo. El homo faber y el homo sapiens dio viabilidad y un largo resultado de una larga operación de decantación por medio de la cual el cuento es cosmos de realidades esenciales. El cuento le enseñó al hombre el valer y siguió su curso. Mientras la realidad visible aspiraba al tener, al poder al materialismo ascensional, el cuento se fue tras lo mínimo, ahondador, espiritual. El movimiento del cuento encarnó un hacia adentro, una ascensión de sí por purificación. Y el cuento dice algo tan importante para todo hombre de manera responsable, breve y sencilla. El cuento experiencia la existencia humana,

conocer su esencia en los pobres y puros de corazón en su dimensión supratemporal. Es una narración que Aristóteles llamó 'la magnitud'.

La Bombal trata de una brevedad estructural; elige efectos y maneja elementos para alcanzar una voluntad compositiva; caracterizada por la síntesis, el efecto, una intensidad, agotar la situación y ejercitar el condensar. La primera frase escrita define el cuento con el fin de preparar la impresión final.

El engranaje es uno en el cuento fantástico de M. Luisa quien ofrece la tradición literaria viva, con las condiciones sociocultural en que ejercita el género. La autora entiende el cuento como una vertiente irreductible de lo humano, como una verdad significativa y estética. La narradora eligió el género y en esta perspectiva hay que situar a la cuentística de la narradora: a ella la acrisolan los paradigmas del género con la tradición narrativa culta, con el recurso al inconsciente o a lo onírico, como revelación de los aspectos más profundos con palabras, con silencios, con pausas y omisiones.

En M. L. BOMBAL algo va a ocurrir, se va a conocer a alguien gracias a la voz, a la letra. Ese escrito hará un corte transversal sobre una realidad, sobre un deseo o sobre un ensueño. La frase del cuento es envolvente desde el inicio, y su climax es como un alumbramiento. Leer concentración de nuestra cuentista se prenda del punto donde ocurre un todo orgánico, autosuficiente que acapara y hace creer. En el transcurso de unos momentos nace un mundo, se accede a él. Interrogantes se contestan; se suscitan preguntas; nace una emoción, se conoce algo que se ignora, se recuerda, se sueña; se ingresa a un territorio concreto, vivo, real. Se cree, se piensa, se siente, en la fugaz brevedad. La magia del cuento se hace parte y permanece con la creación. Cuento viene del latín computus (cuenta), del griego kontos, (traer a la memoria), referir hechos remotos; una burbuja de adjetivos alrededor de un verbo. Este abandonado género literario pretende estudiar relación de acontecimientos que culminan en una coda iluminante; palabras se urden entre sí para provocar un final. El cuento es eso: tramar, una atmósfera, un microclima, aproximaciones; cautiva a los niños, a los inocentes. Sube a lo alto, domina el panorama, vuelve y aterriza. Su trayectoria es el de un estado de ánimo; una respiración; un deseo; una marca; sudor; abrir puertas; un horizonte; una meta; un ademán. Una palabra verdadera desencadena letra a letra una lectura y entrega su color, su sabor, su aroma: (el aroma de la muchacha M.L. BOMBAL) que descubrió su fuego interior y escribió sobre la base de sus numeraciones que ocurren adentro. El cuento viene a ser la narración provocativa, profunda, de los ruidos que le ocurren a la escritora y a los que oye. De los que pasan saca los resplandores tristes o felices de su existencia.

El cuento lleva contenidos descomunales y una suma de artificios técnicos a disposición de la escritora; no alcanza la totalidad de la realidad.

Definirlo como narración ficticia no es tal vez justo porque los actos del hombre en su conducta diaria no tiene siempre correspondencia con la realidad. Nuestra cuentista tardaba en escribir lo que leemos en media hora.

Pero el sabor del universo del cuento y sus consecuencias duran; se recuerdan. M. Luisa elige su material, lo divide de la manera más humana; lo devuelve en palabras al mundo, como fertilizante del espíritu.

Entrar al cuento de la Bombal parece la ascensión, en una narración donde la palabra exacta, bella y definitiva no está ausente para ilusionarse con lo maravilloso.

Un modo de llegar a la esencia del cuento, es apretando la materia narrativa hasta darle una intensa unidad tonal; se ven pocos personajes comprometidos en una situación cuyo desenlace se aguarda con impaciencia.

La cuentista pone fin a un momento decisivo abruptamente. Desarrollo de una psicología o crisis de un asunto en una totalidad con características propias, de acuerdo con sus valores estéticos; predominio pasatista; se presenta el suceso como hecho ya sucedido. Es como si el relato tuviera interés solo para el ambiente de sus personajes.

Así se obtiene la vida en el cuento; otra noción significativa es la de que el narrador pudo haber sido uno de los personajes.

La situación narrativa nace y se da dentro de la esfericidad, trabajando del interior al exterior.

Otros pensamientos del cuento plenamente logrado son la tendencia a cumplir su misión narrativa con economía de medios.

En el conte, racconto o short story, simplicidad de líneas, adjunción de lo captable por una mente lectora ilúcida

23 EL CUENTO DE M. L BOMBAL: REFLEXIONES, AUTOCREACIÓN, ENCUENTRO IMAGINARIO

Algunas de las causas explicatorias de la originalidad de la narrativa de M.L Bombal podrían ser: su larga permanencia en el extranjero; (vivió poco en su país natal), su vecindad con artistas deseosos de innovar; su posible conocimiento de una poesía rupturista; sus dos inclinaciones (el teatro y la literatura); se reúne con artistas atraídos por las corrientes europeas de vanguardia. La tímida M. Luisa, de larga permanencia en Francia, se apega e inserta en el conjunto de la generación de 1938 que se define en Chile en el primer gobierno de Frente Popular, encabezado por el Presidente radical Pedro Aguirre Cerda. Dentro de la tradición novelística chilena, su novedad obedece a un desarrollo progresivo de ella: su narrativa es una visión o presencia ineludible de la existencia femenina. Preocupaciones cercanas a su sexo tiene la literata, próximas a su modo de ver la vida y comprender la literatura. Y así, obsesivamente, en sus relatos aparecen mujeres insatisfechas de sus existencias tradicionales, de difícil travesía, del amor mediocre y asfixiantes, por las imposiciones de una sociedad normativa que cercena la libertad, la pasión femenina, intentando modelarla a la visión y el dominio del hombre que la dirige. Se recoge toda la obra de ficción de la autora en lo que podría considerarse una metáfora de sus relatos en la medida que se refieren a su propia creación, a su propia historia. La autora necesita, entretenerse, divagar, dejar la rutina. La protagonista se suelta, se libera, se abandona en un grato universo privado, donde se reconoce distinta, independiente, segura, feliz . . . Es en este mundo propio, donde tiene la posibilidad de realizarse. Estas mujeres-personajes encuentran un elemento o situación que las incentiva e impulsa a evadirse, a apartarse de lo habitual, a inventarse un dominio personal: la hablante innominada (que guarda el nombre para sí) encuentra magra y belleza en su preferido mundo (en el agua del estanque), que concede dimensiones mágicas a materias que, al abandonar esta reserva, pierden su aura hasta llegar a ser

cotidianas. Todo el relato consistirá en dar cuenta de su aventura amorosa de amor pasión, sin poder aclararse si fue real o imaginada. Sólo en el espacio de la muerte, puede comprender y tener conciencia de algunos instantes de su vida. Sólo puede escapar de su monótono vivir gracias a la presencia de un árbol que invade la única habitación de su casa que siente propia. En los romances el mutismo es la primera respuesta como actitud defensiva; la capacidad de expresión, de responder a la agresividad. La protagonista de M.L.BOMBAL comienza a encerrarse, a vivir para ella. Al no ser oída, tal vez no exista para los otros; ella se ha ido creando su propia existencia, con sus normas, sus imaginaciones, sus seres . . . En su soledad, no encuentra eco a sus intereses y afectos e, incapaz de gritar frente a la torpeza de su marido, se refugia en el silencio en la mudez. Silenciarse significa, crearse un espacio de libertad: estas mujeres calladas no permiten que otros penetren en sus intimidades, pertenezcan a su mundo aceptado. ¿Qué contestación y réplica encuentran estas mujeres? Ocultar palabras y emociones. Se responde con el mismo lenguaje. No vale la pena tomar y utilizar este lenguaje y devolverlo al dominador. Defensivamente, prefieren simular la pasividad; ampararse en una especie de 'indiferencia o gesto de protección.

