



UNIVERSIDAD DEL BÍO- BÍO  
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ARTES Y LETRAS  
PEDAGOGÍA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN

# **MARÍA LUISA BOMBAL: LA EXISTENCIA FEMENINA ENTRE EL AMOR Y LA *DESDICHA***

TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESOR DE EDUCACIÓN  
MEDIA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN

**Autoras: Srtas. Jeannette Neira Alarcón  
Eileen Ríos Quezada**

**Profesora Guía: Sra. Berta López Morales  
M.A. en Literaturas Hispánicas**

*Chillán, noviembre 2011*

Introducción.....	5
<b>CAPÍTULO PRIMERO</b>	
1.1 Planteamiento del problema de investigación.....	9
1.2 Pregunta de investigación.....	10
1.3 Objetivos	
1.4 General	
1.5 Específicos	
1.6 Metodología .....	11
<b>CAPÍTULO SEGUNDO</b>	
2.0 Introducción capítulo segundo.....	14
2.1 Características del contexto literario del siglo XX en Hispanoamérica.....	15
2.2 Hacia las vanguardias: irrupción y desarrollo en Latinoamérica.....	18
2.3 María Luisa Bombal y el Surrealismo.....	21
2.3.1 Algunas temáticas surrealistas .....	23
2.4 Hacia una definición de la literatura femenina.....	26
2.4.1 Mujer y literatura durante el siglo XX en Latinoamérica	31
2.4.2 Principales tópicos de la literatura femenina en Latinoamérica.....	34
2.5 Conclusión capítulo segundo.....	42
<b>CAPÍTULO TERCERO</b>	
3.0 introducción capítulo tercero.....	45
3.1 La presión social.....	46
3.1.1 La necesidad de amar y ser amada.....	51
3.1.2 La búsqueda de la felicidad y realización a través del amor	56
3.1.3 La idealización del ser amado.....	60
3.1.4 Sumisión y pasividad.....	63
3.1.5 Incomunicación, silencio y vacío.....	64
3.2 Sumisión y pasividad en el sexo .....	71
3.2.1 Transgresión del código moral: erotismo, deseo y adulterio	75
3.3 Conclusión capítulo tercero .....	82
<b>CAPÍTULO CUARTO</b>	
4.0 Introducción capítulo cuarto.....	85
4.1 La muerte: esencia trágica femenina.....	86
4.2 La maternidad, un acto de vida y muerte.....	90
4.3 Elementos de la naturaleza .....	95
4.4 Imaginación, ensoñación y ambigüedad .....	100
4.5 Recuperación del refugio interior.....	103
4.6 Olvidar para vivir y vivir para olvidar: el camino hacia la resignación.....	105
4.7 conclusión capítulo cuarto.....	108
Conclusiones generales.....	110
Bibliografía.....	114

## **AGRADECIMIENTOS**



**A nuestras familias y amigos por su amor, paciencia y apoyo  
incondicional...**

**A nuestra maestra, la profesora Berta  
López por su entrega y dedicación  
constante...**

## INTRODUCCIÓN GENERAL

A lo largo de la historia, tanto la literatura como las artes en general han intentado impregnar en sus obras temas, ideas y motivos particulares de una época o periodo significativo del hombre, es por ello que con el tiempo se han ido mezclando elementos socioculturales e ideológicos propios de un ciclo, puesto que en esencia lo que se busca es comunicar y a la vez crear cercanía e identificación a través de la representatividad absoluta.

A principios del siglo XX la realidad externa determinada a partir de la razón, se fragmenta y los antiguos sentidos novelescos y formas de representación adoptados hasta entonces realistas son sustituidos. Entre una de las exponentes más significativas existe una innovadora **María Luisa Bombal (1910-1980)**, la cual destaca e integra en sus obras elementos de carácter surrealista, tales como el monólogo interior, la incorporación y reestructuración de planos espaciales y la íntima asociación entre fantasía y realidad, todos componentes propios del surrealismo y los cuales se acentuaron en este siglo bajo el alero de la creación de las vanguardias.

Asimismo los temas desarrollados en las obras son variados, pero con un común denominador y es que todos giran en torno a la mujer, a su permanente búsqueda de la existencia y felicidad verdadera, pero precedido

por un destino funesto el cual rompe con la seguridad de lo palpable, volcando a los personajes a debatirse consigo mismo y replantearse su existencia.

Las obras de María Luisa Bombal son pioneras en ser portavoz no solo de ideas enmarcadas en el contexto social e histórico de la época, sino que principalmente sus obras están abocadas a plantear e infundir los conflictos existenciales, propios del sentir humano, particularmente aquellos que comprenden al género femenino como consecuencia de la racionalidad social masculina predominante. De este modo, la autora intenta comunicar aspectos más íntimos que son reflejados en el devenir de sus personajes femeninos, los cuales comparten en esencia una vida de desdicha, pero que al mismo tiempo destaca la intensa lucha interior por liberarse.

Por tanto, los temas que se abordarán se harán patentes a partir de las lecturas de ***La última Niebla (1935)*** y ***La amortajada (1938)*** donde se realizará un análisis en relación con la existencia interior de la mujer y cómo esta oscila entre los sabores y sin sabores de la vida, asimismo comprender cómo el resultado de la presión social masculina ha generado desde los inicios de la historia la condición de mujer “adiestrada” de acuerdo con un rol programado socialmente, atribuyéndoles y exigiéndoles determinadas funciones para su vida que resulten acordes a su condición de género, y finalmente cómo esta a pesar de su situación adversa lucha por no ceder, por

rescatarse a sí misma , por mantenerse en pie y batallar por construir lo que en esencia es la verdadera existencia femenina.

En estas dos novelas breves, aunque no sencillas, María Luisa Bombal pretende plasmar el absolutismo imperante de la sociedad patriarcal el cual le ha impuesto a la mujer como meta y máxima aspiración en la vida, casarse, tener hijos y llevar las labores del hogar las cuales son adyacentes con las tareas de madre y esposa, concluyendo con ello la oportunidad de elegir como llevar una vida, además de confinarla a hacer de la soledad una suerte de subsistencia.

La existencia de estas dos mujeres que viven solo a través de su mundo interior, ponen de manifiesto las decisiones erróneas y el destino que malamente han forjado, una vida llena de expiaciones y sacrificios.

Para concluir, el objetivo de este análisis es observar y determinar cómo a través de estas dos novelas se manifiesta la única forma de rebelarse en contra de lo que “les ha tocado”. A la vez, establecer cómo la protagonista tiene la capacidad de liberarse a partir de la imaginación, constituyendo así la verdadera existencia de la naturaleza femenina. Conformando una suerte de fuga, de una vida que se encuentra sobrepasada por la desgracia, la ensoñación y el amor.



**CAPITULO PRIMERO  
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

## 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

El amor es considerado como la génesis de todos los actos constitutivos de la vida, como aquel primer paso o indicio de humanidad y gesto con el otro. Por lo menos es así como María Luisa Bombal plantea el amor, como el eje central de todos los momentos de la vida y como la máxima aspiración de la mujer; las de ser amadas y constituir así no solo un sentido de vida, sino el sentido total de la existencia femenina.

Sin embargo, ¿Qué sucede cuando se enfrentan a una sociedad que está diseñada por un orden patriarcal que no hace más que excluirlas, a través de la imposición de reglas y funciones al género femenino? Es más, ¿Qué sucede cuando la pasión, la seguridad y la aventura no son suficientes para combatir la frustración, el amor sin sentido, la soledad, la indiferencia y la costumbre que sienten las protagonistas de estas novelas?

María Luisa Bombal en sus obras presenta la existencia de los conflictos interiores de dos mujeres, la primera se casa con su primo para no quedar soltera, teniendo que lidiar con el drama permanente del recuerdo de la anterior esposa fallecida hace un año, es entonces que producto de la constante indiferencia de este, en su mente inventa un amante que viene a llenar aquella vida de vacíos que llevaba hasta entonces. La segunda es Ana María, esposa y madre que desde su lecho de muerte ve pasar la vida y es capaz de alcanzar el equilibrio como mujer y ser humano al mismo tiempo de

comprender lo que nunca advirtió en vida, adquiriendo la capacidad de perdonar, pero también de reconocer sus errores.

Así la vida interior de estas mujeres constituiría la máxima riqueza que poseen, pues resultan ser la única vía de escape ante el permanente estado de letargo que resulta ser su existencia y ante la inminente posibilidad de no reconocerse a sí mismas.

De este modo, es imperioso plantearse el porqué de estas realidades y realizar un análisis al modo de ser, las actitudes, reflexiones y el accionar de las protagonistas, su forma de relacionarse con el mundo y mostrar con esto el sentir de la autora. Asimismo su crítica a la sociedad patriarcal en la que ella misma se desarrolló en aquel entonces, mostrando su rechazo a los conceptos de la época, e instaurando de este modo nuevas formas de concebir la existencia femenina.

## **1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿Cuáles son los aspectos que determinan el devenir de la naturaleza femenina en la creación bombaliana?

## **1.3: OBJETIVOS:**

#### **1.4 GENERAL:**

- Describir el devenir de la naturaleza femenina en las novelas ***La última niebla*** y ***La amortajada*** de María Luisa Bombal.

#### **1.5 ESPECÍFICOS:**

- Situar las respectivas obras en su contexto de producción y desarrollo de la escritura de la Bombal.
- Analizar y determinar las manifestaciones que acentúan la subjetividad femenina desde la experiencia amorosa.
- Establecer a través del análisis de las lecturas propuestas las distintas formas de liberación que las mujeres adoptan.
- Analizar la visión de factores determinantes y caracterizadores en los personajes de María Luisa Bombal.

#### **1.6 METODOLOGÍA**

Es preciso mencionar que la presente investigación se realizará bajo términos enmarcados dentro de la metodología cualitativa. Por una parte se efectuará un estudio que permita entregar claves para la comprensión de las obras de María Luisa Bombal, estableciendo su escritura y significado dentro

de un paradigma fenomenológico, el cual irá instaurando relaciones de contenido a través del estudio directo de las obras.

Este estudio es representativo de un nuevo concepto social y literario, el cual será abordado desde la cosmovisión del ser femenino, teniendo como finalidad establecer los factores que, en primer lugar, determinan las características del mundo interior de dos mujeres insertas en un mundo masculino y en el cual buscan por todos los medios un lugar en donde sentirse plenas. En segundo lugar, plantear las dificultades para conseguirlo y las instancias asociadas al proceso de reconstrucción de la imagen femenina a partir de su propia construcción interna como producto de los factores que la han determinado como mujer, desde la perspectiva masculina.

## ***CAPÍTULO SEGUNDO*** ***MARCO TEÓRICO REFERENCIAL***

**CONTEXTO DE PRODUCCIÓN DE LAS OBRAS  
LA ÚLTIMA NIEBLA Y LA AMORTAJADA, MARÍA  
LUISA BOMBAL.**



## 2.0 INTRODUCCIÓN CAPÍTULO SEGUNDO

Cuando pretendemos estudiar y someter a análisis una obra literaria, es necesario realizarlo considerando su contexto de producción, puesto que es imposible abordarlo sin relacionarlo con el ámbito histórico y sociocultural, esto debido a que no solo vincula la obra a una época y a hechos específicos, sino porque también tiene la capacidad de entregar elementos determinantes a la hora del análisis de textos literarios.

En este capítulo tenemos como objetivo, en primer lugar delimitar los periodos de transición que subyacen el proceso creativo literario entre una época y otra, abordando las principales claves en relación con la concepción asumida durante el siglo XIX y su función social en la literatura. Asimismo, el surgimiento de los nuevos géneros novelísticos en Hispanoamérica: moderno y contemporáneo.

La primera perspectiva de análisis abordará las características de los nuevos géneros literarios durante los siglos XIX y XX y la inminente irrupción de nuevos movimientos literarios y artísticos como las vanguardias, que más tarde permitirían no solo la creación y desarrollo de las obras a estudiar, sino que también marcarían como uno de sus principales hitos la formación y prolongación de una renovación literaria en torno a la figura femenina.

## **2.1 CARACTERÍSTICAS DEL CONTEXTO LITERARIO DEL SIGLO XX EN HISPANOAMERICA.**

A lo largo del tiempo la actividad literaria en Hispanoamérica ha sufrido diversas transformaciones y cambios en los procesos relacionados con su creación, desarrollo y evolución, los cuales indudablemente han estado marcados por numerosos y significativos acontecimientos en razón de los hechos transcurridos en los ámbitos político, económico y sociocultural.

Por su parte, la literatura del siglo XX ha hecho lo propio al tratar de simbolizar, caracterizar y perpetuar en el tiempo y el espacio dichos procesos y acontecimientos, agregando a sus motivaciones la búsqueda constante en las nuevas formas de sentir y el genuino sentido de la perfección en cada una de sus manifestaciones. Sin embargo, es necesario señalar que las causas antes mencionadas no están exentas de etapas de experimentación tanto en contenido como en la forma, lo cual es trascendental en el entramado de cambios sociales y artísticos, sin poder evitar que en algún momento de la historia estos modos de representación lleguen a relacionarse y que, sin duda, fue y ha sido imperioso delimitar en algún momento a lo largo de la historia de la novela hispanoamericana. Es así como surgen las dos principales expresiones literarias que caracterizan el siglo XX: la novela moderna y la novela contemporánea.

Dos modos de representación de la realidad se ofrecen como

largas constantes en la historia de la novela hispanoamericana: el modo realista que caracteriza a la Época Moderna y el modo superrealista que caracteriza a la Época Contemporánea. (Goic, C. 1972, 14).

De lo anterior se desprende que como principales manifestaciones surgen ambos géneros en torno a la novela, las cuales lograron perdurar en el tiempo, pero que sin embargo fue imposible evitar la sustitución entre ambas, no tan solo producto de los periodos, sino más bien debido a la renovación que se dio a partir de los cambios que estas produjeron en las nuevas generaciones, caracterizando así las nuevas estructuras dominantes en la sociedad.

Ahora bien, dentro de la creación de los nuevos géneros novelísticos en América, la novela moderna está cronológicamente delimitada entre los años 1800 y 1934 aproximadamente y está precedida por el paulatino quiebre del positivismo imperante hasta entonces y la sustitución de los nuevos sistemas, los cuales vinieron de la mano de la liberación definitiva de las últimas colonias y repúblicas hispanoamericanas.

A pesar de que ambos géneros comparten su estructura en torno a la narración presentada tanto por narradores, acontecimientos de carácter cerrado y lectores ficticios, es imposible pasar por alto las diferencias que, tanto en la literatura moderna como contemporánea, han aportado a las estructuras novelísticas y modos de representación de la realidad.

Uno, es la novela moderna en que la narración imaginaria es presentada por un narrador personal, integra explícitamente un lector ficticio y se refiere a un mundo captable mediante experiencias personales: el mundo común de las experiencias comunes de los hombres, con fidelidad o adecuación a esas experiencias ordinarias. (Goic, C. 1972, 13).

Cabe mencionar que el modo de representación que subyace a la novela moderna, se correlaciona y enmarca a partir de funciones definidas, lo cual queda de manifiesto con la cita anterior, donde la narración es apegada fielmente a la realidad y con un sentido expresamente utilitario, no ocurriendo así en la novela contemporánea.

Otro, es la novela contemporánea en que la narración imaginaria es presentada por un narrador despersonalizado o, en ausencia del narrador básico, por múltiples narradores, lo que neutraliza o deforma la imagen de un lector o destinatario ficticio de la totalidad narrativa. (Goic, C. 1972, 13).

La idea anterior deja de manifiesto lo inverso a lo propuesto por el género moderno en relación con la integración explícita del narrador, es más, pone de relieve la narración de un mundo irreal y distanciado de lo común, perfilándose más bien dentro de lo ambiguo y existencial.

Sin duda, lo que marca definitivamente este transitar de la literatura durante el siglo XX, está asociado al primer despertar literario en relación con la manera de diferenciar, de ver y percibir la realidad, lo cual inevitablemente se traduce en una nueva estructura de los géneros y modos de representación, aunque no exento de cualidades propias y por ende de

variaciones en las perspectivas estilísticas. Cabe destacar también, que dentro de dichas perspectivas estilísticas, es posible mencionar dos obras a considerar ***La última Niebla (1935)*** y ***La amortajada (1938)*** como elementos representativos de la nueva narrativa, debido a que su autora, María Luisa Bombal, explota el lado existencial, entre lo irreal y la ensoñación: aspectos propios de la nueva literatura.