La narradora de M. L. BOMBAL se refugia en un mutismo que es activo, por cansancio, por despego, por diferente; se siente lejana y ajena. 'Mi amor estaba allí, agazapado detrás de las cosas; todo a mi alrededor estaba saturado de mi sentimiento, todo me hacía tropezar contra un recuerdo. El bosque, porque durante años paseé allí mi melancolía y mi ilusión; el estanque, porque, desde su borde, divisé, un día, a mi amigo, mientras me bañaba; el fuego en la chimenea, porque en él surgía para mí, cada noche, su imagen'.³ Gracias a un silencio poblado de voces, puede fundar un dominio propio, un ámbito de autonomía que ella somete y es allí donde puede escaparse de la monótona rutina, donde puede dar libre cauce a su imaginación; es allí donde puede mostrarse como realmente es, sin temerle a burlas ni desprecios. En cambio, cuando se sirve de la palabra, la usa para ella, para transmitir desde su punto de vista su desazón e insatisfacción. La protagonista no lo dice todo, varía sus confianzas, para no descubrir la magnitud de la ofensa ni la magnitud de su propia herida y, por piedad o por cariño, el confidente calla al descubrirla. Al hablar, la Bombal utiliza el silencio, la muerte; parcial, discreta, su voz encubre o disimula, tal como debe fingir y dominarse para silenciar sus sentimientos hacia la pareja que se niega a responder a su afecto cuando está viva, cuando aprendió a ser juiciosa en el amor. 'Hay que ser juiciosa en amor, solía aconsejarse a sí misma. Y había logrado en efecto muy a menudo ser juiciosa. Había logrado adaptar su propio vehemente amor al amor mediocre y limitado de los otros. Temblando de ternura y de verdad a menudo logró sonreír, frívolamente, para no espantar aquel poquito amor que venía a su encuentro'.⁴

A los silencios pasajeros se añade el definitivo de la muerte que se transforma en conocimiento cuando se habla a sí misma, y se entera de desacuerdos y destiempos en las relaciones. El mutismo es grado máximo de la incomunicación. Deseosa de cariño, en su abandono protesta.

³ María Luisa BOMBAL. 'La última niebla', 1983, Editorial Andrés Bello, Chile, (141 páginas), págs.38-39.

⁴ María Luisa BOMBAL. 'La amortajada', 1981, Editorial, Chile, (107 páginas), Universitaria, pág. 79.

Al resumir la obra *El árbol*, durante un concierto, Brígida de 20 años, separada de su marido después de un año de matrimonio, recuerda el Pasado. Por ser la menor de seis niñas, nunca fue nada. A los 19 se casa con Luis, amigo de su padre. Mientras recuerda su vida, ella cree escuchar Mozart, luego Beethoven y Chopin pues se define ignorante en música.

La primera parte del concierto es un acordarse de momentos vividos, de frases que nunca la llenaron, dejándola sola mirando por la ventana mirando un gomero que le tapaba la visual. Herida, Brígida sufría de no poder ser ella misma, su personalidad era la de una niña inmadura por falta de apoyo y comprensión y Luis era de carácter monótono y falto de preocupación por Brígida. Nunca estaba con ella cuando estaba a su lado. Es en el entreacto que el gomero es derribado y es aquí cuando la protagonista está convencida que ha perdido irremediamente la felicidad y que el tiempo pasa irrecuperablemente. Siempre en la sala de conciertos, no comprende y es aquí cuando la protagonista está convencida que ha perdido irremediamente la felicidad y que el tiempo pasa irrecuperablemente. Siempre en la sala de conciertos, no comprende cómo hasta entonces no había tenido ni deseado tener hijos.

No comprende cómo pudo casarse sin amor que era lo que más anhelaba.

El silencio relativo, luego absoluto la ensimisma; sin parientes ni amistades encuentra refugio en la sombra del gomero, espacio de compañía y apertura. El tema central de *El árbol* es la incomunicación; el conflicto entre Brígida y Luis es insuperable. El contenido de este cuento se centra en la soledad de Brígida y en la falta de comprensión y comunicación entre las personas, tema insistente en el mundo de la literatura contemporánea. El matrimonio de Brígida y Luis fracasa porque en verdad no se aman ni se comprenden: ella, por vaciedad e inmadurez; él por egoísmo, viven encerrados cada cual en sí mismo, sin transferirse valores en afectos.

Él puede aparentemente, llenar su vida con los negocios. Ella sufre la soledad con una monotonía que le hace sentir dolorosamente el paso del tiempo. El gomero –árbol que no da flores ni frutos- simboliza la desdicha, el amor estéril de la pareja. Que no sólo consiste en la falta de hijos, sino principalmente en la imposibilidad de que germine la vida en común. La sombra de ese árbol, impide a Brígida ver la realidad.

Cuando lo derriban, se le hace consciente la variedad, la soledad, la frialdad de su existencia. El gomero, gigantesco daba verde sombra y dulce intimidad al cuarto que habitaba.

La cotidianeidad, la sorda rutina; soporta su simulación en el encierro de su existencia, corta, rompe con la costumbre, se aparta de lo habitual, de las mentiras con la idea de encontrar el amor.

Aisladas las protagonistas de la Bombal escogen el silencio, el aislamiento, la incomunicación en un mundo que no les pertenece y cuyas reglas exigen sometimiento. Es preferible entonces simular el respeto a la autoridad y apartarse. En las obras de la Bombal variados vocablos y formulas aluden a la indiferencia o al tedio existencial y cotidiano; nunca se produce la obviedad; las palabras o gestos adquieren connotaciones, símbolos. Se produce la callada discreción por timidez, cansancio, molestia, egoísmo, temor, discreción; la insonoridad, el enervante silencio adquiere dimensiones negativas que oculta y acalla signos de vida.

En un análisis de *El árbol*, se observa que algunos párrafos del cuento están redactados sobre la base de presentes verbales, y otros de pretéritos; hay diferentes planos de narración y juegos de elementos surrealistas. La narración está hecha en tercera persona singular del pronombre personal femenino 'ella'.

El diálogo, en este cuento, es escaso y de períodos breves; usado para ilustrar el tema de la obra M. L. BOMBAL usa muchas metáforas otorgando un mayor significado al conflicto y una excelente narrativa. En todo el cuento se hace patente esa relación entre el cromatismo exterior y el estado interior de la protagonista.

Con la obscuridad o la penumbra, se evade de la realidad.

Con la luz, retorna de su ensueño. A la sombra del árbol o al apagarse las luces del teatro, vive en un refugio engañoso.

Cuando se enciende la sala de espectáculos o la luz invade su cuarto, también se ilumina su visión de la realidad. De este modo, los hechos se presentan al lector en planos superpuestos, técnica llamada (flashbacks) que se hace más compleja en el frecuente recurso de fugaces evocaciones. Cuando habla a su marido, Brígida vuelve a ser la mujer sin entusiasmo; ya no le quiere, ya no sufre. Ya nada ni nadie podría herirla.

La verdadera felicidad está en la convicción de que se le ha perdido. Irremediablemente empieza a moverse por la vida sin esperanzas. Los pequeños goces son los más perdurables. Mentiras son su resignación y serenidad; quiere amor, viajes, locuras.

En el tema de *El árbol*, el narrador es personal; en primera persona aparece la perspectiva de una mujer con un problema.

Los momentos de recuerdo están en primera persona y en pretérito.

El presente aparece en tercera persona y en presentes verbales.

Brígida es la protagonista y es una mujer que tiene un problema de incomunicación con su marido. De este modo, el motivo central del cuento es la incomunicación, el silencio. Los motivos secundarios derivados de la incomunicación son la poca solidez en el amor conyugal, la diferencia de edades, la diferencia de cultura, la ausencia de hijos, la inmadurez, el egoísmo y la diferencia de caracteres. El tema de 'El árbol' es el de una mujer que después de vivir una existencia vacía y de incomunicación con su esposo se libera finalmente. El gomero simboliza la vida de la pareja, la falta de hijos, la falta de unión entre los esposos, las horas muertas, la vaciedad de todo pensamiento, el dolor, el sufrimiento, el temor, la intimidad. La mucha admiración, el silencio fascinado hacia el amor frenesí lo reconoce.

Estas mujeres taciturnas, hogareñas, escapan al hombre estereotipo.

Urge hablar, se dificulta el callarse; el sexo femenino no olvida el Secreto con que protege su mundo íntimo y misterioso que burlan y violan las imposiciones sociales. Todos los textos tienen el silencio incorporado, pausas que separan los fragmentos que forman cada uno de los relatos. Divisiones de variada longitud, suspendidas por intervalos y vacío que pueden indicar el paso del tiempo, el cambio de personaje o la detención de un instante.

Se obliga a imaginar y completar. Brígida es diferente a sus hermanas:

se le considera tonta, juguetona, perezosa. No tiene amigas, porque piensa que la gente se aburre con ella. Piensa que su esposo se avergüenza de ella, de su ignorancia, de su timidez, y hasta de sus 18 años; él le había pedido que dijera que tenía por lo menos 21.

Brígida es comunicante, inmadura, solitaria y nostálgica.

Ella se ha casado con Luis para tapar su inmadurez, y él para continuar la costumbre y estrechar la vieja relación de amistad con el padre de Brígida. El carácter de Brígida, de mujer desorientada, la hace conversar con el gomero, en los momentos de penumbra. Es ella que de pronto, exaltada, un día se marcha.

Ella no ve la realidad a causa del gomero, en la oscuridad o en la sombra se evade del tiempo y sueña. Al comienzo del cuento ella se encuentra en un concierto, vestida de negro.

La familia de Brígida era indiferente hacia ella.

Tal vez por medio de una mayor preocupación, y cariño, hubiera podido superarse de modo positivo, el conflicto entre Brígida y Luis.

El padre de la protagonista, viudo, no se preocupaba por nada de su hija que era la menor de cinco hermanas.

Decía que si ella quería estudiar, que estudiase, o que hiciera lo que quisiese. Ella se sentía aplastada y jugaba a las muñecas a los 16 años. Fue más que todo culpa del padre la soledad de Brígida.

Luis, personaje secundario, es el ex marido egoísta, tieso a veces.

Íntimo amigo del padre de Brígida, contrae matrimonio con ella.