## **2.2 HACIA LAS VANGUARDIAS: IRRUPCIÓN Y DESARROLLO EN LATINOAMÉRICA.**

Durante el siglo XIX la literatura hispanoamericana fue precedida por gran cantidad de hechos de carácter político y social. En una primera instancia marcada por las guerras en torno a la independencia de las repúblicas y luego por el constante conflicto social que acarreó, a su vez, el creciente impulso en pro del compromiso social. Sin embargo y debido a la aparición de las nuevas formas que adoptó el género novelístico, es decir, el surgimiento de la literatura moderna y contemporánea, esta última a principios del siglo XX , se dio paso a nuevas formas de representación, insertando así profundos cambios en las nuevas manifestaciones artísticas, hasta entonces desconocidas.

La narrativa durante el siglo XIX había alcanzado poca “autonomía” y estaba, la mayor parte de las veces, al servicio de una función social; de allí su tendencia ensayística e histórica. El modernismo liberó esas tendencias y propuso una narrativa que

estuviera altamente relacionada con la poesía y cuya “belleza” fuera un fin en sí mismo. (Bustos, M. 1996, 16).

En relación a lo anterior, es pertinente mencionar que durante el primer tercio del siglo XX, la época como tal comienza a adquirir características diferenciadoras, pero que ya venían arrastrándose desde Europa a lo largo del siglo XIX. La nueva literatura está sujeta a permanentes exámenes de identidad, propone una nueva tendencia narrativa acorde con las nuevas inquietudes y plantea una ruptura definitiva con los cánones establecidos, impulsando así las ansias de experimentar.

El siglo XX nace signado por una revolución en los valores y esquemas espaciales y temporales, que aunque tienen su epicentro en los países europeos repercuten también en Latinoamérica. (Bustos, M. 1996, 13).

A través de un proceso de constante transformación y evolución surge un nuevo movimiento artístico y literario que luego de originarse en Europa, no duda en expandirse por América latina, instaurando un fenómeno de total renovación y afronte en contra de la tradición cultural dominante, pero sin poder evitar que se siguiera desarrollando de forma paralela la literatura social, que predominó durante el siglo XIX.

Resulta, por consiguiente, necesario, enfrentar los modelos narrativos vanguardistas que empiezan a manifestarse en la primera mitad del siglo XX con la estética que fue predominante en el siglo XIX, pero que siguió desarrollándose (y al hablar de desarrollo indicamos su dinamismo interno) a lo largo del siglo XX a la par de la llamada “novela vanguardista”. (Bustos, M. 1996, 13).

Las manifestaciones artísticas desarrolladas en Europa y que repercutieron en Latinoamérica de la mano de las vanguardias pertenecen a productos que forman parte de un fenómeno que puede ser estudiado a partir de las rupturas y las innovaciones que caracterizaron el arte occidental a principios del 1900, específicamente en la época de postguerra, adoptando así un nuevo discurso de aproximación frente a la literatura mundial que más tarde repercutiría en Latinoamérica, con una serie de movimientos y expresiones estéticas.

Tal aproximación propondría un modelo de rupturas e innovaciones como fenómeno del mundo occidental y expondría los programas estéticos de los diferentes “-ismos” surgidos en Europa entre 1914 y 1940: dadaísmo, futurismo, cubismo, expresionismo, etc. (Bustos, M. 1996, 13).

De lo anterior se desprende el surgimiento de los distintos movimientos y expresiones artísticas denominados “ismos” bajo el nombre de vanguardias, cada una de estas manifestaciones con características y rasgos específicos, aunque quizás el aspecto más significativo es, que cambia la forma de ver la realidad tal como es, cotidiana, próxima, inmediata y palpable hasta entonces.

En lo definidor, se trata de la representación de la vida cotidiana y de las formas de experiencia comunes comprendidas dentro de un orden racional y sistemáticamente trabado. (Goic, C. 1972, 177).

La aparición y posterior desarrollo de las nuevas expresiones artísticas, especialmente el surrealismo, que dicho sea de paso, fue el que caracterizó y marcó el inicio de la novela contemporánea y la posterior apertura en el desarrollo de la narrativa en América latina, son los que darían paso al denominado “Boom” de la novela latinoamericana, fenómeno del cual formarían parte las obras de María Luisa Bombal.

### **2.3 MARÍA LUISA BOMBAL Y EL SURREALISMO**

El Surrealismo o también llamado Superrealismo nace en Europa y se extiende en Latinoamérica a partir del año 1935 con el inicio de la literatura contemporánea, llegando rápidamente y perdurando hasta la actualidad.

Su esencia básica está vinculada a representar aquel aspecto de la literatura donde existe una suerte de quiebre en su historia evolutiva, específicamente aquello que es aquejado por la representación de la realidad y las leyes naturales y racionales, quebrantando con sus alteraciones la estructura de la novela de carácter realista.

Superrealismo, en una primera e inmediata nota, significa superación del naturalismo y, en cuanto éste, actualiza las posibilidades típicas de la novela moderna y de la literatura moderna, significa esencialmente superación del realismo. (Goic, C. 1972, 178).

En relación con la superación de la realidad, cabe destacar que esta se corresponde con la capacidad de interpretación de las nuevas realidades, desechando el carácter sistemático y causal que rige el mundo natural y las expresiones del hombre, que predominaban anteriormente a manos de las novela Neoclásica, Romántica y Naturalista. El surrealismo como manifestación alternativa a la realidad muestra las nuevas perspectivas y expectativas a partir de lo experimentado, experimentación constante que se caracteriza por la “inagotabilidad” del recurso imaginario y sensitivo que ofrece la novela contemporánea, a diferencia de la novelística anterior.

El mundo representado en la novela contemporánea es eminentemente interior, en esencia, es el mundo de la conciencia. Se trata de un mundo sorprendente y variado que da lugar a múltiples cualificaciones de lo real, que presenta una condición equívoca y da lugar a una representación asistemática, errática, arbitraria, de trabazón floja o musical, en el orden insólito que construye. (Goic, C. 1972, 179).

La novelista María Luisa Bombal (1910), en ese afán de encontrarse con el tiempo interior, abundante en subjetividades y de posibilidades ilimitadas, se atreve a explorar la realidad, no aquella realidad anterior, sino la nueva realidad, la que nace de sí misma y de sus personajes femeninos enajenados que exudan aquella realidad fragmentada y delineada a partir de los propios sentidos.

Algunos de los aspectos más surrealistas presentes en las obras de la autora, tienen que ver con la pérdida del mundo a través del lenguaje, rasgo

que conforma el entramado de las obras de María Luisa Bombal, pues no solo se altera el orden causal de la realidad, sino que este también se ve reflejado en la yuxtaposición e inconexión en la exposición de ideas presentes en el texto.

Con la desaparición de la trabazón sistemática y causal de la realidad, desaparece la sintaxis hipotáctica y causalista y es sustituida por una sintaxis que elude toda oración causal y toda hipotaxis. Un asintactismo marcado caracteriza la prosa surrealista. (Goic, C. 1972, 180).

Para concluir este punto en relación con el lenguaje en la narrativa surrealista de María Luisa Bombal, es necesario mencionar el innegable desplazamiento que sufre la lengua literaria tradicional, por una nueva lengua rupturista e imaginativa que establece nuevas formas de decir.

### **2.3.1 ALGUNAS TEMÁTICAS SURREALISTAS**

En 1924 aparece en París los **Manifiestos del Surrealismo**, obra literaria que surge de la creación del escritor francés de la época André Breton (1896). De esta manera no solo nació el surrealismo como movimiento artístico que postulaba la ruptura total con las tradiciones, sino que también constituye la obra surrealista en su máxima expresión. Algo similar ocurrió con el movimiento dadaísta, donde las ideas de ambos movimientos se desarrollaron de manera directa y paralela, pero que sin embargo en su momento se alejaron para evitar ser comparadas o asemejadas.

Así lo pone de relieve André Breton en su Primer Manifiesto del Surrealismo (1924):

"Creo en el encuentro futuro de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios, como son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de surrealidad". (Breton, A. 1992, 46).

Los descubrimientos en el campo de la biología, y sobre todo de la psicología, son el punto de partida para el reconocimiento de las formas de expresión del surrealismo. El mismo Breton lo reconoció en el homenaje que hizo al padre de la psicología, Sigmund Freud (1856).

Siguiendo la pauta de las afirmaciones científicas, se admite como verdadera y auténtica la expresión sobre lo que escondemos los seres humanos en las profundidades de nuestra mente, es decir, el contenido de los lenguajes tradicionales que se esconden bajo reglas e imposiciones y que Breton aprovechó de echar mano a través de sus manifiestos captando la forma exacta de expresar y representar a través de los sueños, la fantasía y el inconsciente.

Sin embargo, más tarde serían otros autores y autoras que seguirían la línea del surrealismo desarrollando nuevas formas de configurar la imaginación de los personajes en sus novelas, un claro ejemplo de ello lo encontramos en las novelas de María Luisa Bombal, donde sus

protagonistas son capaces de reflejar su propio sentir como un constante transitar al interior de un profundo laberinto.

La heroína, como en las novelas románticas, viaja por dimensiones simbólicas. Aquí la mujer anónima de nuestra novela se desplaza por los secretos laberintos de la fantasía. Por eso, vale repetir otra vez más la frase de Alonso: << Todo lo que pasa en esta novela pasa dentro de una mujer que sueña y ensueña>>. (Agosín, M. 1993, 85).

De esta forma que fluctúa entre lo real y lo ligado a la fantasía transcurren la gran mayoría de las obras, como bien mencionamos anteriormente. Muestra patente de la escritura chilena surrealista es la autora de **La última Niebla** y **La amortajada**, lecturas en las cuales Bombal nos lleva de una dimensión a otra a través de los sueños y de la irrealidad, entregándonos una creación que nos transporta y nos confunde dejándonos constantes interrogantes que no siempre son posibles de dilucidar, puesto que no solo abandona el criollismo como base de la literatura modernista, sino también porque incorpora elementos ricos en materia de sensualidad y psicología femenina.

María luisa Bombal (1910), quien, con su novela **La última niebla** (1935) contribuye a dar el golpe de gracia a las tendencias criollistas. Su prosa de refinados matices poéticos trasmuta la materia común de la ciudad y del campo chilenos—esa materia que el criollismo agotaba en sus capas más superficiales—y la enriquece en planos de actividad psicológica de marcada sensualidad. (Alegría, F. 1959, 223).

Ahora bien, las temáticas recurrentes en el movimiento literario del surrealismo están basadas en el dilema de acción y sueño, que devienen en un solo confín: la liberación del ser humano. Para los surrealistas la escritura es empleada como un medio de liberación, como un arte que persigue indagar en lo más profundo del ser humano, de ahí la relación y el contacto de Breton con Freud, comprendiendo que la palabra discurre tan rápido como el pensamiento y tomando como elemento de creación artística las ensoñaciones y el pensamiento de las personas.

En definitiva, el surrealismo trata de plasmar el mundo de los sueños y de los fenómenos subconscientes ocurridos en la mente del hombre explotando la posibilidad de llevarlos a cabo, es más de vivir a través de ellos despojándose de todo el atavío material que configura la vida real y cotidiana.

La cultura, para no ser estacionaria o regresiva, debe ser dirigida hacia una finalidad que es la liberación del hombre. Ciencia, "confort", bienestar, arte, literatura, no tienen sentido sino cuando, socialmente, están destinados a ayudar al hombre a liberarse de las ataduras materiales exteriores y subsidiariamente, de las coerciones morales, interiores. (Tzara, T. 1955, 18).

#### **2.4 HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA LITERATURA FEMENINA**

La mujer a lo largo de la historia, ha tenido que sortear las dificultades de ser considerada la compañera del hombre, llevando a los hijos en su vientre, encargándose de la crianza, cuidado y de una u otra forma

subyugada al Ser del cual tradicionalmente dependió y aun en los tiempos que corren, depende.

Las mujeres no existen en el mismo plano de los hombres, pues van detrás de ellos en una posición que las hace sentirse inferiores y reprimidas, esto a causa del sistema en el que están inmersas, un sistema netamente masculino al cual esperan superar, buscando una lucha; unas por la igualdad y otras por la superioridad escasamente lograda, pues un sistema masculino hecho por hombres no dará fácilmente una cabida a la esencia femenina.

Lo que falta es una comprensión y una conciencia de lo que he llamado el Sistema del Macho. Es crucial reconocer esta estructura social simplemente porque nos rodea e infiltra nuestras vidas. Sus mitos, creencias, ritos, procedimientos y resultados afectan todo lo que pensamos, sentimos y hacemos. (Wilson, A.S. 1985, 32).

En la cita anterior comprendemos que el mundo en el cual nos desenvolvemos es un mundo creado por los hombres para los hombres, mundo al cual las mujeres deben adecuarse y aceptar las normas establecidas, pues el poder no es algo a lo que puedan aspirar.

A propósito de lo explicado anteriormente, se considera relevante, para llegar a comprender la literatura femenina pasar antes por un entendimiento del “ser femenino” inmerso en un mundo masculino al cual, en oportunidades termina cediendo en la eterna lucha entre la mujer y su relación

con los hombres, en palabras de Castro Klaren, en su libro *La crítica literaria feminista* y la escritora en América Latina, el feminismo se considera como:

“un cuerpo descriptivo de conocimiento sobre la mujer y su posición universal en relación con los hombres” y en cuanto a los objetivos comunes de los diferentes feminismos, lo sintetiza como “la erradicación del sexismo en los niveles ideológico y práctico de la experiencia con el concomitante acceso e incremento del poder de la mujer. (Castro en Corbatta, J. 2002, 15).

Como se mencionó anteriormente, la mujer ha sido tradicionalmente objeto para la procreación, preestablecida a dicha labor de mujer madre y esposa en desmedro de sus capacidades intelectuales, y en alabanza de su capacidad de silencio y de compañía al hombre, en palabras de Simone de Beauvoir en su libro *El segundo sexo* (2008):

“La naturaleza es buena, puesto que ha dado la mujer a los hombres.” En estas frases y otras análogas, el hombre afirma una vez más, con ingenua arrogancia, que su presencia en este mundo es un hecho ineluctable y un derecho, mientras que la de la mujer es un mero accidente, aunque un accidente afortunado. (Beauvoir, S. 2008, 141).

En la cita anterior se comprende que la mujer pasa a ser “lo otro” quedando en una constante exclusión por parte de la sociedad masculina, siendo un objeto creado por y para ellos.

La historia nos muestra que los hombres siempre han ejercido todos los poderes concretos; desde los primeros tiempos del patriarcado, han juzgado útil mantener a la mujer en un estado de dependencia; sus códigos se han establecido contra ella; y de

este modo la mujer se ha constituido concretamente como lo otro. (Beauvoir, S. 2008, 139).

Al ser la mujer “lo otro” del hombre se constituye como una parte sin importancia, parte por la cual el hombre ha ganado derechos de propiedad y consumo, en el cual la mujer pierde los derechos y queda de este modo en el silencio.

En la literatura ha de ser del mismo modo, pues la mujer escribe desde su espacio interior, desde el silencio que se le ha encomendado por el hecho de ser lo que es:

El silencio y la imaginación son dos formas complementarias de poder decir, como también de poder no decir. La mujer siempre ha sido silenciosa. El discurso de la mujer que escribe se inscribe en dos grandes metáforas: silencio e imaginación. (Agosín, M. 1993, 14-15).

Para la construcción de una identidad femenina, además debemos tener en cuenta la importancia en que radica la madre, por esta razón las mujeres se identifican entre ellas como madres, hermanas, hijas, amigas, etc., relacionándose y reconociéndose en su rol de mujer y madre, siendo este último el rasgo definitivamente distintivo de la naturaleza femenina por los atributos biológicos exclusivos que han llevado a la conformación de las discusiones acerca de las diferencias entre mujeres y hombres.

Entre las principales luchas del feminismo durante buena parte de su historia contemporánea figura la necesidad de demostrar que “biología no es destino” (postulado básico sostenido por Simone de Beauvoir). Sin embargo, para la mayoría de los teóricos, la

explicación de conductas, actitudes, concepciones del mundo, actividades, inclinaciones y nociones teóricas en que mujeres y hombres difieren siguen basándose en esa biología concebida como inexorable. (Díaz-Diocaretz, M y Zabala, I. 1993, 12).

Al respecto las mujeres han buscado las formas para cambiar la base de las relaciones y de dichos sucesos biológicos, otras han retrasado o descartado la opción de ser madres, siendo además un factor preponderante el cambio social y cultural en el plano laboral, desplazando las jerarquías en el desarrollo de la vida y algunas normas tradicionales como el matrimonio, la fidelidad o la maternidad, buscando la satisfacción en otras áreas como lo son la política y profesional.

En su investigación, Wilson nos entrega una serie de desmitificaciones en relación con el sistema social imperante: el masculino, llevándonos a cuestionar dicho sistema que denomina del “Macho” como el único existente, llegando a considerar como loca la idea de un Sistema Femenino.

Una vez que alguien está convencido de que su modo de ver el mundo representa lo que *son* las cosas, percibirá cualquier divergencia de opinión como una amenaza. (Wilson, A. S. 1985, 38).

Todo lo expuesto anteriormente nos sitúa en el contexto social en el cual la mujer realiza su obra literaria, el cual está en constante estudio por parte de diversos autores y autoras. En la búsqueda de los tópicos en los que

se manifiesta la escritura femenina podemos encontrar diversos temas, de los que la mujer se vale para expresar sus creencias y sus deseos de libertad e individualidad.

#### **2.4.1 MUJER Y LITERATURA DURANTE EL SIGLO XX EN LATINOAMÉRICA.**

La escritura femenina ha diferido y cambiado el curso de la literatura desde su comienzo, creando una nueva forma de expresión, desde el silencio mencionado anteriormente, a través del cual se han volcado a mostrarse en lo que a cultura y vivencias se refiere.

Al respecto Marjorie Agosín (1993) se refiere al silencio que contribuye a la expresión, aunque evitando reprensiones. Refiriéndose a Sor Juana Inés de la Cruz:

El mutismo y el silencio también pueden ser maneras de evadir la autoridad, maneras de refugiarse en la interioridad de la imaginación para solamente en este espacio poder decir lo que se quiere decir. Es en este confín donde la que escribe puede ser totalmente ella, puede adueñarse de la palabra y no ser una que escribe para complacer a una cultura imperante, sino que saca a la luz su propio lenguaje, su propio decir. (Agosín, M. 1993, 16-17).

Lo que podemos comprender al leer sobre la obra de Sor Juana Inés de la Cruz no difiere necesariamente de la literatura del siglo XX, puesto que las que se han atrevido a rebelarse aunque sea en el “silencio” han dejado huellas en otras que esperan que llegue su momento de poder decir

libremente lo que sueñan y lo que esperan tomando para dicho fin la imaginación, la palabra o la permanencia de la escritura.

El mutismo y el silencio también pueden ser maneras de evadir la autoridad, maneras de refugiarse en la interioridad de la imaginación para solamente en este espacio poder decir lo que se quiere decir. (Agosín, M. 1993, 16-17).

*Asimismo señala:*

Es en este confín donde la que escribe puede ser totalmente ella, puede adueñarse de la palabra y no ser una que escribe para complacer a la cultura imperante, sino que saca a la luz su propio lenguaje, su propio decir. (Agosín, M. 1993, 16-17).

Las mujeres escriben desde su interior oculto, desde su realidad que es distinta a la del hombre sin ser por esto una mejor que la otra, simplemente son puntos de vistas que pudiendo o no coincidir terminan haciendo distinciones entre ambos sexos, al respecto:

(...) Se les dice a las mujeres una y otra vez que no entienden la realidad. Sin embargo, el sistema del macho no es la única realidad, pues las mujeres sabemos muy bien tener nuestra propia verdad. Ninguna de las dos es la "correcta". Ninguna representa enteramente al mundo. (Wilson, A. S.1985, 37).

Talpade Mohanty en su introducción a *Third World Woman and the politics of feminism* (1991), señala que:

La conveniencia de practicar la escritura de lo que llama "historias de vida" en la medida en que dicha escritura se relaciona con la recuperación de la memoria, con la conciencia de ser mujer

(individual y colectiva) y con la resistencia política a través del acto de escribir. (Mohanty en Corbatta. 2002, 26).

Suponemos a partir de la cita anterior que las mujeres al escribir desde su interior devienen en los sentimientos de una vida que esperan llegar a tener, obteniendo para ellas una libertad que se les ha negado uniéndose para dicha obra los sueños y esperanzas, ya sean personales o compartidas, llegando a lograr la libertad de una construcción de su propia identidad.

La literatura femenina en América Latina abarca algo más que la muestra de anhelos y esperanzas, posee también en los relatos autobiográficos los sentimientos de subversión a ser ignoradas y desde un sentimiento que va más allá de ser mujer, pues se suma a esta categoría determinada por la naturaleza, un elemento que margina desde otro ámbito: desde el ser mujer latinoamericana y por lo tanto mestiza, alejándolas aun más del canon literario.

Otro rasgo importante que recurre en estas autobiografías es el reemplazo de una identidad monolítica por una identidad en construcción que resulta de la pertenencia a diversos grupos de oprimidos cuya identidad cultural se define en función de esas condiciones. (Corbatta, J. 2002, 27)

En otras palabras y de acuerdo la cita inmediatamente anterior, la identidad pasa a ser individual y a la vez colectiva y desde un lugar inmerso en la marginalidad, sucediendo esto en estricta relación con los discursos imperantes del poder.

Las mujeres toman la literatura como parte de sí mismas plasmando en sus escritos toda la imaginación y la desdicha que les provoca ser excluidas hasta volverse invisibles, volcando toda su fuerza hacia su interior, creando personajes que dan rienda suelta a los sentimientos más ocultos y reprimidos. De esta forma los elementos mágicos se tornan verdaderos formando una literatura de la mano del surrealismo, surrealismo que traspasa la obra de Bombal.

Lo onírico, la magia, la imaginación unidos a los ingredientes que aquellas protagonistas necesitan para vivir, son desdichos por las figuras masculinas. La soledad queda confiscada en un cuarto vacío. (Agosín, M. 1993, 59).

De acuerdo con esta correlación de elementos, el mundo de los sueños se vuelve fundamental en la literatura femenina del siglo XX, siendo las propias mujeres las protagonistas de una historia que no ha terminado de escribirse en el camino hacia una liberación aunque sea en el plano imaginativo, pero cada vez más cercana.

#### **2.4.2 PRINCIPALES TÓPICOS DE LA LITERATURA FEMENINA EN LATINOAMÉRICA.**

Las temáticas de la literatura femenina latinoamericana en lo que a narrativa se refiere recorren un curso variado que va desde narrativa autobiográfica, pasando por la ciencia-ficción, el erotismo incluso el exilio. Al respecto Jorgelina Corbatta realiza una reflexión desde una óptica feminista:

Dentro de la narrativa, se distingue la escritura autobiográfica, la reescritura literaria de figuras históricas, la narrativa del exilio, la narrativa de testimonio y de la resistencia, la narrativa fantástica y de ciencia-ficción, la narrativa erótica y la narrativa usada como instrumento de inquisición de roles femeninos en transición. (Corbatta, J. 2002, 13)

En la cita anterior podemos comprender que la narrativa femenina desde el punto de vista estructural, que tal variedad de temáticas no difiere necesariamente de las masculinas, aunque las escritoras no gozan del reconocimiento de su obra tal como los hombres y siguen considerándose movilizadas, lugar del que con su escritura siguen tratando de salir.

Dentro de la literatura femenina existen autoras que escriben sobre Latinoamérica, tomando como elementos de proceso creativo una amplia gama de temáticas de acuerdo con sus propios deseos y anhelos como contrapunto de lo esperado y de lo canónico, lo cual ha sido determinado por lo varones.

La literatura femenina mexicana, por ejemplo, en lo que a su escritura autobiográfica se refiere, se sostiene desde la resistencia, es decir, lo que las mujeres sienten como una forma de poder, del cual esperan liberarse y de esta manera mostrar lo que su propia realidad y postura les indica representar.

(...) Las autoras incluyen lenguajes diferentes en su escritura; recrean los mitos mexicanos y a menudo subvierten su significado (la Malinche, la Llorona, la Virgen de Guadalupe); exploran y

critican las tradiciones de su propia cultura y los roles sexuales; resisten todo tipo de opresión y de formas tradicionales de poder ya sea respecto de la cultura masculina como también dentro de la femenina. (Corbatta, J. 2002, 27).

La cita anterior nos permite entrever la situación de la mujer que no necesariamente varía en el resto de los países de Latinoamérica, en los cuales las mujeres se encuentran en una postura de rebeldía y de la que tratan de escapar a través de su forma de escribir y del contenido de su escritura, logrando con ello que cambie el curso de una larga historia de represión.

En algunos lugares de Latinoamérica, la escritura femenina representa una escritura desde el “mutismo” y se presenta de esta misma manera manteniendo autoras en el casi total desconocimiento y anonimato dentro de su propio país, alejándolas del merecido reconocimiento que el nivel de su escritura podría brindarles, como es el caso de Elisa Mujica (1918) en Colombia, que es prácticamente desconocida dentro de América Latina y de su país.

La especulación en torno al silencio de las colombianas forma parte de una problemática en común que escriben e irrumpen en el mercado editorial a partir de los años setenta. La falta de acceso a la prensa, como también a los diferentes marcos de la cultura dominada por cánones patriarcales, las hace ser aún más efímeras y minoritarias. (Agosín, M. 1993, 39).

Dentro de la literatura femenina, algunos personajes pueden poseer similitudes, puesto que generalmente se presentan mujeres casadas que no son felices en su matrimonio por sentirse solas y por permanecer ocultas y en

silencio. Esta situación se ve reflejada en la obra de la autora colombiana Elisa Mujica en **Catalina** como también la hayamos en una de las novelas de Bombal, **La última niebla**.

Catalina, la protagonista de la obra de Mujica se identifica plenamente con Ana María, la protagonista de **La Amortajada**, ambos personajes viven la ausencia y la soledad de una vida carente y en función de los demás. En el caso de Ana María, ésta es relegada a lo que necesitasen de ella, y Catalina se va rehaciendo a partir de la ausencia y en un estado sin claridad que no le permite llegar a un autoconocimiento e identidad.

Ese estado borroso, nebuloso, y ambiguo que desesperadamente intenta forjar una identidad, constituye una clave definida en la novelística de muchas autoras latinoamericanas. (Agosín, M. 1993, 41)

Al respecto, en la relación de ambas obras se reconoce una verdadera cercanía en las temáticas de **Catalina** y **La Amortajada**, en consideración a lo anterior y refiriéndose a la primera obra mencionada:

(...) con quien hay mayor afinidad es, sin lugar a dudas, con **La Amortajada** de María Luisa Bombal, donde también la novela comienza con la visión retrospectiva de un tiempo pasado y desde el ataúd de una muerta se reconstruye toda una narración y existencia. (Agosín, M. 1993, 41).

No solo los personajes se asemejan, la escritura de Mujica y Bombal también lo hacen. Asimismo, otras escritoras no difieren en el sentido refiriéndose a la poca importancia y valor otorgado desde la cultura literaria

patriarcal, la cual mantiene a Mujica en el anonimato y reduce las historias de Bombal a pequeñas historias que no merecen importancia. Agosín lo manifiesta en su texto **Las hacedoras** (1993):

Para muchos, Catalina formaría parte de las llamadas “petites-histoires” que por lo general son leídas por lectoras. También la crítica consideró a las novelas de la chilena María Luisa Bombal, **La última niebla** (1933) y **La amortajada** (1935), como “petites histories” de poca importancia. (Agosín, M. 1993, 40-41)

Otras autoras latinoamericanas son Teresa de la Parra (1889), quien publicó en 1922 su obra **Ifigenia**, la cual fue publicada en forma de folletín. En dicha obra, la protagonista yacía sumergida en circunstancias similares a la obra mencionada anteriormente **Catalina**, en ambas obras se observa una temática recurrente en la narrativa femenina de la época, en las cuales existía una narradora con voz protagonista, siendo ésta una mujer que vive subyugada a su marido y a las normas sociales de la época.

Ambas protagonistas yacen sumidas en un mundo circunstancial, apegadas a las afinidades y menesteres de una vida dependiente y sometidas a los patrones típicos de su clase. (Agosín, M. 1993,40)

En la cita anterior se entiende de manera evidente que la escritura femenina en lo que a narrativa se refiere, aunque pudiendo y debiendo incluir en este desmedro la escritura lírica, ha sido descaradamente olvidada e ignorada por el canon literario, el cual a claras luces es masculino. En

palabras de Gabriela Mistral (1889), en **Carta a Enrique Labarca**, en su Antología General:

No está demás que le diga lo que pienso sobre la literatura femenina en general, sin especializarme en nadie. Hay una montaña de desprestigio y ridículo en Chile echada sobre las mujeres que escribimos. (Agosín, M. 1993, 95).

La mujer se encontraba y se encuentra en una situación de desmedro en lo que a creaciones literarias se refiere, se hace necesaria una nueva forma de cultura literaria, una nueva mirada que dé cabida a las diferencias y a las particularidades femeninas en sus elementos constituyentes personales y literarios.

Escribir para las latinoamericanas no es un acto de coraje o poder, sino que un acto de supervivencia. Las poetisas, las novelistas intuyen que el único legado para la generación venidera serán los textos de desamor, de la soledad pero también de la esperanza. (Agosín, M. 1993,93).

Dicha supervivencia se transforma en un proceso dificultoso que a la larga servirá de ejemplo para generaciones venideras como un apoyo y una forma de no dejarse vencer y no perder la esperanza en obtener la identidad y la fuerza.

Por otro lado y como forma de sacar la voz existe un tópico reiterativo en dos obras; la primera, **La última niebla** y la segunda el **Empapelado**

**amarillo** de Perkins (1860) en el cual se manifiesta en el silencio y la voz como una forma de salir de un encierro que comparten algunas autoras.

En ***El empapelado amarillo*** sabemos que la protagonista escribe en un cuaderno censurado, y el lector participa de esta lectura. Sin embargo el cuaderno está oculto y secreto ya que el marido no le permite escribir. (Agosín, M. 1993, 63).

*Asimismo señala:*

En ***La última niebla*** el escribir se presenta como un acto para cerciorarse, para decirse y ser (...) (Agosín, M. 1993, 63).

Ambas protagonistas comparten elementos reiterativos en la obra femenina, pues es ese sacar la voz lo que lleva a las mujeres a escapar del encierro psicológico en el que se ven envueltas.

Escribir, para ambas mujeres y en ambas historias, implica la salida del encierro y el adentramiento hacia un texto que se niega al silencio, que hace posible la exterioridad del sonido. (Agosín, M. 1993, 63).

Ambas obras presentan elementos de intertextualidad debido a ese afán de escape a través del ruido y la voz como elementos contrarios al silencio y el encierro mencionados anteriormente.

La escritura en ambos textos responde al hábito de la mujer de elaborar urdimbres por medio de la imaginación. Es una vía utópica para la libertad y la fantasía ilusionada, factor muy significativos ambas narraciones. (Agosín, M. 1993, 63).

Lo realizado por Bombal y Perkins ha servido de ejemplo para otras escritoras latinoamericanas, que han tomado sus protagonistas para dar vida a otras mujeres que esperan construir dicha voz y dar cuenta de su identidad , ser en un claro sentido el principio de búsqueda del ser femenino.

## **2.5 CONCLUSIÓN CAPÍTULO SEGUNDO**

La irrupción de los movimientos literarios durante el siglo XX en Latinoamérica tienen en común, no solo haber surgido y haber alcanzado su apogeo en un mismo periodo, sino también el haber marcado una época del desarrollo de la literatura indistintamente de la época, cronológicamente hablando.

En nuestro país, surge a comienzos de la década del treinta el grupo mandrágora, en el marco de la denominada Generación literaria de 1938, un periodo en el cual el país estaba enmarcado conflictos bélicos y movimientos culturales internos que fueron los grandes causantes de las críticas que los pertenecientes a este grupo realizaron a la sociedad que los rodeaba, esto provocó un cambio en la manera de plantearse frente a las manifestaciones intelectuales y la escena artística nacional.

Cabe destacar que cada uno de dichos movimientos entregaron las bases y estableció las líneas de desarrollo de la literatura y de las nuevas narrativas inspirando motivos y definiendo una nueva imagen en la literatura, esta vez desde la vereda de la creación femenina.