Físicamente es canoso y este rasgo se acentúa porque se dice que parece que nunca Luis había sido joven por su pelo plateado brillante. Este hombre, según propia declaración: ‘tienes ojos de benadito asustado’, quiso tal vez, constituir un protector de esta pobre muchacha solitaria, abandonada. Por consiguiente su unión no fue de amor. La vida de Luis consiste en llenar sus ocupaciones; es aburrido y no deja de llamar a Brígida de esta manera:

‘Eres un collar. Eres un collar de pájaros’.

La discreta escritura de M.L.Bombal no hay que callarlo; es una referencia de sus obras de escasa longitud, elípticas y sugerentes.

El silencio de su voz detiene su escribir que es amargo ejercicio de concentración; la difícil vida cotidiana la perturba; ella agrega que le interesa crear; drásticamente señala que siempre le ha costado mucho escribir; para ella es un trabajo lento; de una lentitud que adquiere ritmo de parálisis. Cuando más se manifiesta es entre sus 25 y 30 años (de 1935 a 1941).

El olvido se asemeja a la muerte.

A pesar de su mudez, la protagonista coge la palabra; se habla a sí misma, o se imagina dirigirse a su amado. Escribe y produce un relato donde es narradora y personaje. Todo es contado desde su perspectiva, a veces cede la palabra a otro y los presenta.

Su dominio, su poderío de voz y transmisión es tal que hace suponer entendimiento, vínculo; sin embargo desde el punto de vista femenino se producirá una narración de extrema soledad, distancia, alejamiento de la pareja, amante, marido.

La protagonista Brígida se mueve entre dos planos: dualidad luz – sombra; plano real, del presente y el plano irreal o del pasado.

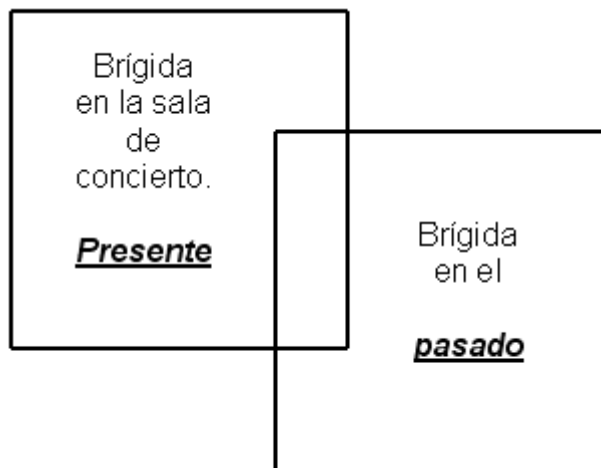
Este cambio de planos se manifiesta también en la fluctuación entre luz y sombra que vive la protagonista. La luz simboliza para ella la vuelta al presente, el retorno a la realidad; la sombra es la evasión de la realidad; es un refugio onírico (sueño). Esta fluctuación aparece también en los dos planos mencionados anteriormente:

por un lado ella está en la sala de conciertos, escuchando la música que la lleva lejos en el tiempo, en estos momentos la sala de concierto tiene las luces apagadas (sombra).

Cuando llega el intermedio y las luces se encienden ella retorna a la realidad de ser una mujer vestida de negro y escuchando un concierto (Luz).

También encontramos a Brígida viviendo una existencia vacía y solitaria junto a su esposo; es la realidad (Luz). Sin embargo en determinados momentos, Brígida en el cuarto de vestir que está sombreado por el gomero que hay afuera de la ventana, se evade de la realidad, sueña, lleva una una existencia irreal (sombra).

Las técnicas usadas por la autora son los planos superpuestos.



Por un lado se usa el plano del presente que está presentado con el uso de presentes verbales (el pianista se sienta, tose). En cambio el plano del pasado es presentado con el uso de pretéritos verbales (Brígida era la menor; Por eso se había casado con él). El segundo plano, el del pasado, es intercalado mediante el recurso técnico llamado flash-back y que son fugaces evocaciones o recuerdos; también a esta técnica se le da el nombre de racconto.

El cuento 'El árbol' es una de las composiciones más queridas de M.L.Bombal. Con su cuento, María Luisa nos explica como a veces las realidades preceden nuestros sueños; en su relato ella supo dar vida y realidad a la historia del gomero, su árbol imaginado: un gomero que crece en el jardín cerca de la discreta habitación de Brígida. Brígida se encuentra al amparo de este árbol que alarga hacia ella sus ramajes en signo de amistad. Este inmenso gomero hablaba con ella mostrando su madera sólida.

Así escribe en su célebre relato:

'!Cómo parloteaba ese inmenso gomero! Todos los pájaros del barrio venían a refugiarse en él'.⁵ En el verano, solitaria, Brígida permanecía largo rato mirando el oscilar del follaje con el viento:

'Algunos niños solían jugar el escondite entre las enormes raíces convulsas que levantaban las baldosas de la acera, y el árbol se llenaba de risas y cuchicheos. Entonces

⁵ Textos completos de cuatro obras de M.L.B., EL árbol, pág. 65.

ella se asomaba a la ventana y golpeaba las manos; los niños se dispersaban asustados, sin reparar en su sonrisa de niña que a su vez desea participar en el juego'.⁶ Frente a este árbol permanecía Brígida sumida en un mundo propio. Era agradable el cuarto cuando el calor llegaba por las mañanas al dormitorio. Para ella su gomero era el único árbol y se siente como hija de él. Árbol y mujer se entrelazan en una complicidad silenciosa, esa complicidad que la hace sentirse desamparada y desnuda el día que derriban el gomero y con él, ese mundo de ensueño que la fuerza del árbol proyectaba en la soledad de la protagonista.

'Es el árbol pegado a la ventana del cuarto de vestir. Le bastaba entrar para que sintiese circular en ella una gran sensación bienhechora.

¡ Qué calor hacía siempre en el dormitorio por las mañanas! ¡Y qué luz cruda! Aquí, en cambio, en el cuarto de vestir, hasta la vista descansaba, se refrescaba. Las cretonas desvaídas, el árbol que desenvolvía sombras como de agua agitada y fría por las paredes, los espejos que doblaban el follaje y se ahuecaban en un bosque infinito y verde'.⁷ La narración psicológica vive en *El árbol* ; representa el cuento psicológico contemporáneo. María L. Bombal echa mano de la técnica del fluir de la conciencia para revelar al lector el estado mental del personaje y para ahondar en la presentación del conflicto psicológico.

De los cinco cuentos de M. L. Bombal, el más famoso es *El árbol*, cuento único por lo trabajado de la forma y el estilo lo mismo que por lo bien captado del problema psicológico de la protagonista.

Con *El árbol*, M.L.Bombal se transforma en la escritora de la juventud. Los alumnos de liceo y universidad lo leen y estudian.

En el salón de conciertos Brígida recrea mentalmente tres etapas de su vida: la música de Mozart le hace pensar en su juventud;

la de Beethoven en su vida de casada, y la de Chopin en los últimos días de esa misma etapa. El concierto, que sirve de marco a los pensamientos de Brígida, termina precisamente cuando cae el árbol frente a la ventana de su cuarto, árbol simbólico que, al mismo tiempo, le sirve de consolación y de protección; cuando la luz entra en el cuarto por la falta del árbol, Brígida se da cuenta de lo incongruente de su matrimonio con el viejo Luis, el amigo que fuera de su padre. En el salón de conciertos la caída del árbol –en la mente de Brígida– concuerda con el estruendo final de la composición de Chopin, uniendo así el mundo subjetivo del personaje con el mundo objetivo que le rodea, dando a la narración un punto culminante que también unifica el marco y el contenido. Todo ello contado en estilo poético, estilo que cambia según los sentimientos y pensamientos de Brígida, pero siempre sugerido por la composición musical; las imágenes surgen de la música y tratan de captar su esencia.

El conjunto de estilo poético, narración psicológica y música de trasfondo es armonioso.

La protagonista casi no existe para la pareja innominada carece de nombre porque su identidad es tan frágil que puede disolverse. Constantemente la rodea el pensamiento aterrizándola.

Esta mujer produce una escritura que le consigna recuerdos, secretos, intimidad. Limitada, redacta a ratos, a escondidas al carecer de espacio y tiempo propios. En *El árbol*, narrativa existencial, se resalta la caracterización de Brígida, mujer que gusta sólo

⁶ Textos completos de cuatro obras de M.L.B., *El árbol*, pág. 34.

⁷ Textos completos de cuatro obras de M.L.B., *El árbol*, pág. 65.

sentir, no saber; que ama la música sin ciencia; la del viejo y frondoso gomero, la del aguacero nocturno, la del árbol que cae y deja en descubierto la verdad desnuda, la ruta equivocada.

Brígida llegado el momento de admitir que todo es y existe sin sentido, sin amor concluye:

*‘Puede que la verdadera felicidad esté en la convicción de que se ha perdido irremediablemente la felicidad. Entonces empezamos a movernos por la vida sin esperanzas; ni miedos, capaces de gozar por fin de todos los pequeños goces, que son los más perdurables’.*⁸

Por las páginas de esta narrativa *superrealista* aparecen y desaparecen los personajes, los recuerdos, los lugares; los seres son convocados a la luz de la conciencia, sin ser presentados rigurosamente, sin la explicación de sus antecedentes. Se revelan y manifiestan en el instante, en el propio acontecimiento, en el diálogo, o simplemente en el contexto.

La autora no explicita el pasado de los personajes, no razona su presencia, porque estas explicaciones no hacen falta al lector porque cada ser se justifica a sí mismo en el instante de su aparición, con toda la fuerza de la intuición poética. De allí la densidad casi lírica del relato.

El punto de partida de ‘El árbol’ es en un concierto de piano.

La entera vida de la protagonista aparece en sus rasgos esenciales a través del recuerdo, un recuerdo discontinuo. Mozart, Beethoven, Chopin embellecen y encantan la obra otorgando este ensueño, esta representación de los diversos sucesos en la fantasía de Brígida.

Brígida sabe poco de música; es ignorante; dicen que es tan tonta como linda. Las notas de Mozart le tienden una escalera de mármol que lleva a la casa de su juventud. Ella se casó con un amigo de su padre, un hombre mayor. Será después Beethoven quien, en la sala de concierto, la transporta a su amor frustrado. Su marido es bueno y amable, pero carece de pasión. Brígida consuela su soledad en el cuarto de vestir, por cuya ventana asoma un frondoso árbol.

Hay una escena de silencios y portazos. Brígida conversa con el árbol. Es la música de Chopin que la lleva a la resignación conyugal, al consuelo del árbol que le hace más fácil el sufrimiento.

Brígida ingresa en una paz semejante a la muerte.

Hasta que un día el árbol es derribado y la suerte de éste y el desenlace conyugal hacen misteriosamente una sola cosa.

En apenas una quincena de páginas, la sucesión de hechos, es una verdadera biografía, la revelación completa del corazón de una mujer.

Cambian los lugares, los tiempos, las personas, pero la memoria de la protagonista –es decir, la escritura de la autora–, posee la fluidez de la música, su misma unidad y

⁸ Textos completos de cuatro obras de M. L. B., *El árbol*, págs. 72-73.

diversidad, sus variaciones en torno a un tema: divagaciones de un amor frustrado en torno al motivo del árbol. El término del concierto sugiere el desenlace de la trama: el despertar de Brígida a una nueva vida.

A través de su trágica vida, la joven protagonista envía un mensaje universal.

El árbol en la evolución del cuento chileno permite incorporar al relato un mundo interior – ella gusta del amor, de la pasión y de la filosofía. El árbol tiene nombre de cuento y está lleno de poesía y musicalidad. En él predomina sabiamente la imaginación y la fantasía unidas a lo real y tangible. En cuanto a la forma, la técnica de la autora está llena de elementos modernistas.

Por ejemplo, el tiempo narrativo dividido en dos planos superpuestos, da la impresión de que la línea narrativa fuera doble.

Numerosos flashbacks distorsionan al lector y producen desorden en lo temporal. Este desajuste en lo formal, es un recurso de la autora para retratar el caos que existe en Brígida.

El árbol es un cuento moderno, al igual que el resto de las obras de M.L.Bombal. El lenguaje es bello, precioso; ella no permanece en lo metafórico, sino que crea símbolos.

Así como el árbol representa al marido, las piezas musicales del concierto representan tres épocas en la vida de la joven.

El árbol y la música; el programa en la gran sala de concierto, divide la acción evocadora del cuento El árbol en tres partes.

Mozart representa el presente inmediato en el tiempo propio de Brígida. Mozart es la primera parte del programa y también de la vida de la protagonista. Se presenta con Mozart, la infancia, el primer pasado del recuerdo. La música es la que enuncia y descuelga el sentir de Brígida. Se apaga el sonido del inmortal músico y Brígida se desconcierta. Beethoven la hace discurrir en su vida de casada, en toda la época en que Luis, equivocado en el sentimiento, le entrega un cariño paternal. Beethoven es la segunda parte y Brígida empieza a recordar el único árbol de la calle; el árbol que anclaba su situación y la aliviaba de su tristeza.

Chopin precisa el malestar de la angustia y melancolía de Brígida.

Llega el otoño y antes de que la sala se ilumine y la gente se retire, el gomero de su ventana es derribado. El marido se da cuenta de su error y Brígida desligada del apego a la casa, se va.

Teme la mirada ajena y ser sorprendida representando su infidelidad; se esconde, disimula, defiende y su desconocido, misterioso y callado amor. Ambos, sin nombre, son cómplices.

La narradora va produciendo y traduciendo su propia identidad a través de la escritura que, a la vez, le permite autoidentificarse y conocerse; a través de la palabra, expresa lo que la sociedad no le autoriza a demostrar. Hasta donde puede y se atreve, la protagonista se manifiesta, se trae a la memoria, compara, reconoce y desconoce en imágenes; se le evidencia su insatisfactoria relación; su insaciable necesidad de cariño y sus insatisfechos deseos. Comienza la segunda frase de la novela '*La última niebla*' : 'Cuando llegamos, la lluvia goteaba en todos los cuartos.'⁹ Daniel acaba de casarse con su prima en un repentino enlace, sin haber avisado a su gente. Se dirigen a una vieja casa de campo donde hacía apenas un año había estado con su primera mujer a quien adoraba.

⁹ M.L.Bombal: La última niebla, Andrés Bello, (141 págs), pág. 9.

Ella había muerto repentinamente e inesperadamente tres meses después de su matrimonio con Daniel. Daniel y su prima (la protagonista) se conocen desde muy niños; se han visto crecer y desarrollarse juntos. Al llegar a la hacienda, poco antes de comer, la protagonista, (que no tiene nombre) nota algo nuevo en su marido: desde la muerte de su mujer, Daniel sufre y teme estar solo. Ambos no saben por qué y para qué se han casado. Daniel turba a su nueva esposa, diciéndole que ella ha tenido suerte en casarse con él, si no le habría aguardado el porvenir de sus hermanas: ser una vieja solterona.

Es tal la actitud de Daniel, que la primera noche de bodas, la protagonista se aparta para caer en el sueño. En el jardín, la protagonista, a la mañana siguiente, ve el ataúd blanco donde yace la muchacha muerta, ex esposa de Daniel.

Un hermano de Daniel, Felipe, con su amante Regina y un amigo vienen a visitar a Daniel y su esposa. Para Daniel su primera esposa era la mujer perfecta, así que obliga a su actual mujer (prima), a imitarla hasta en el peinado.

Regina toca con gran pasión, un nocturno en el piano.

La protagonista angustiada, se siente desfallecer en una extraña languidez; se interna en la bruma. Desnuda se baña en el estanque. Siente que su belleza no es tomada en cuenta; en el reflejo de las aguas, conoce su cuerpo; es feliz de ser mujer, de conocer su cuerpo de mujer. El agua le hace sentir la sensación que la abrazan. Los maridos van a caza. Regina y la protagonista esperan. El dolor agudo y punzante se hace presente en la protagonista. La suegra, madre de Daniel vendrá al campo. Dolor y tristeza crecen con violencia, haciendo sentirse muy débil a la protagonista: cuando se levanta debe apoyarse en su marido.

Las noches son locuras, se ahoga, sofocada no puede respirar a cada soplo. Sólo el caminar le proporciona un poco de aire.

La protagonista piensa en la monotonía de los días. Mientras camina y vaga por la noche, un joven con su envolvente calor la guía hasta una casa. La protagonista lo sigue, entregada a su voluntad, a una mano tibia que la incita a avanzar y subir a un segundo piso. En completa intimidad, ella siente un placer intenso estrecha al joven que la ama. Ella siente entonces que su cuerpo tiene razón de ser y su bienestar es grande al estrechar el cuerpo desnudo del enigmático joven amigo. El goce es completo.

Al despertar junto a quién ha amado, la protagonista se va sigilosamente llevando para siempre el perfume y olor de quién no borrará del recuerdo.

La indiferencia de Daniel en las noches, la hace escribir lo que sintió aquella larga noche con otro hombre. La amargura de la decepción la hace pasar el día exaltada, como a la espera de que acontezca algo. Su único anhelo es imaginar, pensar y recogerse a recordar a su amante. Llega el día del décimo aniversario matrimonial.

La familia se reúne en la hacienda, salvo Felipe y Regina que no acuden. Un atardecer en el estanque, mientras se bañaba, la protagonista divisa a lo lejos el rostro de su amante en un carruaje. Ella lo ve cuando los caballos se agacharon para tomar agua. Él sonrió a aquel semblante, pintado de angustia y le hizo una señal con la mano también. Y desapareció cuando el carruaje retomó el camino por el bosque. Frenética, la protagonista pregunta a Andrés (el hijo menor del jardinero) si lo vio.

El muchacho le asiente que el joven le sonrió desde el coche.

Ahora la protagonista vive feliz de saber que su amor está cerca de ella; vive acechada por el deseo de querer. Piensa que él conoce todos sus pasos y vive convencida que él está junto a ella.

Espera siempre su venida o la llegada de algún mensaje de su amigo.

Andrés dice haber visto un coche a todo galope, camino a la ciudad. La protagonista aparentemente ya no sufre de desaliento: sabe y siente que su amado está cerca.