En este sentido la literatura femenina del siglo XX, se inspira en la profundidad de los sentimientos más íntimos y personales de la mujer, cuya imaginación la trasporta de una vida de subyugación y silencio hacia un nuevo sentido de la expresión de libertad en la búsqueda por lo que espera

encontrar al fin del camino en su expresión literaria para llegar a conformar su identidad.

La literatura, específicamente el surrealismo como corriente de “conciencia inconsciente” le permite a María Luisa Bombal cumplir el anhelo de libertad en sus novelas, plasmando en sus protagonistas la subjetividad del propio ser, la pérdida del miedo a sentir, etc. Elementos propios que marcan el término de una época de realidades absolutas y el inicio de otra que resulta fascinante no solo a los ojos, sino también a los sentidos.

## ***CAPÍTULO TERCERO***

**EL DEVENIR FEMENINO COMO CONSECUENCIA  
DE LA BÚSQUEDA ESPERANZADORA DE LA  
FELICIDAD EN LAS OBRAS *LA ÚLTIMA NIEBLA* Y  
*LA AMORTAJADA*, DE MARÍA LUISA BOMBAL.**



### 3.0 INTRODUCCIÓN CAPÍTULO TERCERO

Bien sabido es que María Luisa Bombal ocupa un lugar destacado en la nueva literatura hispanoamericana del siglo XX. Sus obras no han dejado indiferente a nadie, puesto que en sus textos ha dado a conocer los aspectos más desconocidos de la vida interior de las mujeres. Estos aspectos están íntimamente relacionados con la búsqueda del amor, tema que se convierte en el eje central, puesto que tienen la particularidad de dar vida y movimiento a la existencia de las protagonistas.

En este apartado es necesario develar aquellos rasgos que van marcando de manera gradual la figura femenina, los cuales son directos causantes del devenir identitario de las protagonistas. Este devenir está estrechamente relacionado con la búsqueda constante del ser amado, de aquel ser idealizado, el cual la gran mayoría de las veces marca para siempre el destino de las mujeres.

En las obras de María Luisa Bombal el conflicto básico como mencionamos es la búsqueda infructuosa del amor ideal; sin embargo, el conflicto más determinante está asociado a la duplicidad que existe entre este anhelo de encontrar y vivir un amor perfecto y las normas convencionales de la sociedad que coartan estos deseos. A lo largo del transcurso de los relatos, podremos observar como las protagonistas van creando sistemas para oponer resistencia a la presión social, logrando sobrevivir plenamente en su mundo interior.

### 3.1 LA PRESIÓN SOCIAL

A lo largo de la historia la imagen femenina ha estado expuesta a diversos impases o restricciones de orden social, cuyas normas se han encargado de quebrantar toda posibilidad de realización personal y por ende también social, puesto que se ha considerado poco conveniente para la sociedad alterar los roles, que ya han sido previamente establecidos para las mujeres, hecho por el cual se recurre a la presión y represión social.

Las mujeres de las obras de **María Luisa Bombal**, lo saben, lo advierten y viven con ello, pero sienten que inicialmente no pueden hacer nada para contrarrestarlo, pues consideran que al cumplir con estos roles están haciendo lo correcto.

En *La última niebla* (1934), *La amortajada* (1938) y *El árbol* (1939), las protagonistas se casan sin amor para cumplir con la estipulación social y evitar la marginalidad de aquellas mujeres que no logran la meta del matrimonio. (Guerra, L. 1980, 29).

De lo anterior, se desprende que las mujeres a lo largo del tiempo han sido y son educadas en el seno familiar para cumplir con lo “normal”, esto es, ser el constituyente del entramado tradicional familiar.

Apoyados los codos en la mesa, me mira fijamente largo rato y vuelve a interrogarme:  
¿Para qué nos casamos?  
Por casarnos---- respondo.  
Daniel deja escapar una pequeña risa.  
¿Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo?  
Si. Lo sé----replico, cayéndome de sueño  
¿Te hubiese gustado ser una solterona arrugada, que teje para los

pobres de la hacienda?  
Me encojo de hombros.  
Ese es el porvenir que aguarda a tus hermanas... (Bombal, M. 1969, 40).

Esto muy bien lo saben Ana maría de **La Amortajada** (1938) y la protagonista de **La última niebla** (1934), puesto que su primera y más importante obligación fue la del matrimonio, sin importar siquiera el porqué de esta unión, sin considerar el amor, la pasión o los sentimientos, sino solo por cumplir ante los demás, hecho que posteriormente las heroínas de las obras advertirán hasta en las actitudes más básicas, surgiendo así el cuestionamiento permanente en el transcurso de sus vidas de mujeres perfectamente casadas, pero imperfectamente felices.

Noche a noche, Daniel se duerme a mi lado, indiferente como un hermano. (Bombal, M. 1969, 63).

La figura de ambas mujeres no solo es expuesta en el sentido social, pues contraen un contrato institucional que les fue estipulado: el matrimonio, sino que además, en el caso de **La última niebla**, la protagonista debe lidiar con el hecho de que su primo y esposo no pierda la oportunidad de hacérselo notar en la intimidad de una sencilla conversación.

En el primer diálogo es posible observar la manera sarcástica y casi punzante de Daniel al dirigirse a su esposa, dejando en claro que le ha hecho

un gran favor al casarse con ella, pues de lo contrario se hubiese quedado solterona, lo cual indica directamente el matrimonio como la meta final de las mujeres y así, no ser juzgada socialmente.

La mayor parte de las mujeres, todavía hoy, están casadas, lo han estado, se disponen a estarlo o sufren por no estarlo. La soltera se define con relación al matrimonio (...). (Beauvoir, S.2008, 373).

Otro de los muchos requerimientos, que impone la sociedad está vinculado al no tener el menor reparo en establecer una diferencia en relación con las actividades preconcebidas propiamente como masculinas y femeninas, pues la mujer ya no solo debe cumplir con el rol fundamental de esposa y el hombre de proveedor y jefe del hogar, sino que además, las mujeres deben cumplir el de madre, lo cual constituye un nuevo foco de conflicto puesto que tradicionalmente después del matrimonio ¿qué sigue?, la maternidad, hecho que viene a complementar y concluir con esta práctica social, que al crear imposiciones solo está segregando y confinando a la mujer a vivir en espacios interiores y cerrados.

El hombre tradicionalmente ha pertenecido al ámbito exterior, al mundo, razón por la cual lleva una existencia dinámica y variada. Aparte de sus rol activo en la producción, ha tenido amplia participación en las esferas del arte, de la política y la vida social en general. La existencia femenina, por otra parte, se ha restringido al espacio cerrado del hogar. (Guerra, L.1980, 38).

De esta forma, la maternidad más que un acto de absoluta voluntad, constituye un acto naturalmente impuesto, natural en el sentido de que no solo se dispone de su estatus de mujer, como sujeto íntegro sino además de su fisiología, la que resulta necesaria al momento de llevar a cabo el proceso de la maternidad.

En virtud de la maternidad es como la mujer cumple íntegramente su destino fisiológico: esa es su vocación "natural", puesto que todo su organismo está orientado hacia la perpetuación de la especie. (Beauvoir, S.2008, 464).

A partir de esta cita, queda de manifiesto lo anteriormente mencionado; esto es, en relación con la visión de la mujer como un mero instrumento de la sociedad. Primero en cuanto al matrimonio y luego en torno a la maternidad y la crianza de los hijos, su funcionalidad está social y fisiológicamente determinada como un complemento de este rol de esposa socialmente ejemplar, aparentemente feliz dentro y fuera del hogar.

La relación que se establece entre el hombre y la sociedad patriarcal, como del empoderamiento que esta le otorga permite al hombre, en su rol de sujeto superior, dictaminar desde las actitudes y actos más trascendentales hasta los de menor orden, el prototipo de la mujer perfecta, entendiéndose perfecta en relación con los requerimientos que esta sociedad profesa.

Pienso en la trenza demasiado apretada que corona sin gracia mi cabeza. Me voy sin haber despegado los labios.

Ante el espejo de mi cuarto, desato mis cabellos, mis cabellos también sombríos. Hubo un tiempo en que los llevé sueltos, casi hasta tocar el hombro. Muy lacios y apegado a las sienes, brillaban como una seda fulgurante. Mi peinado se me antojaba, entonces, un casco guerrero que, estoy segura, hubiera gustado al amante de Regina. Mi marido me ha obligado después a recoger mis extravagantes cabellos; porque en todo debo esforzarme en imitar a su primera mujer, a su primera mujer que, según él, era una mujer perfecta.

Me miro al espejo atentamente y compruebo angustiada que mis cabellos han perdido ese leve tinte rojo que les comunicaba un extraño fulgor, cuando sacudía la cabeza. Mis cabellos se han oscurecido. Van a oscurecerse cada día más.

Y antes que pierdan su brillo y su violencia, no habrá nadie que me diga que tengo lindo pelo. (Bombal, M. 2010, 51-52).

En este simple hecho, se puede observar cómo Daniel, obliga a su esposa a recoger sus largos cabellos. Asimismo, es interpretado socialmente como una manera de marcar su poder y restringir la libertad de esta con el simple hecho de no poder llevar su propio cabello suelto como ella lo desea. La mujer responde a este requerimiento, pues tiene la concepción del matrimonio como un contrato que adhiere a muchos otros deberes, entre los cuales el marido podría intervenir en la proyección que esta desea dar a su imagen.

Sin embargo, a medida que las historias, las vidas, dolores y alegrías avanzan, las heroínas logran desmarcarse gradualmente de estas presiones sociales a través de distintos mecanismos de liberación logrando constituir su propia concepción de la existencia femenina, entendiendo la sociedad exterior como aquel espectro ajeno y excluyente que no logra representarlas ni entenderlas, pero que eso ya no les importa.

### 3.1.1 LA NECESIDAD DE AMAR Y SER AMADA

Se observa en el actuar femenino un anhelo por salvar sus vidas del vacío de la soledad, a través del amor, sentimiento que suele llenar la totalidad de las expectativas de vida, esperando a ese ser que las acompañará día a día para llegar así a alcanzar la felicidad.

El amor no es algo sobrevenido; hay que buscarlo. ¿Por qué es tan precioso? Porque nos permite comulgar con cada elemento de la vida, con personas y objetos, animales y ciudades. Uno necesita amor para sentirse en armonía, para sentirse parte del fértil edén de la vida. (Ackerman, D. 2000,157).

La concepción del amor suele representarse y sentirse de formas diferentes para mujeres y hombres, si bien para la mujer el amor de pareja suele llenar la totalidad de su mundo y sus expectativas, para el hombre, en cambio las situaciones sentimentales no logran llegar a tener la máxima importancia de la vida siendo un este capaz de abstraerse y preocuparse de otras actividades, siendo un tanto indiferentes en lo que a temas de amor se refiere. Antonio y Ana María nos entregan una visión estereotipada del amor en la obra ***La Amortajada***.

¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida?  
Los hombres, ellos logran poner su pasión en otras cosas.  
Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa. (Bombal, M. 2009, 57)

Para Simone de Beauvoir existe clara una diferencia entre los hombres y las mujeres y se debe a una diferencia de conceptos que la tradición nos ha heredado dejando a las mujeres en una posición de espera ante el ser soñado, el deseado “gran amor”. Respecto a dicha diferencia la autora antes señalada menciona:

La palabra “amor” no tiene, en absoluto, el mismo sentido para uno y otro de ambos sexos, y ello constituye una fuente de los graves malentendidos que los separan. (Beauvoir, S. 2008, 636)

Esta necesidad de amar es un reflejo evidente en las mujeres que protagonizan las obras de Bombal, ya que se encuentran en un requerir constante de sentimientos y emociones que las rescaten del letargo y la soledad:

Segundos más tarde, mientras me sujetabas por la cintura para ayudarme a bajar del caballo, comprendí que desde el momento en que me echaste el brazo al talle me asaltó el temor que ahora sentía, el temor de que dejara de oprimirme tu brazo. (Bombal, M. 2009, 18)

Se desprende de dicha situación el deseo de pertenencia y el miedo a la ausencia del abrazo del ser amado, del que se espera un amor recíproco y una entrega incondicional, las líneas que siguen en el relato nos entregan una mayor claridad de lo manifestado anteriormente:

Y entonces, ¿recuerdas?, me aferré desesperadamente a ti murmurando “Ven”, gimiendo “No me dejes”; y las palabras “Siempre” y “Nunca”. Esa noche me entregué a ti, nada más que por sentirte ciñéndome la cintura. (Bombal, M. 2009, 18)

La protagonista de **La amortajada** se nos entrega como una joven apasionada y necesitada de afectos, huérfana de madre y con un padre estricto busca llenar esta necesidad de entrega hacia ese joven que marca su vida como el primer amor y su posterior embarazo.

Durante muchos días viví aturdida por la felicidad. Me habías marcado para siempre. Aunque la repudiaras, seguías poseyendo mi carne humillada, acariciándola con tus manos ausentes, modificándola. (Bombal, M. 2009, 20)

Dicho embarazo la mantiene en un estado aletargado y feliz sin importar consecuencias, siente el amor, la marca de su amado, y esto la mantiene con vida:

Ni un momento pensé en las consecuencias de todo aquello. No pensaba sino en gozar de esa presencia tuya en mis entrañas. Y escuchaba tu beso, lo dejaba crecer dentro de mí. (Bombal, M. 2009, 20)

Por su parte, la protagonista de **La última niebla** luego de casarse con su primo de forma repentina y casi sin importancia comienza a vivir una vida monótona y sin mayores aspiraciones en el ámbito sentimental, esta situación termina por manifestar tanto una necesidad de amar como de sentirse y deseada amada por alguien:

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 mis brazos y mi cuello y mis piernas. (Bombal, M. 1995, 28)

Las necesidades afectivas de esta mujer se manifiestan a causa de un matrimonio en el cual ella solo llega a reemplazar a la esposa muerta, la que no ha sido olvidada, razón por la cual no se da cabida al amor, entre ella y Daniel.

(... )Te miro y pienso que te conozco demasiado (...)

No necesito ni siquiera desnudarte. De ti conozco hasta la cicatriz de tu operación de apendicitis. (Bombal, M. 1995, 10)

La protagonista de esta obra tiene claro su papel de reemplazante y sin mayores aspiraciones deja la vida pasar, a pesar de conocerse de memoria no existe mayor cercanía entre ellos.

-¿Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo?

-Sí, lo sé-replico cayéndome de sueño.

-¿Te hubiera gustado ser una solterona arrugada que teje para los pobres de la hacienda?

Me encojo de hombros. (Bombal, M. 1995, 12)

En dichas palabras se observa un dejo de indiferencia mutua, son primos, se conocen, se casaron pero nada de esto significa que deban amarse, Daniel no ha olvidado a su anterior mujer y sufre por ella, su nueva esposa lo sabe pero no hará nada por remediarlo.

Le miro extrañada. Tardo un segundo en comprender que está llorando.

Me aparto de él, tratando de persuadirme de que la actitud más discreta está en fingir una absoluta ignorancia de su dolor. Pero

en mi fuero interno algo me dice que ésta es también la actitud más cómoda. (Bombal, M. 1995, 13)

Se corrobora la actitud de indiferencia, esta relación conlleva poco a poco a una necesidad en la protagonista, una necesidad de encontrar un ser que llene ese vacío de amar, esto ocurre una noche cuando ella le pide a su marido salir a dar un paseo, momento que cambia para siempre su vida, al encontrarse con la sombra de un hombre entre la niebla:

Un hombre está frente de mí, muy cerca de mí...  
Y es rápido, violento, definitivo. Comprendo que le esperaba y que le voy a seguir como sea, donde sea. Le echo los brazos al cuello y él entonces me besa, sin que por entre sus pestañas las pupilas luminosas cesen de  
Mirarme. (Bombal, M. 1995, 26)

La mujer siente esa presencia como algo que había estado esperando que llegara, siente al fin ese deseo, esa pasión que su matrimonio no le otorgaba, se entrega a su amante como medio de salvación:

Casi sin tocarme, me desata los cabellos y empieza a quitarme los vestidos. Me someto a su deseo callada y con el corazón palpitante. Una secreta aprensión me estremece cuando mis ropas refrenan la impaciencia de sus dedos. Ardo en deseos de que me descubra cuanto antes su mirada. La belleza de mi cuerpo ansía, por fin, su parte de homenaje. (Bombal, M. 1995, 28).