Después de años, la protagonista se ha concentrado en brazos de su marido. Ella no se explica los besos de Daniel. Piensa que se debe a que ella lo causó; mas entre besos y caricias, él busca siempre el recuerdo de la muerte. Ella piensa que de ese modo ha traicionado a su amante. Se siente miserable y lejana de su marido por haber estado con quien no correspondía. Tanto la protagonista como Daniel sienten que traicionan: él a su primera mujer, ella al joven amante que no sabe como se llama. Tanto ella como Daniel se desesperan al estar juntos.

Al sentir lejos a su amada, la protagonista le escribe para explicar Un malentendido: el hecho que se haya vuelto a reanuda4r entre ella y Daniel el permanecer encerrados en el cuarto, no significa más que un sentirse envuelta por una muy simple entrega. Eso no provoca más que enervamiento, desesperación y desengaño. Ella termina sintiéndose humillada y desgraciada. La protagonista declara su amor a su amigo adorado. Él es el único. Al no poder dormir, cae en el sueño. Vuelven los ahogos y en deseo de un segundo el encuentro con su amante; parte de noche a caminar.

Daniel la interroga; en cuanto a la primera salida ella le dice que una noche de niebla que salió de paseo, encontró a un hombre que no conoce. Ella no conoce la voz de aquel hombre, pues él no le habló. Su marido la convence que se trata de una visión de ella, pues esa noche bebieron mucho sin darse cuenta. La protagonista corre en busca de Andrés, el empleado de la hacienda, para consultarle sobre el coche y el joven que le sonrió a ella. Andrés puede salvarla de esta incertidumbre, pues si Daniel ha olvidado aquel paseo nocturno que una vez ella hizo por la plaza de la ciudad; Andrés puede asegurarle la existencia de su amante. Impaciente está la señora protagonista al posible testigo. Nadie sabe donde se encuentra Andrés; se le busca y se le encuentra ahogado por accidente, al engancharse en una red. Desesperada, la protagonista no sabe como irá a vivir.

El dolor y el resistir afrontar el mal interno que padece, llevan a la protagonista a vivir agazapada, deseando tener el valor de olvidar todo, de morir. Enferma de su mal de pasión, de querer escribir de noche a su amante, recuerda que éste ha muerto. Solo llegará la alegría y la felicidad para ella, cuando por medio de un telegrama, se le avisa a Daniel que Regina peligrá de morir y deberán así partir a la ciudad, donde la protagonista sabe que podrá buscar, divisar y tal vez hablar al desconocido. Toman el tren y llegan a la clínica los tres: Daniel, su madre y la protagonista. Es Felipe que aparece con una expresión trágica en la cara y dice que Regina se disparó y que es posible que viva.

Tras este gesto de Regina, la protagonista comprende la actitud tomada por Regina, por quien sufrió igual que ella. La protagonista se siente igualmente desdichada y entiende la desgracia de Regina, consecuencia de un verdadero amor de años.

En la sala de la clínica, la protagonista toma entonces una resolución: se levanta y va en busca de la plazoleta donde el desconocido le tomara de la mano una vez, hace años. Frente a la casa del amante, la protagonista saborea el placer de hallarse frente a la casa de su amado. Ahora sabe que aquello no fue un sueño.

Toca el timbre, un criado la hace pasar. La casa está decorada de manera diferente. El criado dice que avisará a la señora. La visitante no comprende que allí viva una señora. Recordando aquella lejana noche de amor, sube la escalera y la melancolía de aquella habitación en que estuvo, es otra pieza: hay un niño tocando violín. Vuelve el empleado y le contesta que la señora no está.

La protagonista le pregunta por el marido y éste le contesta que el Señor lo encontraron ciego. ¿Se habrá equivocado de casa? No insiste ante el destino. Vuelve al hospital. Una enfermera la introduce al cuarto donde Regina yace inmóvil, respirando con dificultad.

La protagonista no siente piedad por Regina, que se disparó en casa de la amante de Felipe; ante esto la protagonista tampoco se siente culpable de no conmovirse; más bien se siente más miserable que la moribunda. Regina ha perdido mucha sangre y desde el momento fatal, vive en continua exaltación: grita, llama a su amante, llora desesperadamente y suplica que la dejen morir. La protagonista siente de pronto envidia por su posible muerte. Ella abandona el hospital en el momento en que una ambulancia se lleva a Regina.

Después de mucho tiempo que la protagonista no se fijaba en su marido, que lo miraba sin verlo, de pronto lo observa y pese a ser ambos de la misma edad, ella lo encuentra muy viejo. Piensa en la muerte, en el suicidio; se imagina ella en la morgue. Mas el destino no la deja ni siquiera buscar la muerte. Sumida en el dolor, ante la indiferencia de Daniel, que no dio mayor importancia al incidente de Regina, la protagonista lo sigue a casa para seguir con sus decepciones ante la ignorancia de su marido en cuanto a lo que a ella le acontece y ante un destino implacable, que no puede rehuir.

La Bombal deja constancia de lo inexplicable, las obligaciones impuestas, su desvanecimiento. La narradora imagina la vida misteriosa, la callada pasión que conserva como secreto en una posible existencia propia.

La palabra y la mirada tienen poder para registrar su aventura, su sensualidad exacerbada, su erotismo, se vuelca sobre ella en su contacto con la naturaleza, contemplación en una especie de acto sexual.

Imágenes románticas, femeninas, amorosas, esperanzadoras.

‘Hoy he visto a mi amante. No me canso de pensarlo, de repetirlo en voz alta. Necesito escribir; hoy lo he visto, hoy lo he visto.

Sucedió este atardecer, cuando yo me bañaba en el estanque. De costumbre permanezco allí largas horas, el cuerpo y el pensamiento a la deriva. A menudo no queda de mí, en la superficie, más que un vago remolino; yo me he hundido en un mundo misterioso donde el tiempo parece detenerse bruscamente, donde la luz pesa como una sustancia fosforescente, donde cada uno de mis movimientos adquiere sabias y felinas lentitudes y yo exploro minuciosamente los repliegues de ese antro de silencio.’¹⁰

¹⁰ M.L.Bombal: *La última niebla*, Andrés Bello, (141 págs), pág. 27-28.

Treinta y nueve páginas componen la novela que analizamos; que se podría resumir como la historia de amor de una ansiada alma femenina; historia que no se sabe si fue soñada o vivida, pero cuya atmósfera completa, honda en alucinaciones, irreal, diríase que contribuye a darle realidad. *La amortajada* llevaba al mismo ambiente por un procedimiento ligeramente sobrenatural y con maravillosa fluidez. En *La última niebla*, su protagonista es más que una mujer, la esencia misma de la femineidad, y de allí su carácter trágico.

A propósito de *Las islas nuevas*, si se recuerda, para Yolanda, los hombres resultan inexplicables: no saben sentir de veras, como la mujer.

La protagonista de esta novela se educó en un convento y he aquí por que ella odia lo impersonal. Se casa con su primo Daniel, ambos de la misma edad, mas al igual que en la historia de *El árbol*, *La amortajada*, no habrá atracción de parte de él por ella. A ella no es vista entonces que por años a través de un estado de vida que le crea su pasión.

Durante años, la protagonista pasará su vida en un estado febril, envuelta en una niebla, con una ilusión hecha melancolía. Mas ella conoce la felicidad: desde el borde de un estanque en el parque, divisa, un día, a su amigo, mientras ella se bañaba.

La última niebla es el relato de una frustración y un delirio femenino, narrado en primera persona por una mujer sedienta de entrega que teje con las dos hebras mágicas de la realidad y el sueño, la trama de un romance absoluto. La bruma, la neblina y la niebla están presentes sólo en la tristeza; y nace la indiferencia al no poder ser lo que se desea.

El amor nacido de un encuentro fortuito y casi irreal, se proyecta sin límites sobre un mundo de enamorada alucinación.

La mujer vive de un recuerdo y quizá de un puro sueño, mas reales, sin embargo, que el rutinario presente de su existencia actual. Si ella siente en un momento la felicidad con su marido, es porque él es su marido y porque ella hace esfuerzos por ser feliz de algún modo.

El amante perdido y tal vez inexistente tiene aspiraciones fugaces en medio de la niebla, rodeado siempre de un halo luminoso y evanescente: viene a llevársela desvanecida, una tarde de viento; cruza el camino, junto al estanque donde ella se baña, en un carruaje cerrado;

viene y se esfuma, en apariciones de consistencia onírica, de los cuales ella misma terminará por dudar. Dos planos, realidad y sueño; resulta inútil separar los hechos positivos y las ilusiones delirantes de este amor, pues la novela ocurre entera dentro de la conciencia, bombardeada de sensaciones, una conciencia femenina desgarrada que jamás se instituye en norma objetiva o exterior de la verdad: la verdad es este amor aunque este amor no fuera verdad. La mujer de M. Luisa vive del recuerdo y de la espera; siente la necesidad de escribir; del desamor pasa al amor, sentimiento que considera como única posibilidad de realización. Ella es incapaz de concebir la existencia si no es a través de otro. Su dependencia se hace notoria por la pasividad, el sometimiento y la urgencia de fingir. La narradora explica su angustia en una imperiosa necesidad, memorización, sueños, naturaleza, para aspirar a constatar su existencia personal.

Los acontecimientos se diluyen; se insinúa la duda, se añade la dificultad para encontrar la casa de amor. La narradora desvela su desdicha rodeada de un ambiente estático inactivo que contamina.

¿Colabora la edad a que se prefiera la inercia de una vida ya conocida? Es sufrir la muerte de la vida; optar por la rutina y la costumbre.

Estas muchachas expresan directamente, por un narrador impersonal, omnisciente que casi desaparece, en su cercanía con las protagonistas; pareciesen develados por ellas, no concibiendo sus vidas sin un querer.

Una nueva síntesis de la novela, *La última niebla*, permitirá comprobar en ella, la presencia de lo trágico, aquel estado de confusión que lleva incluso a la idea de la autoeliminación, de la autodestrucción por no poder ser libremente porque el destino es más fuerte que nadie.

Diríase que en la realidad es absurdo vivir de una imagen, de un recuerdo o de un sueño. Es lo absurdo que lleva finalmente a lo trágico, es decir, el esfuerzo de la heroína por vivir de veras y para siempre aquello que le ocurrió y que es su felicidad, se halla cerrado para ella, en un mundo impenetrable. Es ese el caso abrumador de MARÍA LUISA BOMBAL o de su heroína: una mujer loca de los sentidos que ansía el abrazo, lo consigue una noche, engañando al esposo dormido, y después, no sueña sino con el amante misterioso hallado al azar en una calle y que la llevó a una casa. No sabe, no sabrá jamás. El espectáculo de una amiga la encendió. La amiga muere suicida. Ella delira largamente. Ese episodio, ese encuentro único y quemante es imposible averiguar si lo vivió o lo soñó.

En la duda, intenta a su vez suicidarse. Una naturaleza fría, sobresaltante se nota enseguida al comienzo del libro: un hombre y una mujer muy solos que se dejan estar, sostenidos solamente por el peso del recuerdo.

La historia comienza ya trágicamente: en la mañana, la protagonista se ha casado con su primo que hace sólo nueve meses quedó viudo.

Llegan a la casa. Se miran. El esposo pregunta por qué se casaron.

‘¿Para qué nos casamos?’

‘Por casarnos –respondo.’¹¹

Llega la noche. Ella duerme, él llora su esposa muerta. Cuando amanece, Hay un hueco vacío en la cama. Le informan a ella que el señor fue al pueblo. Pero la vida sigue pasando, lenta o rápida, da lo mismo, piensa la protagonista: ‘Mañana volveremos al campo. Pasado mañana iré a oír misa al pueblo, con mi suegra. Luego, durante el almuerzo, Daniel nos hablará de los trabajos de la hacienda. En seguida, visitaré el invernáculo, la pajarera, el huerto. Antes de cenar, dormiré junto a la chimenea o leeré los periódicos locales. Después de comer me divertiré en provocar pequeñas catástrofes dentro del fuego, removiendo desatinadamente las brasa. A mi alrededor, un silencio indicará muy pronto que se ha agotado todo tema de conversación y Daniel ajustará ruidosamente las barras contra las puertas. Luego nos iremos a dormir.

Y pasado mañana será lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez;

Y será lo mismo hasta que la vejez me arrebatte todo derecho a amar y a desear y hasta que mi cuerpo se marchite y mi cara se aje y tenga vergüenza de mostrarme sin artificios a la luz del sol.

Vago al azar, cruzo avenidas y sigo andando.

No me siento capaz de huir. De huir, ¿cómo, adónde?’¹²

¹¹ M.L.Bombal: *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 11.

M. L. Bombal posee una sabia estructura narrativa para plasmar esta idea de la monotonía de la vida sin sentido. Además su estilo es un perpetuo ir y venir de sensaciones, muy propio de la autora.

Volviendo a la historia, sucede que una noche la protagonista despierta ahogada, inquieta. Sale a recorrer calles y entonces encuentra a un hombre joven, de ojos claros, rostro moreno, que: 'De él se desprende un vago pero envolvente calor'¹³.

Lo sigue hasta una vieja casa, con escalera y brocato. Son amantes.

De madrugada, lo deja ahí durmiendo y vuelve a su casa. A partir de ese momento sólo vivirá para el recuerdo y lo espera. Pasan los años, envejece: '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 . . .'¹⁴

Es en el baño en el parque, luego de un dejarse feliz envejecer que aguarda la vuelta de la segura dicha.

'Hoy he visto a mi amante. No me canso de pensarlo, de repetirlo en voz alta. Necesito escribir: hoy lo he visto, hoy lo he visto.

Sucedió este atardecer, cuando yo me bañaba en el estanque.

De costumbre permanezco allí largas horas, el cuerpo y el pensamiento a la deriva. A menudo no queda de mí, en la superficie, más que un vago remolino; yo me he hundido en un mundo misterioso donde el tiempo parece detenerse bruscamente, donde la luz pesa como una sustancia fosforescente, donde cada uno de mis movimientos adquiere sabias y felinas lentitudes y yo exploro minuciosamente los repliegues de ese antro de silencio. 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 luminosas profundidades cuando divisé a lo lejos, entre la niebla, venir silencioso, como una aparición, un carruaje todo cerrado.

Tambaleando penosamente, los caballos se abrían paso entre los árboles y la hojarasca sin provocar el menor ruido.

Sobrecogida me agarré a las ramas de un 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 la 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.

Quise llamarlo pero mi impulso se quebró en una especie de grito ronco, indescriptible. No podía llamarlo, no sabía su nombre. Él debió ver la angustia pintada, en mi semblante, pues, como para tranquilizarme, esbozó a mi intención una sonrisa, un leve ademán de la mano. Luego, reclinándose hacia atrás, desapareció de mi vista.

¹² M.L. Bombal: *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), págs. 19-20.

¹³ M.L. Bombal: *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 21.

¹⁴ M.L. Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 24.

El carruaje echó a andar nuevamente y sin darme tan siquiera tiempo para Nadar hacia la orilla, se perdió de improviso en el bosque, como si se lo hubiera tragado la niebla.¹⁵

Es con esta cita como se recuerda el estanque de la última niebla;

la protagonista llega así al corazón de todos, especialmente al pensamiento y al corazón de quién quiere captar el enigma de una mujer retraída y solitaria.

El enigma de esta mujer pareciera no tener explicación. Cada vez más reacia al trato social, tiene que seguir su relación de matrimonio con Daniel de parte de quién no hay atracción por ella.

‘ Mi cuerpo y mis besos no pudieron hacerlo temblar, pero lo hicieron como antes, pensar en otro cuerpo y en otros labios. Como hace años, lo volví a ver tratando furiosamente de acariciar y desear mi carne y encontrando siempre el recuerdo de la muerta entre él y yo.

Al abandonarse sobre mi pecho, su mejilla, inconscientemente, buscaba la tersura y los contornos de otro pecho. Besó mis manos, me besó toda, extrañando tibiezas, perfumes y asperezas familiares.

Y lloró locamente, llamándola, gritándome al oído cosas absurdas que iban dirigidas a ella.

Oh, nunca, nunca, su primera mujer lo ha poseído más desgarrado, más desesperado por pertenecerle, como esta tarde. Queriendo huirla nuevamente, lo ha encontrado, de pronto casi dentro de sí.

En el lecho, yo quedé tendida y sollozante, con el pelo adherido a las sienas mojadas, muerta de desaliento y de vergüenza ’.¹⁶

Siempre terminaban así la relación de la protagonista con Daniel.

Es humillante y conmovedor. Aunque de repente se nota un cierto bienestar entre ellos, no es tal, es simplemente un reavivarse de quién tiene frío, el calor de un corazón que anhela vivir. Es el aceptar, el obedecer, para no caer tal vez en el pecado.

‘ Daniel volvió a extenderse a mi lado y largas horas permanecimos silenciosos, mientras lenta, lenta, se alejaba la lluvia como una bandada de pájaros húmedos.

La alcoba quedó sumida en un crepúsculo azulado en donde los espejos, brillando como aguas apretadas, hacían pensar en un reguero de claras charcas.

Cuando mi marido encendió la lámpara, en el techo, una pequeña araña, Sorprendida en quién sabe qué sueños de atardecer, se escurrió para ocultarse. *Augurio de felicidad*, balbucí, y volví a cerrar los ojos. Hacía meses que no me sentía envuelta en tan divina y animal felicidad ‘.¹⁷

De pronto viene la duda al no poder la protagonista, recordar la voz de su amante. Tal vez sea un fantasma, dice su esposo.

‘ _ ¿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 aquella noche extraordinaria.

He mentido a Daniel. No es verdad que aquel hombre me haya hablado.

_¿No te habló? Ya ves, era un fantasma... ‘¹⁸

¹⁵ M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), págs. 27-28-29.

¹⁶ M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), págs. 31-32.

¹⁷ M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), págs.33-34.

¹⁸ M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 36.

Daniel le infiltra la duda. Y sale a recorrer calles, a buscar la casona con escaleras, mientras la vida sentimental de Regina se tropieza con el suicidio, abandonada por su amante.

‘ Regina supo del dolor cuya quemadura no se puede soportar; del dolor dentro del cual no se aguarda el momento infalible del olvido, porque, de pronto, no es posible mirarlo frente a frente un día más ’. ¹⁹

Luego de la desgracia de Regina y el desconcierto propio, la protagonista sale en busca de la fachada de la casa de persianas cerradas de su amante. La encuentra. Golpea, abre un sirviente que dice que enseguida llamará a la señora.

‘ Avisaré a la señora insinúa el criado y se aleja ’. ²⁰

La protagonista mira a su alrededor, ve alfombras, un escritorio donde antes estuvo el dormitorio donde ella y su amante pasaron esa noche...