### 3.1.2 LA BÚSQUEDA DE LA FELICIDAD Y DE REALIZACIÓN A TRAVÉS DEL AMOR.

La búsqueda de la felicidad es una constante en la vida de cada uno de los personajes de Bombal, existen múltiples factores que suponemos nos llevarán a alcanzar el gran anhelo en la vida: ser felices y amadas.

Respecto de este tema, María Jesús Orozco en su artículo *La narrativa de María Luisa Bombal: principales claves temáticas (1989)*, señala:

María Luisa Bombal define a la mujer en el amor. La búsqueda se torna infructuosa y adopta perfiles dramáticos tras los causes que no contempla la legalidad. (Orozco. 1989:6)

Los personajes pasan por alto aspectos tradicionales, incluso morales, pues estos dejan de importar frente a necesidades tan poderosamente profundas como lo son el amor y la felicidad. Se manifiestan en la infidelidad de Regina, el amor de juventud de Ana María y la invención del amante de la protagonista de *La última niebla*, esta última sabe que es infiel pero siente que su infidelidad es hacia su amante al entregarse a su marido.

(...) Mi querido, mi torpe amante, obligándome a definir y a explicar, das carácter y cuerpo de infidelidad a un breve capricho de verano. (Bombal, M. 2009, 43).

Ana María tampoco siente preocupación alguna por la situación en la que vive, las relaciones que mantuvo con Ricardo sin estar casados y el

posterior embarazo no logran tranquilizarla, no piensa en las consecuencias pues fue libre de actuar de acuerdo con sus sentimientos sin pensar en las consecuencias de ese acto si llegara a saberlo su padre, incluso llegando a pensar en un aborto.

“Mañana, mañana buscaré esas hierbas que...o tal vez consulte a la mujer que vive en la barranca...”

“Debes tomar una decisión antes de que tu estado se vuelva irremediable”.

Bah mañana, mañana...” (Bombal, M. 2009, 22)

En general, estas mujeres asocian la felicidad al amor ya que se piensa que sin amor no existe felicidad y la pérdida de este se transforma en un sentimiento a veces difícil de superar.

Bowlby afirma que establecer un fuerte lazo afectivo es lo que llamamos <<enamorarse>>; que ese lazo es lo que llamamos <<amar>>, y que romperlo o perderlo de algún otro modo tiene como consecuencia lo que llamamos <<duelo>> (Bowlby en Ackerman 2000: 172-173)

Puede ser que la marca del amor acompañe para siempre a las mujeres que protagonizan las obras estudiadas de Bombal, aunque cercanía física no exista más, el sentimiento perdurará otorgándoles días e incluso años de felicidad. Esta situación se puede observar directamente en **La Amortajada**, donde se proyecta el sentimiento de la joven recordando a su gran amor:

Durante muchos días viví aturdida por la felicidad. Me habías marcado para siempre. (Bombal, M. 2009, 20).

Esa marca a la que se refería era un embarazo, el cual le hacía mantenerse viva solo por el hecho de sentir que su amor se prolongaba a través de este hijo, que la mano de su amor seguía en ella aunque la hubiese abandonado, la felicidad no se marchaba.

En *La última niebla*, la protagonista también se ve marcada por su amante, puesto que podía pasar el tiempo, pero el amor que había encontrado un día le permitía mantener el recuerdo de ese momento en el que vivió al amor y con éste la felicidad.

Pasan los años. Me miro al espejo y me veo, definitivamente marcadas bajo los ojos esas pequeñas arrugas que sólo me aflúan antes al reír. Mi seno está perdiendo su redondez y consistencia de fruto verde... Pero ¡qué importa! ¡Qué importa que mi cuerpo se marchite, si conoció el amor! (Bombal, M. 1995, 31)

Esta búsqueda a través del amor como fin vital podría dejar entrever una posible debilidad femenina que no le permite estar a solas consigo misma y le demanda encontrar al ser que la llevará finalmente a hallar la felicidad tan desesperadamente buscada.

Dolores Rangel en su artículo *El perfil anímico y existencial de la mujer en la obra de María Luisa Bombal (2001)*, menciona:

La principal debilidad que muestran es una necesidad imperiosa de ser amada, saberse y sentirse, y, en la mayoría de los casos, esta necesidad no se llega a satisfacer, tal como si esta no correspondiera a la naturaleza femenina. (Rangel. 2001:35)

Según lo anterior, la imagen débil de la mujer queda de manifiesto al necesitar del amor de un hombre para ser feliz, siendo la pérdida de este la causa de todos los dolores y los males de la vida, así como al contrario tenerlo o recordarlo entrega felicidad y regocijo.

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 mi 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. (Bombal, M. 1995, 53)

Las heroínas de Bombal vuelcan todas sus ilusiones y esperanzas a ese ser que pareciera ser un Todopoderoso librándolas del mal, dándoles el tan anhelado rescate, puesto que sus vidas por si solas no logran satisfacerlas. La protagonista de **La última niebla** mantiene la cordura a través del recuerdo, si existe un rastro de felicidad en su vida, este se lo otorgan sus recuerdos, esto le provoca un sentir miserable al compararse con la pasión vivida por Regina.

Tras el gesto de Regina hay un sentimiento intenso, toda una vida de pasión. Tan solo un recuerdo mantiene mi vida, un recuerdo cuya llama debo alimentar día a día para que no se apague. (Bombal, M. 1995, 57)

### 3.1.3 LA IDEALIZACIÓN DEL SER AMADO

*¡Oh, la tortura del primer amor, de la primera desilusión! ¡Cuando se lucha con el pasado, en lugar de olvidarlo (...) (Bombal, M. 2009, 45).*

La vida de las mujeres, protagonistas de las obras de María Luisa Bombal, de cierta forma, casi inconsciente, delinean su existencia y establecen claves de subsistencia a partir de las distintas etapas amorosas, vale decir, cada amor significa un espacio importante e irrevocable en su vida. Sin embargo, como es posible de observar en la vida misma, esta no está exenta de sufrimientos y sinsabores, hechos que sin duda son los que determinan finalmente el destino existencial de las mujeres de estas historias, inclusive, cuando estas yacen muertas.

La situación existencial y la trayectoria de las heroínas están marcadas por la resignación, la dependencia y la pasividad, atributos caracterológicos asignados a la mujer latinoamericana de la época. (Guerra, L. 1980, 39).

Estos rasgos característicos o claves mencionadas en la cita anterior están relacionadas con la búsqueda constante del amor como único destino aceptable y vivible, pero, esta trayectoria que debería ser natural en las heroínas se ve alterado, puesto que viven en función de lo que anhelan, de aquel príncipe encantador que vendrá en su caballo a rescatarlas, prometiéndoles un futuro esplendoroso y no en función de aquello que la sociedad está dispuesta a proveerles.

Es por ello que María Luisa Bombal a partir de la historia de estas mujeres muestra como estas al idealizar al hombre que está a su lado, intentan verlo como el ser amado por el cual harán absolutamente todo, por aquel hombre que vivirá y morirá por ellas.

Y entonces, ¿recuerdas?, me aferré desesperadamente a ti murmurando “ven”, gimiendo “no me dejes”; y las palabras “siempre” y “nunca”. Esa noche me entregué a ti, nada más que por sentirte ciñéndome la cintura. (Bombal, M. 2009, 45.)

Ahora bien, Ana María, por esas cosas del azar conoció a Ricardo su primer amor, incluso casi antes de nacer, puesto que sus padres eran familias muy amigas.

En su niñez ambos se mostraron abiertos a quererse en la inocencia de aquellos juegos, de esos largos paseos en atardeceres veraniegos y de esas interminables tardes sintiendo como de manera suave, casi imperceptible el aire golpeaba en sus caras.

Este hombre no solo fue el primer gran amor de Ana María, sino que también fue el primer atisbo de aquella búsqueda de aquel ser perfecto, búsqueda que continuaría con Antonio y luego Fernando, aquellos seres amados por el cual la protagonista vio justificada la totalidad de su existencia. La idealización de estos amores no solo colmaron a las personajes de sentimientos de pasión, sino también de decepciones, de fracasos, trastornos, pero jamás de olvido. Ana María no pudo soportar cuando Ricardo decide irse

a estudiar, su vida se debilita considerablemente, no puede ver, sentir, comer, ni respirar, aspectos que solo logra recuperar en parte cuando este vuelve para las vacaciones.

Aquel brusco, aquel cobarde abandono tuyo, ¿respondió a una orden perentoria de tus padres o a alguna rebeldía de tu impetuoso carácter? No sé.

Nunca lo supe. Solo sé que la edad que siguió a ese abandono fue la más desordenada y trágica de mí vida.

¡Oh, la tortura del primer amor, de la primera desilusión! ¡Cuando se lucha con el pasado, en lugar de olvidarlo! Así persistía yo antes en tender mi pecho blando, a los mismos recuerdos, a las mismas iras, a los mismos duelos. (Bombal, M. 2009,45)

Todas estas emociones y sentimientos que embargan a Ana María son las mismas emociones que inquietan el corazón de las mujeres de las demás obras, es el caso de la mujer innominada y de Regina, ambas idealizan a estos amantes, aunque solo es esta última la más cercana a alcanzar este perfil del amante casi perfecto. En cambio, la mujer de **La última niebla**, solo debe conformarse con ver a este hombre a través de su imaginación e idealizarlo a través de sus sueños, a través de los años...

Un hombre está frente a mí, muy cerca de mí. Es joven; unos ojos muy claros en su rostro moreno y una de sus cejas, levemente arqueada, prestan a su cara un aspecto casi sobrenatural. (Bombal, M. 1969, 56).

Pero, ¡qué importa! ¡Qué importa que mi cuerpo se marchite, si conoció el amor! Y qué importa que los años pasen, todos iguales. Yo tuve una hermosa aventura, una vez...Tan sólo con un recuerdo se puede soportar una larga vida de tedio. (Bombal, M. 1969, 63).

La arista conflictiva que presenta esta idealización del ser amado, de aquel hombre capaz de cambiar nuestro destino, obedece al hecho de que efectivamente no sucede de esta forma, anteriormente observamos el caso de Ana María y la idealización de sus amores a lo largo de la vida, primero Ricardo representado por el amor ingenuo de la niñez y el despertar del cuerpo a los sentidos en la adolescencia, luego Antonio que representa la edad determinada socialmente como la edad de la razón, pues es la edad del matrimonio y los hijos, finalmente Fernando que representa la búsqueda constante después de las oportunidades fallidas, pero igualmente infructuosa.

#### **3.1.4 SUMISIÓN Y PASIVIDAD**

En este apartado volvemos al punto de la presión social como signo de poder y hegemonía del patriarcado dominante. La sumisión y pasividad se da en muchas esferas de la sociedad, primero al asumir un contrato institucional como es el matrimonio y luego al cumplir los deberes que este estatus demanda. Es así como se instaura y proyecta la trayectoria nefasta de las protagonistas, primero al no sentirse amadas y segundo al ser ignoradas todo el tiempo por quien se supone es el ser amado.

A la mañana siguiente, cuando me despierto, hay a mi lado un surco vacío en el lecho, me informan que, al rayar el alba, Daniel salió camino al pueblo. (Bombal, M.1969, 42).

En la cita anterior se desprende el hecho de que, a Daniel no le importa salir fuera de casa y dejar a su esposa sola, considerando que es su primer día de casados. Ella deberá esperarlo a que él vuelva para poder cenar.

Estas mujeres adquieren un posición pasiva y temerosa, que de cierta forma las paraliza impidiéndoles reaccionar frente a situaciones tan cotidianas, es más, están marcadas por la resignación, la dependencia y la inercia.

Por lo tanto, la entrada misma en la institución conyugal y el consecuente conflicto responden a los deseos de satisfacer lo social y no lo afectivo individual. Es precisamente esta aceptación pasiva de la convencionalidad la que motiva a las protagonistas a encerrarse en sí mismas (...). (Bombal, M.1969, 42).

A lo largo de sus vidas, estas mujeres tienen como única opción vivir y asumir calladamente sus decepciones y pasiones, tirando por la borda una vida llena de posibles realizaciones en todos los ámbitos de la vida, incluido el plano amoroso, el cual para estas mujeres es trascendental.

### **3.1.5 INCOMUNICACIÓN, SILENCIO Y VACÍO**

La falta de expresión de sentimientos y el silencio marca a las protagonistas de María Luisa Bombal, las mantiene en soledad, las aísla, optando finalmente por el silencio; callan lo que quieren y lo que necesitan, lo

que esperan de la vida y de sus relaciones personales siendo la incomunicación y el vacío, elementos recurrentes en sus vidas.

¿Qué te pasa? – le pregunto.

-Te miro- me contesta-. Te miro y pienso que te conozco demasiado...

Mi cansancio es tan grande que en vez de contestar prefiero dejarme caer en un sillón...

¿Para qué nos casamos?

-Por casarnos- respondo. (Bombal, M.1995, 10-11).

Para Lucía Guerra (1980) la soledad y el desamor de la protagonista de **La última niebla** se reflejan en la cama vacía mencionada al segundo día de casados, al respecto señala:

Además de cumplir con la meta del matrimonio asignada por la sociedad, la protagonista, condicionada por la antigua idea del amor conyugal, espera que el afecto y la pasión se desarrollen posteriormente en su vida matrimonial. Sin embargo esta esperanza no se materializa jamás; el egoísmo, la frialdad y el desamor simbolizados por <<el surco vacío en el lecho>> pag.41 del primer despertar en su condición de mujer casada teñirán irrevocablemente cada acto y cada gesto en su relación con Daniel. (Guerra, L.1980, 48).

Daniel y su prima se conocían desde niños cada detalle, pero no conocían aspectos de la vida adulta ni pormenores que pudieran acercarlos íntimamente como marido y mujer. El mismo Daniel reconoce conocer demasiado a su nueva esposa, ella, por su parte no pretende cambiar las ideas preestablecidas que su primo y ahora esposo posea de ella.

Para él, su prima debe sentirse afortunada de haber sido escogida como su esposa, pues su destino, de no haber sido desposada sería una solterona y no tiene ningún problema en lanzarle estas frases a su esposa.

¿Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo?  
Sí, lo sé- replico cayéndome de sueño.  
¿Te hubiera gustado ser una solterona arrugada, que teje para los pobres de la hacienda?  
Me encojo de hombros.  
Ése es el porvenir que aguarda a tus hermanas. (Bombal, M. 1995,12)

En relación con la anterior cita de ***La última niebla***, Lucía Guerra (1980) explica dicha situación en las siguientes palabras:

Si bien desde el punto de vista de la convención social la protagonista es aceptada e incluso e incluso posiblemente definida como <<mujer realizada>> por haber cumplido el requisito social, en su fuero interno, surge la insatisfacción y el anhelo de sentirse amada pues la felicidad y la realización de la existencia se encuentran en el amor. (Guerra, L. 1980, 48-49)

El silencio, además las mantiene en un mundo aparte y podría significar la brecha existente entre hombres y mujeres, el silencio permanente en la obra pertenece al mundo de la mujer a su interioridad y el ruido la lleva a la realidad, a la vida y al mundo masculino; Carmen Ferrero en Priscilla Gac- Artigas (2002) en su publicación ***Reflexiones: ensayos sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas*** comenta al respecto del silencio:

Este silencio del mundo más allá de la realidad puede representar la falta de comunicación con su esposo y los demás que la rodean. (Ferrero, C en Gac-Artigas, 2002)

Del mismo modo, que el silencio en el que vive la mujer protagonista de la obra hace notar la distancia entre ella y su marido, también nos entrega una muestra de la forma en que las mujeres han sido restringidas de emitir sus opiniones y sentimientos.

El silencio en **La amortajada** lo envuelve todo, la protagonista está muerta, por lo tanto narra desde el silencio, desde su ataúd en el cual observa todo lo que sucede y recuerda los momentos de su vida, vida en la que tampoco tuvo voz, pues fue sometida de niña al padre, luego a su gran amor de infancia y terminó viviendo por su esposo.

**La amortajada** es una novela narrada desde la perspectiva de una mujer muerta, es decir, un ser silenciado para siempre (...) Su discurso se registra pero no es oído; ella habla dando paso a otras voces a través de la suya, voces de hombres que no la escucharon, porque en vida siempre tuvo que callar. (Ferrero, C en Gac-Artigas, 2002)

El vacío lo representa la niebla, elemento presente en toda la obra que va envolviendo los sentimientos de la protagonista, la niebla esconde los secretos, los elementos de la naturaleza y la vida de la protagonista, la cual pasa sus días entre pensamientos ocultos de anhelos y deseos que no revelará.

La niebla se estrecha, cada día más, contra la casa. Ya hizo desaparecer las araucarias cuyas ramas golpeaban la balaustrada

de la terraza. Anoche soñé que, por entre rendijas de las puertas y ventanas, se infiltraba lentamente en la casa, en mi cuarto, y esfumaba el color de las paredes, los contornos de los muebles, y se entrelazaba a mis cabellos, y se me adhería al cuerpo y lo deshacía todo, todo (...) (Bombal, M. 1995, 22)

El actuar de Regina, despierta en esta mujer deseos ocultos de sentirse deseada, y se manifiesta como la liberación, a ella no le sucede nada porque es libre, porque vive y porque su rostro pálido denota una violencia interior. La esposa de Daniel también desea sentir, es quizás por esta razón que Regina despierta interés en ella. La cita anterior finaliza con lo siguiente:

(...) Sólo, en medio del desastre, quedaba intacto el rostro de Regina, con su mirada de fuego y sus labios llenos de secretos. (Bombal, M. 1995, 22)

La protagonista vive en la inmovilidad, su mundo transcurre en la monotonía y gira en torno a lo que su marido espere y desee de ella, debe someterse a su voluntad y tiene claro su futuro en la misma soledad que la ha envuelto desde que se casó.

“(...) 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 arrebathe todo derecho a amar y desear, y hasta que mi cuerpo se marchite y mi cara se marchite y mi cara se aje y tenga vergüenza de mostrarme sin artificios a la luz del sol” (Bombal, M. 1995, 25)

La mujer comprende que su vida no sufrirá variaciones, los días, los años pasarán y nada cambiará y cualquier deseo o esperanza en su vida y su felicidad no dependerá de ella.

La incomunicación y la falta de deseo vuelven a la mujer pensativa y solitaria. Sabe que necesita ser amada pero no busca saciar esa necesidad en su marido pues ha encontrado a un amante y toda su vida y sus pensamientos cambian para siempre.

Noche a noche. Daniel se duerme a mi lado indiferente como un hermano. Lo abrigo con indulgencia porque hace años, toda una noche, he vivido del calor de otro hombre. (Bombal, M. 1995,32)

Ella comienza a soñar y a pensar en soledad, trata de llenar el vacío de su vida con las ensoñaciones de su amante, este llega para llenar sus pensamientos, su mundo y la acompañan día a día manteniéndola con vida.

La hora de comida me parece interminable. Mi único anhelo es estar sola para poder soñar, soñar a mis anchas. ¡Tengo siempre tanto en qué pensar! Ayer tarde, por ejemplo, dejé en suspenso una escena de celos entre mi amante y yo. (Bombal, M. 1995, 33)

La mujer sabía que su marido no le pertenecía, sabía que no había olvidado a su anterior esposa, su muerte inesperada y la vida que tuvo con ella formaban parte de los temas, que no se hablaban entre ellos así como no se hablaba ningún otro tema de trascendencia. Si alguna vez tuvo intimidad con él no le dio importancia pues se sentía de otro, del mismo modo que su esposo esperaba encontrar en ella a su esposa muerta.

Mi cuerpo y mis besos no pudieron hacerlo temblar, pero lo hicieron, como antes, pensar en otro cuerpo y 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. (Bombal, M. 1995, 41-42)

Esa era la distancia que los separaba, cada uno por su lado vivía en un mundo aparte juntos solo físicamente, pero en sentimientos y pensamientos tan distantes como un par de desconocidos. Dos mundos, él recordando y añorando una muerta y ella manteniendo sus pensamientos en el recuerdo de un amante que tuvo una vez.

Ana María de **La amortajada** también vive sumida en la incomunicación, siempre restándose de expresar al máximo sus sentimientos para no sufrir, la soledad la marchita y teme al abandono. No volvió a comunicarse con el gran amor de su vida, quedando de esta forma un gran vacío y una pena en su corazón.

El brusco, el cobarde abandono de su amante ¿respondió a alguna orden perentoria o bien a una rebeldía de su impetuoso carácter?

Ella no lo sabe, ni quiere volver a desesperarse en descifrar el enigma que tanto la había torturado en su primera juventud.

La verdad es que, sea por inconsciencia o por miedo, cada uno siguió un camino diferente.

Y toda la vida se esquivaron, luego, como de mutuo acuerdo. (Bombal, M. 2009, 25-26)

Dicha separación, luego del embarazo, la pérdida de este y el abandono del amante cambiaron para siempre la visión que Ana María tuviese de la vida. No volvieron a verse y ella se casó, sin embargo nunca

pudo llenar el vacío de su corazón. Se casó con Antonio, pero luego de que no se acostumbrara a estar en su casa y él tuviera que devolverla a la casa del padre todo cambió, él cambió y hubo para siempre una distancia entre ellos. Ana María sentía la distancia y le dolía.

Un tono fácil, amable, pero jamás en él la alusión, el gesto que la permitieran rehabilitarse. Sin esfuerzo se había desprendido del pasado que a ella la había hecho esclava. Y de noche su abrazo era fuerte aún, tierno, sí, pero distante.

Entonces había conocido la peor de las soledades: la que en un amplio lecho se apodera de la carne estrechamente unida a otra carne adorada y distraída. (Bombal, M. 2009,55).

Ni con la llegada de su primogénito volvió a poseer de Antonio el gran amor que antes le había entregado y, entonces Ana María, tuvo que vivir su dolor y su vacío rodeada de sus hijos. De vez en cuando lograba hacer brotar en él la pasión, pero solo por un tiempo y luego esta se acababa. Cambió, comenzó a ser huraña y refugiarse en su tristeza y soledad.

Sin duda el mayor vacío para esta mujer es la falta de sentimientos, ya sean estos odiar o amar ya que sin sentimientos no tienen razón de ser nada de las cosas que pudiera haber vivido.

### **3.2 SUMISIÓN Y PASIVIDAD EN EL SEXO**

Las mujeres que nos presenta Bombal, se caracterizan por algunos elementos comunes tales como la pasividad en que se encuentran en relación

con la sexualidad y el erotismo, pues ellas no deciden, más bien son llevadas por los hombres a realizar lo que ellos esperan y necesitan, es decir existen para satisfacer al hombre que tengan a su lado. Ana María se entregó a Ricardo sin pensar en nada más que ese abrazo que la sostenía.

Hubieras podido llevarme hasta lo más profundo del bosque...  
Hubieras podido. Yo no habría tenido miedo mientras me sostuviera ese abrazo...  
Esa noche me entregué a ti, nada más que por sentirte ciñéndome la cintura.  
Durante tres vacaciones fui tuya. (Bombal, M. 2009, 17-18)

La frase "*durante tres vacaciones fui tuya*" nos entrega una clave, el hombre la posee, la mujer se entrega a él para que la haga con ella lo que desee.

Por su parte, la mujer de *La última niebla* se somete a su marido y a su indiferencia, no busca reemplazar ni hacer que su marido olvide a su antigua mujer, solo cumple su papel de esposa obediente sin olvidar la cercanía y el lazo sanguíneo que la une a Daniel.

Hacía años que Daniel no me besaba y por eso no me explico cómo pudo aquello suceder. (Bombal, M. 1995, 41)

Por un lado la frase "*me besaba*" se refiere claramente a que la decisión de que tal cosa ocurra depende del marido, lo que viene después nos muestra la indiferencia y la poca importancia que la protagonista le da al

acto sexual mismo, pues su mente está siempre dispuesta a escapar y trasladarla con su amante.

La mujer piensa que hubo una premeditación de su parte para que el beso sucediera pero nada más que por dejar de estar en ese profundo estado de hastío que impregnaba sus días, además su comportamiento de esposa obediente no sufría variaciones.

¡Oh, alguien que en estos largos días de verano lograra aliviar mi tedio! Sin embargo, todo fue imprevisto y tremendo y hay un vacío en mi memoria hasta el momento en que me descubrí entre los brazos de mi marido. (Bombal, M. 1995,41)

No se da cuenta del momento en que está en los brazos de su marido porque su mente no está con su marido, además entregarse a él la deja en un estado de aflicción sin poder siquiera cubrirse.

En el lecho, yo quedé tendida y sollozante, con el pelo adherido a las sienes mojadas, muerta de desaliento y de vergüenza. No traté de moverme, ni siquiera para cubrirme. Me sentía sin valor para morir, sin valor para vivir. Mi único anhelo era postergar el momento de pensar. (Bombal, M. 1995,42)

Le dolía haber engañado a su amante con su marido, no quería pensar el por qué no el cómo solo quedaba sintiéndose miserable. También a ese amante se entregó sin preguntas, lo siguió y se sometió a él. Daniel al convertirse en su esposo se transformó también en su dueño, ella debía someterse a él y estar dispuesta para cuando el necesitara intimidad sexual

aunque esto significara sentirse desplazada por una muerta, esta forma de sumisión, la soledad y la falta de amor la lleva a crear a su amante, el cual le da nuevo sentido a su vida, algo a qué aferrarse.

Sin duda, la elección de un amante está limitada por las circunstancias, pero en tales relaciones hay una dimensión de libertad; casarse es una obligación, tomar un amante es un lujo; la mujer cede, porque él la ha solicitado: está segura, si no de su amor, sí, al menos de su deseo; ese deseo no se manifiesta para obedecer ninguna ley. (Beauvoir, S.2008, 539)

Sentirse deseada y amada es el máximo anhelo de esta mujer, es evidente para ella la falta de deseo de su marido, pues sus ojos solo intentan ver a través de ella a su esposa muerta, a pesar de ello su esposa cede a sus deseos aunque sin olvidar que un día tuvo un amante que la deseo a ella y no a otra.

El amante posee también el privilegio de no desgastar su seducción y su prestigio en los continuos roces de la vida cotidiana: se mantiene a distancia, es otro. De ese modo, la mujer tiene la impresión en sus encuentros de salir de sí misma, de acceder a nuevas riquezas: se siente otra. Y eso es lo que ante todo buscan algunas mujeres en una unión de esa clase: sentirse ocupadas, asombradas, arrancadas de sí mismas por el otro. (Beauvoir, S.2008, 539)

### 3.2.1 TRANSGRESIÓN DEL CÓDIGO MORAL: EROTISMO, DESEO Y ADULTERIO.

Uno de los rasgos más característicos de la narrativa de **María Luisa Bombal**, está vinculada a la forma de asociar de manera intrínseca las vivencias y discurrir de la conciencia femenina, conformando así un mundo aparte cifrado por aquellos aspectos que no se condicen con el mundo público de las protagonistas, sino más bien se encuentran ligadas a aquellas revelaciones que permiten proyectar el territorio privado e íntimo.

Asimismo en este anhelo de descifrar los aspectos más íntimos del sentir femenino, nacen como un acto de reacción frente a los preceptos sociales, impuestos a la figura femenina algunos actos de violación o infracción en relación con estos.

La mujer, asfixiada y cansada de ser vulnerada en todos los espacios de la vida, pública y privada, comienza a transgredir ciertos códigos morales impuestos por el patriarcado dominante, los cuales fueron históricamente atribuidos al hastío permanente que solo es capaz de proporcionar la búsqueda infructuosa de la felicidad.

El conflicto de la protagonista debe entenderse, por lo tanto, como la dualidad entre el Ser y sus anhelos e ideales íntimos y el Mundo donde rigen normas morales y convenciones sociales. Surge así una confrontación no resuelta de valores: mientras para la protagonista la verdadera meta de su existencia se encuentra

en el amor, la sociedad le ha asignado el matrimonio como único destino y, a través de su código moral, le impide la búsqueda del amor fuera de la institución conyugal. (Guerra, L.1980, 49).

La transgresión del código moral está asociada a dejar fluir los deseos intensamente y desprenderse de aquello que no les pertenece, dejando así de hacerse cargo de los pesares ajenos y priorizar el propio sentir, esto se puede observar en el caso de la mujer innominada, protagonista de **La última niebla**, donde opta no hacer suyo el profundo pesar de Daniel, su marido al recordar a su esposa muerta, pues considera que si aquella mujer está muerta, su vida al lado de Daniel, quien no la ama no es mejor, al contrario es igualmente extinta, casi como estar muerta.

Me aparto de él, tratando de persuadirme que la actitud más discreta está en fingir una absoluta ignorancia de su dolor. Pero en mi fuero interno, algo me dice que ésta es también la actitud más cómoda. (Bombal, M.1969, 41).

Y entonces más que el llanto de mi marido, me molesta la idea de mi propio egoísmo. Lo dejo pasar al cuarto contiguo sin esbozar un gesto hacia él, sin balbucir una palabra de consuelo. (Bombal, M.1969, 41)

Del fragmento anterior se desprende cómo las mujeres a través de pequeños actos de rebeldía van trazando las líneas de la transgresión moral y social a través de la cotidianeidad. Las protagonistas de las obras de Bombal, logran llegar a un punto donde no están dispuestas a sentarse a esperar que venga aquel bondadoso caballero, el cual su única misión en la vida es

hacerlas felices, muy por el contrario la imagen femenina da un vuelco hacia la búsqueda del propio bienestar, ya sea este dentro o fuera del matrimonio.

Las protagonistas comienzan a ser sacudidas por el deseo, elemento que se convierte en ente generador de movilidad, pero ya no desde una perspectiva lejana e imaginaria, sino más bien desde una realidad próxima la cual también es posible de visibilizar en el discurso de las protagonistas y que las hace actuar de manera visceral frente a situaciones límite, como por ejemplo un eventual encuentro íntimo con otro hombre, donde el cuestionamiento hacia un posible adulterio no tiene cabida.

Y es rápido, violento, definitivo. Comprendo que lo esperaba y que le voy a seguir como sea. Donde sea. Le echo los brazos al cuello y él entonces me besa, sin que por entre sus pestañas las pupilas luminosas cesen de mirarme. (Bombal, M.1969, 56).

La mujer innominada no tiene reparo en acceder a un encuentro con este desconocido, es más, lo espera, lo anhela y disfruta ser guiada por este hombre misterioso, que no hace más que despertar poco a poco su erotismo, el cual creía perdido, sino que aumenta su deseo a medida que avanzan hacia la vieja casona donde éste la guía.

Lo sigo, me siento en su dominio, entregada a su voluntad. (Bombal, M.1969, 57).

Mi amigo corre las cortinas y ejerciendo con su pecho una suave presión, me hace retroceder, lentamente, hacia el lecho. Me siento desfallecer en dulce espera y, sin embargo, un singular pudor me impulsa a fingir miedo. El entonces sonrío, pero su

sonrisa, aunque tierna, es irónica. (Bombal, M.1969, 57).

Este último punto está relacionado con la búsqueda del placer, con lo reconfortante y excitante que le resulta ser abordada por un extraño, alguien que no conoce, pero que no le importa en lo más mínimo, no tiene reparo en otra cosa que no sean sus propias sensaciones, solo está enfocada en absorber y extraer hasta el último extracto de goce que le produce el dulce encuentro.

Asimismo, el erotismo y la búsqueda del deseo son temáticas abordadas en *La amortajada*, son un fiel reflejo de las necesidades afectivas de Ana María, quien como describimos en párrafos anteriores, se entregó a sus deseos sin importar consecuencias solo por escapar de los sentimientos de soledad que la agobiaban, la cercanía y la necesidad de afectos en Ana María iban más allá del aspecto sexual, ella solo esperaba sentirse protegida.

*Esta situación queda en evidencia en la siguiente cita:*

Tú me hallabas fría porque nunca lograste que compartiera tu frenesí, porque me colmaba el olor a oscuro clavel silvestre de tu beso. (Bombal, M. 2009, 18)

Ricardo estaba frenético mientras que Ana María se colmaba por un simple e incluso inocente beso. Él la tomaba pero ella no sentía placer, pues se sometía para causarle placer a él.

En efecto, el acto sexual normal sitúa a la mujer bajo la dependencia del varón y de la especie. El hombre-como en el caso de casi todos los animales- es quien desempeña el papel agresivo, mientras que la mujer sufre su abrazo. (Beauvoir, S.2008, 314)

Ana María y Ricardo transgreden el código moral, pues tienen relaciones antes de casarse y además ella queda embarazada, a pesar de que sabía lo peligroso de la situación, deja de lado las convenciones por entregarse al gran amor que la uniría hasta el fin de sus días con Ricardo.