Vuelve el sirviente y respetuoso le comunica que lo siente pero que la señora ha salido.

La protagonista le pregunta entonces por el señor.

El criado le responde que murió hace quince años.

‘ _La señora no está.

_ ¿Y su marido? –pregunto, de súbito.

Una voz glacial me contesta:

_ ¿El señor? Falleció hace más de quince años ’. ²¹

La protagonista comprende entonces que el destino la lleva a una vejez sin fervores, sin recuerdos, sin pasado. ‘ Quisiera seguir buscando, pero ya ha anochecido y no distingo nada. Además, ¿para qué luchar? Era mi destino ’. ²²

Sigue al lado de su esposo.

‘ Lo sigo para llevar a cabo 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 un carácter de inmovilidad definitiva ’. ²³

En esta obra la presencia de la niebla está ya inserta en el título:

niebla, sueño, entresueño y ensueño. Es el olvido, lo confuso, lo nublado, lo borrado. Medios que evaden a una vida confinada al recurso de su propio existir, al amparo de su fantasía. **La última niebla**, es la existencia de una mujer que reflexiona sobre sí misma; al estar insatisfecha del amor, crea un ente con quien compartir las dificultades personales.

Se trata de una protagonista incomprendida cuyas ansias pasionales giran esperanzadas en torno de un huidizo ideal. Pero ante el idealismo, la trivial realidad se impone, quedando solamente la idea del deber como sustento de vida: el echar a andar tras el

¹⁹ M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 42.

²⁰ M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 44.

²¹ M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 44.

²² M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 45.

²³ M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 48.

viejo marido. ‘ Lo sigo para vivir correctamente, para morir correctamente, algún día ‘.
24

La continua presencia de la naturaleza en el relato es siempre antropomórfica.

‘ -Yo existo, yo existo –digo en voz alta- y soy bella y feliz! Sí, ¡feliz! La felicidad no es más que tener un cuerpo joven y esbelto y ágil. ‘²⁴

La lluvia, el paisaje del campo, el vendaval, el otoño, participan expresivamente de la misma respiración interna del alma, la prolongan y revelan.

Esta proyección afectiva sobre lo inanimado, se hace más intensa en torno al elemento central de la naturaleza y del espíritu: la niebla. La niebla es un leitmotiv; a veces sorprende la riqueza sensual con que está sentida la niebla y las formas tan sencillas con que se expresa. La niebla es el poder brumoso que confunde las regiones del ensueño y de la realidad; de allí su presencia continua sobre las cosas, calles y campos, presencia que confiere una soledad sorda y a la vez un recogimiento íntimo y femenino a las situaciones. La niebla posee una función poética constante: es la de ser el elemento formal del ensueño en que vive envuelta la protagonista.

El sueño es vida; la protagonista vive una vida pasional soñada, encerrada en sí; ensimismada en la ensoñación, sintiendo el conflicto con angustia y vacilación. Todo se desvanece en la niebla. Pero la niebla es también la fuerza ciega de lo hostil y resistente, que contraría la luminosidad de los designios humanos, sobre todo de los designios amorosos.

‘ Y antes que (mis cabellos) pierdan su brillo y su violencia, no habrá nadie que diga que tengo lindo pelo. ‘²⁵

La mujer bombaliana siempre esperó ser correspondida por los que quiso; pero ésta no existe para su pareja; y la situación se repite en una especie de actoritual, de superstición, de mágico exterminio.

La narrativa de M.L.Bombal vive retenida, violentada en independencia por la imposición masculina y por la incapacidad de debatirse, alzarse y rebelarse contra lo socialmente establecido.

Prácticamente 50 años separa de estas obras en las cuales la visión del mundo de la autora y el origen social es notorio. En estos relatos se afirma y denuncia la mediocridad y limitaciones de la condición femenina y asimismo, no se ven para la mujer posibilidades de liberación.

‘ Tibias corrientes (de agua) me acarician y penetran. Como brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces.

Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua. ‘²⁶

²⁴ M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 13.

²⁵ M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 14.

²⁶ M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 16.

El encierro, la dificultad de superación, el impedimento desde los que se expresa, trascienden la ideología de su clase social y demuestra las imperfecciones del sistema. Hay que reconocer una visión de mujer arquetípica. Esta narrativa repite el estereotipo, una visión de la existencia aplicada a la mujer y moldea un determinado modo de verla dando a entender, de otro modo, que no todo lo que brilla es oro o que no todo es vigilia la de los ojos abiertos.

‘ Anudo mis brazos tras la nuca, trenzo y destrenzo las piernas y cada gesto me trae consigo un placer intenso y completo, como si, por fin, tuvieran una razón de ser (a su cuerpo) mis brazos y mi cuello y mis piernas. ’²⁷

De cierta manera, se recoge toda la obra de ficción de la prosa de la Bombal guarda con la voz, con el silencio, con el callar una capacidad de expresión de la mudez y lo que no se puede, se explica con romance.

La escritora si bien se limita de la producción de ficción, deja establecido que al hombre no se le puede pedir que sienta como nosotras; pese a que la misión y la vida del sexo femenino parece haber sido hecha para vivir un gran amor con toda su belleza y dolor, la del hombre, no es la misma.

Igualmente ella cree en la misión de amar de la mujer aunque hoy las mujeres se inclinan hacia el orgullo intelectual de no creer.

27 M.L.Bombal, La última niebla, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 22.

28M.L.Bombal, La última niebla, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), págs. 39-40.

‘ Y si llegara a olvidar, ¿cómo haría entonces para vivir? Bien sé ahora que los seres, las cosas, los días no me son soportables sino vistos a través del estado de vida que me crea mi pasión.

Mi amante es para mí más que un amor, es mi razón de ser, mi ayer, mi hoy, mi mañana
,²⁸

María Luisa trata de denunciar en sus libros la posición de la musa, su Silencio considerado como un modo de existencia.

Ella descubrió simplemente un drama sentimental, el quiebre de una ilusión y la necesidad de llenar los anhelos, al tener pasión por lo personal, el lirismo, lo interno, lo espiritual, el corazón, el arte, la naturaleza, la belleza en los arquetipos femeninos.

‘ ¿Mi vida no es acaso ya el comienzo de la muerte? ‘

[. . .] Lo sigo (al marido) 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 un carácter de inmovilidad definitiva.
,²⁹

Reflexionando sobre la teoría de imaginarios, para tratar de comprender los fenómenos sociales contemporáneos, es reconocer que la historia de la humanidad es la historia del imaginario humano y de sus obras,

en este curso, en la autocreación de M.L.Bombal. Para crear formas nuevas, impredecibles, los autores toman lo que existe, producen en un determinado momento una ruptura de las significaciones imaginarias para dar lugar a lo nuevo. Los imaginarios tienen un carácter dinámico, incompleto y móvil; tienen asimismo, la capacidad de tener atributos ‘reales’ a pesar de que no son localizables ni en el espacio, ni en el tiempo. En el imaginario de la creadora se articula nuevas maneras de vivir.

‘ Había sufrido la muerte de los vivos ‘.³⁰

Debe entenderse imagen como creación incesante a indeterminada, ubicada en la subjetividad particular, por ende reconociendo la existencia de un sujeto de la imaginación y del deseo.

M.L.Bombal es capaz de soñar, de desear y de apostarle a utopías posibles.

²⁹ M.L.Bombal, *La última niebla*, Andrés Bello, Ercilla, (141 págs), pág. 48.

³⁰ M.L.Bombal, *La amortajada*, Editorial Universitaria, 1981, (107 págs), pág. 107.

24 EL VALOR DE LA IMAGEN EN LITERATURA

El ensueño es un sueño despierto; M.Luisa es hija de su época, de su historia. Al interior de su obra está el valor del símbolo de una imagen. Es importante trabajar el siquismo de esta obra literaria; su fabuloso mundo imaginario. El universo imaginario estudia la huella de lo que la autora sintió, percibió. Sus palabras son metáforas de ese lenguaje. Interpretamos los símbolos y el impacto deja una huella en los sentidos. En la línea de lo imaginario va lo racional y lo afectivo; lo intelectual y lo pasional. Entre el pensar y el sentir el símbolo se eleva. Se revaloriza el grupo de imágenes. La imagen es lenguaje. La imaginación, la fantasía; lo que compete a estas son las interpretaciones. Tema, valor y poder de la imagen que brotan de la artista creadora y de sus cuentos. Podemos partir vinculando la obra de arte a la psicología de la autora: ella privilegia la exploración del subconciencia. La marca, la huella, la impronta en el ámbito de la conciencia subliminal con sus procedimientos metafóricos, simbólicos y construcciones oníricas.

Vemos en el universo literario como un sueño despierto (ensoñación); Fruto de la actividad inconsciente. En la mente literaria se manifiestan los deseos, las represiones, los impulsos latentes; los instintos del individuo, disimulados, disfrazados e imágenes, que remiten a la voluntad de la escritora.

El juego, la fantasía y el sueño son mecanismos de superación de la realidad: en la creación literaria bombaliana ocurre una liberación de energía propiciada por la actividad de la fantasía. En el inconsciente, los arquetipos se encargan de establecer relaciones entre el ser humano y el mundo; ellos gobiernan a la creadora y a su creación artística. Subrayemos el valor del simbolismo de la imagen al interior de los cuentos. Es la imaginación simbólica material la que se junta con la inspiración formal para dar vida a los escritos.