La verdadera iniciación sexual de Ana María ocurrió luego de casarse con Antonio pues sentía la necesidad de él cuando fue devuelta a su casa. Todo comenzó en la alcoba nupcial, ella estaba casada con Antonio en esa oscuridad que la hacía sentir como si estuviera ciega, en esas noches en las que se entregaba a su marido recordando momentos placenteros que nunca recordó haber vivido con Ricardo a pesar de que fue su primer hombre.

Estiraba los brazos, palpaba nerviosamente a su alrededor, se aprestaba sofocada a saltar del lecho, cuando una mano de fuego se le posaba sobre el seno, la tumbaba nuevamente hacia atrás. Y como si viniera a tocarle una herida, el gesto de aquella mano imperiosa la tornaba débil y gimiente, cada vez. (Bombal, M. 2008, 48-49)

Al principio ella se sentía desconcertada y se comportaba de una manera pasiva, pero una noche descubrió algo que no conocía aun, el placer.

Pero cierta noche sobrevino aquello, aquello que ella ignoraba. Fue como si del centro de sus entrañas naciera un hirviente y lento escalofrío que junto con cada caricia empezara a subir, a crecer, a envolverla por la garganta, cortarle la respiración y sacudirla para arrojarla finalmente, exhausta y desembriagada, contra el lecho revuelto.

¡El placer! ¡Con que era eso el placer! ¡Ese estremecimiento, ese inmenso aletazo y ese recaer unidos en la misma vergüenza! (Bombal, M. 2009, 49)

Conocer lo que era el placer causó en Ana María un rechazo hacia su marido, mientras él la amaba, ella odiaba el momento en que se unían en lo que ella llamaba la misma vergüenza, pidió luego volver a su casa pero no tardó mucho en necesitar eso que tanto odió y el abrazo de su marido cada noche, luego de un sueño en el que amaba entrañablemente a Antonio:

“No se duerme impunemente tantas noches al lado de un hombre joven y enamorado”. Necesitaba su calor, su abrazo, todo el hostigoso amor que había repudiado.

Recordó un lecho amplio, desordenado y tibio. Añoró el momento en que aferrado a sus trenzas como para retenerla, Antonio se aprestaba a dormir. Unas sacudidas muy leves contra su cadera venían a anunciarle, entonces, que su marido se desprendía poco a poco de la vida, resbalaba en la inconsciencia. (Bombal, M. 2009, 54)

Ana María necesitaba a su esposo, el hombre con el cual había conocido el placer, necesitaba ese lecho caliente que representaba la estabilidad y la protección, existe en ese necesitar un vuelco en la sexualidad de Ana María desde la consumación instintiva hacia el verdadero amor conyugal y el placer que solo pudo alcanzar con su marido.

El placer la ata irrevocablemente a Antonio; si para ella el placer es el comienzo del amor definido como eterno por las normas de la institución conyugal, para Antonio, en una sociedad que valora la seducción sexual como expresión de virilidad, éste no es más que la porción legal de su vida amorosa. (Guerra, L. 1980, 88)

### 3.3 CONCLUSIÓN CAPÍTULO TERCERO

El devenir de la naturaleza femenina la traslada enérgicamente entre la alegría y la tristeza entre la extroversión y el silencio eterno, y por supuesto entre el amor y el odio, las mujeres que han sido retratadas en las obras de Bombal, esperan llegar como fin último a su vida alcanzar la felicidad y la forma de la que se valen para lograrlo es el amor.

La existencia femenina que nos plantea Bombal es un camino hacia la degradación, las mujeres que hemos retratado en este capítulo transitan por el camino que ellas escogieron para lograr ser felices, pero de algún modo nunca lo consiguen. Pareciera ser que mientras más esperan llegar a la tan anhelada felicidad más van tropezando con el vacío y la tristeza que les ha tocado vivir.

Estas mujeres son buscadoras incansables aunque todo nos hace suponer que han errado el camino, han creído su felicidad al lado de un hombre, los han buscado y se han sometido a sus deseos, se ha demostrado en ellas una sumisión inherente, Bombal no les permitirá encontrar la felicidad.

## ***CAPÍTULO CUARTO***

***NATURALEZA, VIDA Y MUERTE, TRAYECTOS  
DEL DEVENIR IDENTITARIO FEMENINO EN LAS  
OBRAS LA ÚLTIMA NIEBLA Y LA AMORTAJADA,  
DE MARÍA LUISA BOMBAL***

#### 4.0 INTRODUCCIÓN CAPÍTULO CUARTO

Las expresiones y deseos de las mujeres retratadas en las obras de Bombal, nos entregan una imagen que de alguna forma pudo no querer ser vista por la realidad de la época, dichas obras nos sumergen en el mundo de la realidad y los sueños y nos someten al entorno masculino dominante del cual buscaremos escapar tal cual lo harán en su momento las mujeres que seguimos describiendo a continuación.

Los caminos de vida escogidos por estas mujeres nos trasladarán por senderos y bosques en los que en momentos se pierde la visibilidad lo cual hace errar el camino para luego hallar de nuevo la luz que las permita regresar al lugar adecuado. La naturaleza se torna un elemento trascendental que se confunde con el actuar y el sentir de dichas mujeres y nos traslada también a nosotros como lectores por este mundo de sensibilidades.

Los sentimientos de carencia reflejados en las obras estudiadas nos conmueven y se van transformando en completa motivación y concordancia hacia ellos. La muerte llega a ellas como la salvación esperada en un momento de completa desolación, la idea de esta llega a las mujeres en distintos momentos y las acompañará para recordarles que pueden aferrarse a ella para no caer nuevamente en la angustia y la desesperación.

Los recuerdos de sus amores y el intento de vida sin ellos marcará para siempre a nuestras protagonistas, tratarán de rehuirlos pero no lo conseguirán, buscarán dentro de ellas intentando lograr la vida que esperan y quizás obtendrán una mínima luz de esperanza que se ve diluida otra vez por la niebla, la soledad y la muerte.

#### 4.1 LA MUERTE: ESENCIA TRÁGICA FEMENINA

Como consecuencia del desencanto producido por la sensación de abandono, la mujer intenta, como un último intento desesperado, de mistificar su existencia a través de la tragicidad de la vida, ya sea justificando que el sufrimiento por el ser amado la acerca a la trascendencia, o bien, por esta misma línea, sacrificando su propia vida ante la imposibilidad de sobrevivir a la negación del amor.

La amargura de la decepción no me dura sino el espacio de un segundo. Mi amor por "él" es tan grande que está por encima del dolor de la ausencia. Me basta saber que existe, que siente y recuerda en algún lugar del mundo... (Bombal, M.1935:33).

En *La Última Niebla*, la protagonista pretende hacer de su vida un recuerdo constante de lo que no sabe si es realidad o sueño; para tratar de asir, de cierta manera, alguna significancia de la vida. El vivir para el amor, como se ha mencionado en el capítulo anterior, permite a la mujer desligarse de la vida mundana, para retraerse en su interioridad. Asimismo, el sentido

trágico de la vida se transforma en su forma de vida; no existe, ni en **La Amortajada** ni en **La Última Niebla**, raciocinio alguno por parte de las protagonistas; todo lo atribuye a la fuerza indescifrable del amor, dejando fluir desmesuradamente la imaginación y las emociones.

Como se percibe en la novela citada, la protagonista no puede reconocer la realidad del sueño y, en el caso de **La Amortajada**, se entremezcla el mundo real con lo ficcional. Presentadas estas evidencias, es posible afirmar que, dado el carácter fantasioso de ambas novelas analizadas, no es extraño que los personajes se alejen irremisiblemente de la realidad, llegando incluso a confiar el sentido de su existencia a la tragicidad de la muerte.

Dicha muerte se representa de manera diferente en cada novela: la muerte natural como una rápida ojeada a la vida en la que se intenta atrapar la esencia de esta; por otro lado, se presenta el suicidio como acto heroico, en el que se evidencia la trascendencia del amor, no como un sentimiento compartido con el ser amado, sino como una emoción y una obsesión exacerbada.

En el caso de **La Amortajada**, la muerte para Ana María simboliza el descanso de una vida dolorosa; la muerta realiza un viaje retrospectivo a lo largo de su vida, sin embargo, este viaje se centra principalmente en los hombres de su vida: Ricardo, Fernando y Antonio. Ellos son quienes

configuran la verdadera significancia de su vida, que la conducen en un verdadero “vía crucis”: el camino desolado a la inmolación por el ser amado, lento y doloroso, a ratos, con deseos de provocar el desenlace fatal.

Recuerdo el enorme revólver que hurté y que guardaba oculto en mi armario, con la boca del caño hundida en un diminuto zapato de raso. Una tarde de invierno gané el bosque, La hojarasca se apretaba al suelo, podrida. El follaje colgaba mojado y muerto, como de trapo (...) saqué el arma de la manga de mi abrigo, la palpé, recelosa, como a una pequeña bestia aturdida que puede retorcerse y morder. Con infinitas precauciones me la apoyé contra la sien, contra el corazón. Luego, bruscamente, disparé contra un árbol (...) ¡Ay no, nunca tendría ese valor! Y sin embargo quería morir, quería morir, te lo juro (Bombal, M.1938:19).

Finalizada la rememoración de vivencias pasadas, Ana María termina de afrontar la “muerte de los vivos” y se dispone a experimentar “la muerte de los muertos”, deseando por fin descansar, De esto podría desprenderse que, de cierta manera, al analizar su paso por la vida, se siente satisfecha con lo vivido y se dispone a descansar, por lo cual dejaría entrever cierto sentimiento de “realización” respecto de su vida. Sin embargo, esta realización se ha hecho a través de otros, más esto no parece a importarle a Ana María, ella está lista para la próxima etapa.

Por otra parte, se presenta además la muerte como un final estrepitoso, como la culminación de las emociones incontenibles de la mujer, en un intento de sublimar el amor. El desenlace perfecto para una historia desgarradora: el suicidio. Este deviene como consecuencia de un largo

historial de vejaciones hacia la mujer y el surgimiento de la necesidad de rebelarse ante el mundo por medio de la autoinmolación, con la pretensión de mistificarse como sujeto pasivo.

¡Si pudiera enfermarme de verdad! Con todas mis fuerzas anhelo que alguna fiebre o algún dolor venga a interponerse entre mi duda y yo... (Bombal, M. 1935:51)

El sufrimiento, el amor desmedido y la muerte trágica son para la mujer una vía de escape a la insignificancia de sus vidas. Intenta dotarse a sí misma de poderes intuitivos, de una interioridad extraordinaria y exclusiva de sí misma, se califica como una criatura noble y sensible, a fin de justificar su paso por la vida. El suicidio es, pues, el final perfecto para culminar aquella divina existencia, incomprendida por el mundo masculino.

La mujer, en lugar de volcarse a la acción y en su propio proyecto transformador de la realidad -lo que sería una verdadera trascendencia-, a causa de las imágenes simbólicas difundidas por la cultura prefiere convertirse en un objeto sublime; prefiere sentirse merecedora de un gran amor, a ser un verdadero sujeto activo y creador. La enamorada, la narcisista y la mística tienen en común que eligen “la ilusión de ser amadas”, y así salvase por el amor de un ser supuestamente superior... (Otero, 2010:1)

Contextualizándolo en las obras analizadas, el suicidio se abre como una posibilidad de sublimar del dolor por el ser amado, e inmortalizarlo mediante la ejecución de un acto macabro, como en el caso de Regina, en **La última niebla**. Esta sublimación no solo es percibida por la persona que

comete tal acto, sino también por sus pares, que admiran y hasta envidian la intensidad de sus sentimientos.

Y siento, de pronto, que odio a Regina, que envidio su dolor, su trágica aventura y hasta su posible muerte. Me acometen furiosos deseos de acercarme y sacudirla duramente, preguntándole de qué se queja, ¡ella, que lo ha tenido todo! Amor, vértigo y abandono. (Bombal, M.1935:24).

La tragicidad es, en definitiva, una estrategia de la mujer para concederse valor a sí misma, para poder así, sustraerse del quehacer mundano, del cual no la hacen partícipe. Así se le obliga, simbólicamente, a construir su propio mundo, basado en la interioridad y en la fuerza de lo desconocido.

#### **4.2 LA MATERNIDAD, UN ACTO DE VIDA Y MUERTE**

Según el entramado social masculino, la maternidad constituye el acto más perfecto que naturalmente se le ha asignado a la mujer, es lo que diferencia y define la esencia femenina como tal. Para las protagonistas de las obras de María Luisa Bombal estas concepciones respecto a la maternidad resultan ser disimiles en apariencia, pero interiormente no están tan alejadas.

En el caso de ambas lecturas se observan perspectivas distintas en relación a la maternidad, estas situaciones se condicen con el pensamiento

de que “el estatus de una mujer en nuestra sociedad mejora cuando tiene un hijo, especialmente si es de sexo masculino” (Wilson, A. 1981).

Mientras que por un lado, una de ellas no piensa en la maternidad como posibilidad, pues siente que sería un error debido a la vida aletargada que lleva junto a su marido, la otra siente que a pesar de que ama a sus hijos, también en un momento el ser madre no fue su prioridad y en ocasiones los sintió como un error.

En el caso de la mujer innominada, protagonista de ***La última niebla***, esta no tiene ningún tipo de pensamiento respecto a la posibilidad de ser madre, en ella solo abunda el deseo de sentir, de escapar y descubrirse. La vida junto a Daniel no le permite ni siquiera verlo como una posibilidad, pues él no la desea y jamás podrá llegar a amarla como amó a su antigua mujer, a lo que a su amante respecta, este la llena y satisface de tal manera que la maternidad no se vuelve un motivo para vivir, ni sobrevivir, al contrario su amante constituye todo su ser y todos sus posibles motivos.

Noche a noche, Daniel se duerme a mi lado, indiferente como un hermano. Lo abrigo con indulgencia, porque hace años, toda una larga noche, he vivido del calor de otro hombre. Me levanto, enciendo a hurtadillas una lámpara y escribo:

“He conocido el perfume de tu hombro y desde ese día soy tuya. Te deseo. Me pasaría la vida tendida, esperando que vinieras a apretar contra mi cuerpo tu cuerpo fuerte y conecedor del mío, como si fuera su dueño desde siempre. Me separo de tu abrazo y todo el día me persigue el recuerdo de cuando me suspendo a tu cuello y suspiro sobre tu boca”. Escribo y rompo. (Bombal, M. 2010, 60).

Esta mujer solo se conforma con el hecho de tener a su amante cerca, gracias a él existe, todo lo demás en esta vida no vale la pena, ni siquiera por lo que se supone que vienen las mujeres al mundo; concebir un hijo. Es así como la protagonista de **La última niebla** rompe con lo tradicionalmente impuesto, liberándose de los preceptos sociales.

En el caso de Ana María, la maternidad está marcada en una primera instancia por la desilusión y abandono del primer amor, por lo cual aquel ser que crecía en sus entrañas no solo marcó su unión para siempre con Ricardo de una manera irremediable, sino que también el desengaño de éste y posterior pérdida de éste hijo la sellaron aún más.

-Un estampido me arrojó fuera del lecho. Con los miembros temblorosos me hallé despierta en medio del cuarto. (Bombal, M. 2010, 96).

-Zoila vino a recogerme al pie de la escalera. El resto de la noche se lo pasó enjugando, muda y llorosa, el río de sangre en que se disgregaba esa carne tuya mezclada a la mía... (Bombal, M. 2010, 97).

En la cita anterior se evidencia el doble abandono que sufre Ana María, el primero, aquel engaño de Ricardo y segundo, aquella parte de él que desapareció junto con el brusco abandono de su amor.

A lo largo de los años, la amortajada experimentó distintos estados en lo que a maternidad respecta, en su juventud claramente significó dos cosas: esperanza y decepción del amor de adolescencia. Asimismo en la adultez,

solo vino a constituir los pasos a seguir en la construcción del entramado familiar.

Ana María a través de la maternidad pudo establecer distintos lazos con la vida, con la forma de verla y de llevarla, mientras que por algunos de sus hijos sentía un profundo pesar, por otros llegó a experimentar un sentimiento de desagrado y lástima con una leve mezcla de incomprensión como es en el caso de Alberto. En relación con esta situación, nunca pudo entender el egoísmo hacia su mujer María Griselda, a la cual amaba de tal forma que no era capaz de medir ni reparar el daño que día a día le hacía al tenerla secuestrada y confinada en una hacienda al sur para que nadie pudiera admirar su belleza.