Las figuraciones en las que se encarna la inspiración están tomadas de los cuatro elementos (aire, fuego, tierra, y agua). Este lenguaje figurativo (imaginativo se vincula al pasado, ama la memoria; se mueve hacia atrás. Y para desligarse del pasado genera un movimiento hacia adelante, aspira a ideales y precisa imaginar mucho para estas aspiraciones. La creadora, al momento de crear, se remite a un pasado y se proyecta al futuro. Se configura un centro de convergencia, desde donde se organizan las estructuras de la obra y se irradian las significaciones. La búsqueda de lo absoluto, es la proyección de la interioridad de la autora en su creación en un alma romántica y de sueños.

El ojo viviente de la literata capta la realidad objetiva y el proceso creativo conforma el itinerario del sentido que la experiencia desata.

Para dar vida a su creación, la artista se apoya en el mundo material; en los cuatro elementos (agua, tierra, fuego, aire), el tiempo, el espacio y los seres vivos. El universo es la materia prima utilizada por la artista en la construcción de su fabuloso mundo imaginario que se convierte e identifica con las ensoñaciones metafóricas propias de la autora. Ella aplica las categorías en posturas: las cosas son en la realidad, pero significan al interior de su sistema imaginario.

La reiteración temática se convierte en un principio en torno al cual se despliega un mundo.

La artista amasa su concreta organización y constituye su universo imaginario. El ser es imperecedero, finito, continuo y único, indivisible e inmóvil; la nebulosa se deshace; todo

es flujo permanente: por el ímpetu y la velocidad de los cambios se dispersa, se reúne, viene, desaparece.

En el universo imaginario existen dos extremos: la personificación de lo espantoso y la apertura simbólica a lo divino.

El cuento literario es el producto terminal de una cadena de representaciones, cuyo punto de partida es una realidad síquica que resulta de sucesivas instancias: sueños, fantasmas, realidad sicosomática. La obra es el resultado de la naturaleza y de la expresión del siquismo, trabajada por el inconsciente.

M.L.Bombal para comunicarse usa la palabra, expresa sus pensamientos y domina la naturaleza sometiéndola a su voluntad. El lenguaje es su intermediario que hace posible la comprensión, la interpretación del sentido. Su palabra es un modo de conocerla; un modo peculiar de ser de esta mujer. Su palabra dice ser signo (significado literal) y símbolo (sentido profundo).

Entre lo imaginario y lo real no hay ruptura; entre el lenguaje mítico y conceptual tampoco hay ruptura. El símbolo es tan importante como el concepto porque el ser humano es a la vez un ente racional y un ente simbólico. El sentido propio es parte del sentido figurado. La ciencia es producto del lirismo. La percepción es interpretativa; lo sensible es lo metafórico. Cuando una cosa se relaciona con el yo pasa a formar parte de su mundo, integrada en representaciones, reabierto de un sentido. Así interpretamos el (los) símbolo(s): una cara. Las imágenes se forman de un origen psicológico-biológico. El creador se acomoda, se acondiciona al ambiente.

A través de tres reflejos innatos opera: su posición, su búsqueda y sus movimientos. Las representaciones simbólicas son las imágenes. Lo biológico son los reflejos o gestos y las representaciones imaginarias forman el sistema simbólico. Entre lo biológico y lo psicológico se establecen esquemas, arquetipos y símbolos. El esquema es el esqueleto dinámico de la imaginación, el arquetipo es la sustancia del esquema y el símbolo es la ilustración.

25 LO REAL, LO IMAGINARIO Y LO SIMBÓLICO

¿Dónde se registra lo imaginario? En la psiquis en la cual predomina el procesamiento de la información visual del homo sapiens. El cerebro registra lo imaginario y lo simbólico. La aparición de lo imaginario es ulterior a lo real y precedente a lo simbólico. El psiquismo configura lo imaginario, lo visual; avanzan las percepciones y sentidos.

En M.Luisa lo imaginario es el área de ser creación intelectual; lo simbólico está muy desarrollado; se encuentra atento y activo; su imaginación ocurre requiriendo de lo imaginario y simbólico.

M.Luisa busca las imágenes; entra en el mundo del imaginario, en el plano de lo efímero; construye y configura. Imagina, escribe; una gran imaginería en la pensadora. El sello se plasma en sus letras, en su fraseología. Su centro de atracción es la bella Francia; la cultura, los modos de ser venían de Francia; es su referente cultural, modelo de este imaginario de la literata. Y los franceses reflexionan mucho; piensan más que ser prácticos. M.Luisa vio como era el mundo en un escenario privilegiado. Detrás de la mujer sabia, la idea que es alcanzada se hace realidad. Los productos que brotan de su

siquismo aportan satisfacciones sustitutivas en compensación de los renunciamentos. Existen conexiones entre la artista creadora y su obra. Sostenemos que M.Luisa busca las conexiones que vinculan su obra al siquismo de la autora, para ahondar en el imaginario. La obra se vincula a la psicología de la autora; se privilegia la exploración del subconciente, marca, huella, dimensión psíquica de la cual dependen procedimientos metafóricos, simbólicos y construcciones oníricas.

26 EL PSIQUISMO DE LA AUTORA

La obra literaria de M. L. Bombal viene a ser como un sueño despierto, fruto de la actividad inconsciente. En su inconsciente literario se manifiestan los deseos, las represiones, los impulsos, los instintos, disimulados, disfrazados en otras imágenes que remiten al deseo de la individuo. Tres mecanismos superan la realidad: el juego, la fantasía y el sueño.

En su creación literaria ocurre una liberación de energía propicia a la actividad de la fantasía. El inconsciente y los arquetipos se encargan de establecer relaciones entre el ser humano y el mundo; estos gobiernan al creador y a su creación artística. Al interior de la obra literaria se subraya el valor del simbolismo de la imagen.

La imaginación simbólica se une con la conspiración y da vida a la obra. El lenguaje figurativo genera movimiento hacia atrás y hacia adelante para vincularse al pasado y desligarse del pasado; la memoria une al pasado y las aspiraciones ideales desligan del pasado.

La artista asume una opción consciente al momento de crear su obra y en ella subyace su historia que remite a un pasado y se proyecta al futuro; ella estructura desde su centro la obra y se irradian las significaciones. La búsqueda de lo absoluto en las obras de M.L.Bombal es la proyección de la interioridad de la autora en su creación. Su captación de la realidad y el proceso creativo que esta experiencia desata conforman el sentido. La artista utiliza materia prima, un universo en construcción de un fabuloso mundo imaginario. Este imaginario se identifica con las ensoñaciones, el alma romántica, los sueños metafóricos propios de la autora.

Las cosas son: la realidad, la existencia; y significan, tienen sentido al interior del sistema imaginario. La reiteración del tema es el principio en torno a lo cual se organiza, constituye y despliega un sueño.

M.Luisa amasa su imaginario: su ser es ingenuo e imperecedero; finito; permanente y único; total y pacífico; con la nebulosa que se deshace en un flujo continuo. Hay una personificación de la espantosa intimidad y una apertura simbólica a lo divino.

La obra literaria de esta mujer es el resultado de un siquismo de la autora y la naturaleza de su obra trabajada por el inconsciente. Separación, idealización, vivacidad de las imágenes y capacidad intuitiva de penetrar la vivencia de las cosas. La literatura bombaliana es el conocer imaginativo; M.L.B. es el yo que hace literatura: su perspectiva, su imaginación: como cada persona humana ella tiene su propio mirar y visión imaginativa de la realidad.

ÍNDICE

1	Niña rosada
2	La palabra en los cuentos
3	Magia de mujer
4	Herencia francesa
5	Protagonista de un cuento
6	Historias con mucha magia
7	La vida en el colegio de París
8	Exótica imaginación
9	Navegante dramática
10	El género fantástico
11	El imaginario narrativo femenino
12	Las estructuras del imaginario
13	Le literatura y el imaginario
14	El dominio de lo imaginario
15	Experiencia de imaginario en la literatura bombaliana
16	Funciones y alusiones significativas de los cuentos: embrujo belleza
17	Modalidad narrativa del intertexto; significación de la peligrosa niebla
18	Manifestaciones de la animalización en el cuento de hada, imaginación femenina y análisis feminista en la literatura fantástica
19	Dicotomía entre lo racional/masculino y lo imaginativo/femenino
20	Presentación curiosa de la iconografía imaginaria del árbol
21	La imaginación en su manifestación literaria
22	Relación del imaginario y del período histórico
23	El cuento de M.L.Bombal: Reflexiones, autocreación, encuentro imaginario
24	El valor de la imagen en literatura
25	Lo real, lo imaginario y lo simbólico
26	El psiquismo de la autora



Nº9

APORTE ICÓNICO EN LA
LITERATURA BOMBALIANA.

SILVANA SALVARANI

BIBLIOGRAFÍA BASE

GILBERT DURAND: *LAS ESTRUCTURAS ANTROPOLÓGICAS DE
LO IMAGINARIO*, TAURUS EDICIONES, 1982, ESPAÑA, (453 PÁGINAS)

VICTOR CARVAJAL: *ABEJA DE FUEGO*, EDITORIAL ANDRÉS BELLO, 2000,
(119 PÁGINAS)