Ahora solo queda cerca de ella el marido de María Griselda.

¡Cómo es posible que ella también llame a su hijo: el marido de María Griselda!

¿Por qué? ¡Porque cela a su hermosa mujer! ¡Porque la mantiene aislada en un lejano fundo del sur!

La noche entera ella ha estado extrañando la presencia de su nuera y la ha molestado la actitud de Alberto; de este hijo que no ha hecho sino moverse, pasear miradas inquietas alrededor del cuarto. (Bombal, M. 2010, 102)

¡Oh, Alberto, mi pobre hijo! (Bombal, M. 2010,103)

En la cita anterior se observa esta ambivalencia de sentimientos que Alberto era capaz de producir en su madre, tanto así que en una primera instancia ella no lo reconoce como tal, sino como un extraño al cual es incapaz de comprender. Todo lo contrario ocurre con su hijo Fred, siempre

sintió que con este tenía un lazo especial, no porque lo amara más que a los demás, sino porque siempre sintió que este estaba ligado permanentemente a la muerte y a lo misterioso, siempre tuvo la idea de que este podía percibir cosas que los demás no, lo cual inevitablemente lo hacía más débil, debido a que la mayoría de las veces sus actos estaban precedidos por la desgracia.

Inmóvil ante un arbusto cuyas ramas mantenía alzadas, Fred, por toda respuesta le hizo una seña misteriosa. Y como si le comunicara un secreto, fijó contra el fango el redondel de luz. Entonces ella vio, pegada a la tierra, una enorme cineraria. Una cineraria de un azul oscuro, violento y mojado, y que temblaba levemente (...)

De pronto Fred desvió la luz y la tétrica cosa se hundió en la sombra.

Desde aquel día memorable ella había vigilado a Fred, inquieta, sin saber por qué. Pero el niño no parecía tener conciencia de ese sexto sentido que lo vinculaba a la tierra y a lo secreto. (Bombal, M. 2010,112).

Asimismo, la relación que tenía la protagonista de **La amortajada** con su hija era distante, no porque no se amaran, sino porque su hija quería vivir su juventud y no fue capaz de advertir que su madre no estaría para siempre. Sin embargo, Ana María siempre tuvo un dejo de compasión hacia ella pues tenía la sensación que habría de sufrir mucho en su vida por lo temperamental de su carácter.

Mi pobre hija, te conocí arrebatos de cólera, nunca una expresión desordenada de dolor como la que te impulsa ahora a sollozar, prendida a mí con fuerza de histérica. 'Es fría, es dura hasta con su madre', decían todos. Y no, no eras fría; eras joven, joven

simplemente. Tu ternura hacía a mí era un germen que llevabas dentro y que mi muerte ha forzado y obligado a madurar en una sola noche. (Bombal, M. 2010. 132).

Cuando yace muerta la protagonista de **La amortajada** y su hija la observa, Ana María logra comprender que esta siempre la amó, esta vez tuvo la sensación de no haber muerto nunca, pues pudo percibir en ese momento lo que nunca obtuvo de ella en vida, un simple pensamiento, un gesto de cariño o una palabra sobrecogedora, sin embargo desde su lecho de muerte pudo advertir el profundo pesar de su hija.

Ningún gesto mío consiguió jamás provocar lo que mi muerte logra al fin. Ya ves, la muerte es también un acto de vida. (Bombal, M. 2010, 132)

#### 4.3 ELEMENTOS DE LA NATURALEZA

Al resaltar el carácter psicológico de la obra de María Luisa Bombal, poniendo énfasis en la descripción de las emociones y su relación con el mundo exterior, se hace necesario realizar una revisión a los símbolos presentes en las obras analizadas, los cuales son una especie de presagio de los hechos venideros, o de las nuevas explosiones anímicas de las protagonistas.

Elementos como el agua, los pájaros, la tierra, el viento, la niebla, son símbolos relacionados intrínsecamente con el mundo interior de las

protagonistas. Tal como García Lorca otorgaba significados a la luna, la tierra, el agua, el caballo, Bombal realiza otro tanto con los pájaros, el viento, el agua, la niebla, la tierra.

### **Las aves**

En ambas novelas, curiosamente, no se habla de pájaros sino como aves mutiladas, que sucumben a la crueldad del hombre, como un horrible presagio del destino de la mujer. En **La última niebla**, la presencia de un búho muerto despierta el horror de Ana María, la cual es presa de un temor sobrecogedor.

Sobre las rodillas de la niña, la lechuza mantenía abiertos los ojos, unos ojos redondos, amarillos y mojados, fijos como una amenaza. Pero, sin inmutarse, la niña sostenía la mirada (...) "Mamá, ¿te fijaste en los ojos del hombre? Eran iguales a los de la..."

Aterrada ella se había vuelto hacia su hija para gritarle:  
-"Tira esa lechuza; tírala he dicho, que te mancha el vestido".  
(Bombal, M 2010: 39)

El suceso de la lechuza dentro del relato pareciera ser un hecho aislado, sin embargo el sentimiento de horror de Ana María está relacionado con el relato de su historia con Fernando, su amor adúltero; de la misma forma en que la protagonista de **La última niebla** siente el mismo sobrecogimiento ante el ave muerta que le presenta el amante de Regina. A este suceso sigue el encuentro de la protagonista con el único amor de su vida.

El amante de Regina deja caer sobre mis rodillas una torcaza aún caliente y que destila sangre. Pego un alarido y la rechazo, nerviosa. Mientras todos se alejan riendo. El cazador se obstina en mantener, contra mi voluntad, aquel vergonzoso trofeo en mi regazo. Me debato como puedo y llorando casi de indignación. Cuando él afloja su forzado abrazo, levanto la cara. (Bombal, M.1935: 22)

Este acontecimiento viene inmediatamente sucedido por la aventura amorosa de la protagonista con su amante desconocido, que encuentra en la espesa niebla.

### ***La niebla***

La niebla puede convertirse, tanto simbólicamente como en la realidad, es un elemento que aporta confusión, los límites se difuminan y es fácil errar si se actúa en medio de ella. De la misma manera, en ***La última niebla*** la protagonista llega a no establecer ningún límite entre la realidad y la fantasía. Al estar obnubilada construyendo historias en torno a ella y su amante, luego pierde la noción de la realidad: ¿realmente existió ese amante, o lo soñó? Aquí se hace presente la niebla como elemento distractor, desde el momento en que el amante de Regina la atemoriza con la torcaza mutilada, hasta que finaliza el encuentro con su amante.

Nunca pensó que había cabida alguna para la duda, hasta que Daniel la increpa por una salida nocturna, arguyendo que ella jamás antes había salido de la casa por la noche, “quizá en sueños”.

### **El agua**

Símbolo de lozanía y vida. Es en el agua donde la protagonista de **La última niebla** descubre su sensualidad como mujer, donde comienza a sentir la necesidad de ser amada, más bien de una manera sexual. Es allí también donde cree ver a su amante por segunda vez.

No me sabía tan blanca y hermosa. El agua alarga mis formas, que toman proporciones irreales. Nunca me atreví antes a mirar mis senos; ahora los miro. Pequeños y redondos, parecen diminutas corolas suspendidas en el agua. (Bombal, M. 1935:19)

Sin embargo, el agua simboliza la vida y también el fin de ella: cuando Ricardo, en **La Amortajada** desaparece, se teme su desaparición en el río; en **La Última Niebla** Andrés es encontrado ahogado en el estanque. Junto con la muerte de Andrés, además, muere también la certidumbre de la protagonista acerca de la veracidad de su encuentro amoroso con aquel hombre desconocido. El agua es vida, pues le dio la oportunidad de volver a ver a su amante, como también es muerte, pues le cierra para siempre la posibilidad de volver a encontrarlo.

### **El viento**

Fuerza invisible, capaz de hacerse sentir en cualquier instante, en la obra de Bombal simboliza el ímpetu de los desafíos y lo sobrenatural. Ana

María realiza recorridos post mortem a través de la brisa y se deja sentir en María Griselda y en su hija.

María Griselda, solo yo he podido quererte. Porque yo y nadie más logró perdonarte tanta y tan inverosímil belleza. Ahora soplo la lámpara. No tengas miedo, deseo acariciarte el hombro al pasar. ¿Por qué has saltado de tu asiento? No tiembles así. Me voy, María Griselda, me voy. (Bombal, M.1938:63).

### **La tierra**

Se hace presente en gran medida en **La Amortajada**, para Ana María, símbolo de descanso, de resguardo a la vida de los vivos. La tierra, por lo general, viene acompañada de los conceptos de fertilidad, de nacimiento, de vida. Para Ana María, en cierta medida es así, pero esta vez, significa el nacimiento de una nueva etapa: *la muerte de los muertos*. Así, encuentra en la tierra un nuevo hogar, donde podrá yacer para siempre.

(...) sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en la tierra como una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo. Y ya no deseaba sino quedarse crucificada a la tierra, sufriendo y gozando en su carne el ir y venir de lejanas, muy lejanas mareas; sintiendo crecer la hierba, emerger islas nuevas y abrirse, en otro continente la flor ignorada que no vive sino un día de eclipse. Y sintiendo aún bullir y estallar soles, y derrumbarse, quién sabe adónde, montañas gigantes de arena. (Bombal, M.1938:77)

#### 4.4 IMAGINACIÓN, ENSOÑACIÓN Y AMBIGÜEDAD

En la literatura de María Luisa Bombal estos tres elementos son recurrentes en la vida de las protagonistas producto de la vida adormecida e inconsciente que llevan, es por ello que no les queda otra alternativa que comenzar a imaginar, soñar y creer en aquello como una realidad.

En lo que respecta a la mujer innominada de *La última niebla*, está cansada de vivir de manera pasiva y casi inerte, es por ello que decide crear en su mente la figura de una amante que la desea de manera enardecida y que está dispuesto a satisfacer todos sus deseos sin miedo a sentir y sin pedir nada a cambio. Esta serie de situaciones y encuentros adquieren un carácter ambiguo el cual comienza a gestarse a partir de la combinación de las vivencias oníricas y la realidad objetiva que se suscitan a partir del primer encuentro, donde la mujer avisa a su marido que saldrá a caminar pues no puede conciliar el sueño a lo que Daniel, su marido accede sin mayor inconveniencia. Involuntariamente la mujer llega a una plaza y un desconocido la guía hacia una casa. Esta no siente miedo.

-Me ahogo. Necesito dormir. ¿Me dejas salir?  
Haz lo que quieras- murmura, y de nuevo recuesta pesadamente la cabeza en la almohada. (Bombal, M.2010, 56).

-Entre la oscuridad y la niebla vislumbro una pequeña plaza.  
(Bombal, M.2010, 56).

-Ando, pero ahora un desconocido me guía. Me guía hasta una calle estrecha y en pendiente. Me obliga a detenerme. Tras una verja, distingo un jardín abandonado. El desconocido desata con dificultad los nudos de una cadena enmohecida.

Dentro de la casa la oscuridad es compleja, pero una mano tibia busca la mía y me incita a avanzar. No tropezamos contra ningún mueble; nuestros pasos resuenan en cuartos vacíos. (Bombal, M.2010, 57)

Esta secuencia de situaciones se da en un ambiente disperso y poco usual, motivo por el cual produce aquella sensación de extrañeza y vaguedad, primero que sale a caminar sola en medio de la noche y segundo porque no duda en irse con un desconocido y tener un encuentro íntimo.

Estos elementos no solo se disponen a partir del primer encuentro, sino que permanecen a través de los años, convirtiéndose en una constante y constituyéndose no solo como un motivo para vivir, sino como algo tangible, pues ya no existe un cuestionamiento, sino que da la sensación de que pertenece a una realidad objetiva la cual esta mujer es capaz de percibir a través de sus múltiples encuentros.

-Cuando despierto, mi amante duerme extendido a mi lado. es plácida la expresión de su rostro; su aliento es tan leve,, que debo inclinarme sobre sus labios para sentirlo. (Bombal, M.2010, 59)

La cita anterior da la seguridad y credibilidad a los hechos ocurridos, a los encuentros furtivos y a las pasiones desatadas entre la protagonista de **La última niebla** y el desconocido, lo cual tira por la borda la idea de la ensoñación y la ambigüedad, hecho que también es avalado por su empleado Andrés.

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. (Bombal, M.2010, 63).

Apretando los brazos contra mi pecho desnudo, le grite, frenética:  
-¿Lo viste, Andrés, lo viste?  
-Sí, señora, lo vi- asintió tranquilamente el muchacho.  
-¿Me sonrió, no es verdad, Andrés, me sonrió?  
- Sí, señora. Qué pálida está usted (...) (Bombal, M. 2010, 64)

Sin embargo, y pese a lo señalado en la cita anterior, es el propio Daniel quien desecha la idea de realidad instaurando el desconcierto y ambigüedad respecto a los hechos, pues da a entender que la mujer nunca salió de la casa, por lo tanto nunca conoció a aquel hombre, ni tuvo tales encuentros, por lo que también es prácticamente imposible que la mujer haya visto a su amante cuando viajaba en el carruaje.

Echo un abrigo sobre mis hombros. Mi marido se incorpora, medio dormido.  
-¿A dónde vas?  
- Me ahogo, necesito caminar...no me mires así: ¿Acaso no he salido otras veces, a esta misma hora?  
- ¿Tú? ¿Cuándo?  
- Una noche que estuvimos en la ciudad.  
-¡Estás loca! Debes haber soñado. Nunca ha sucedido algo semejante...  
Temblando me aferro a él. (Bombal, M.2010, 69)

#### 4.5 RECUPERACIÓN DEL REFUGIO INTERIOR

Al debatirse en una lucha constante entre un mundo absolutamente patriarcal y la fragilidad de su mundo interior, la mujer experimenta por varias crisis existenciales por medio de las cuales intenta definir su identidad y su posición en el mundo. En las novelas tratadas, tanto Ana María como la protagonista de ***La última niebla*** luchan por, redefinirse y encontrar su lugar en el mundo. Al serles negada la participación en la sociedad, tratan de alcanzar la felicidad a través de la búsqueda del amor, cuya visión distorsionada solo consigue alejarlas más de él.

Es aquí donde la mujer se repliega sobre sí misma y se lanza a la búsqueda de un refugio interior, basado principalmente en la emotividad y la sobrevaloración del amor. Como se les ha sido educadas para ser “de otros”, no conocen otra manera de alcanzar cierto estatus si no es por medio del otro, por tanto, es ahí donde le rehúye la soledad sumergiéndose en pensamientos de ensueño, cargados de sentimentalismo y erotismo.

La tragedia de su existencia enajenada las sitúa entre dos mundos dispares: la realidad que coarta la propia reafirmación de su feminidad y un mundo de evasión efímero que le muestra durante unos instantes ese "Único" tan dramáticamente buscado por los románticos, que la sume en el vacío inconsistente de la "Nada". Sus sueños, sus fantasías, sus esperanzas vanas, trasladadas al mundo real, son aniquilados por el poder de la razón, por una sociedad incapaz de apreciar los atributos misteriosos y ancestrales que definen a la mujer. (Orozco, 1989:45)

Este quiebre entre la realidad concreta y la realidad creada por la mujer, la sumerge en un estado de crisis, en el cual confunde la realidad con la fantasía. Así, Ana María se debate entre el mundo de los vivos y el de los muertos, intentando, durante la revisión de su vida, conciliar el mundo real con sus propias ideas. Finalmente, al momento de despedirse definitivamente del mundo de los vivos, durante el entierro, se percata de un nuevo refugio: la interioridad misma de la tierra, en concilio con su propia interioridad.

Anhela ser abandonada en el corazón de los pantanos para escuchar hasta el amanecer el canto que las ranas fabrican de agua y luna, en la garganta; y oír el crepitar aterciopelado de las mil burbujas del limo. (Bombal, M.1938:68).

Camino a su destino final, el cementerio, Ana María está ya anhelando su nuevo refugio, que convive en perfecta armonía con su propia interioridad.

En un caso menos favorecido, en ***La última niebla***, la protagonista asume el choque entre la realidad concreta y su mundo interior; luego de años viviendo de ensueños y de fantasías mal construidas, termina de volver en sí al advertir la vejez de su marido.

Pero un destino implacable me ha robado hasta el derecho de buscar la muerte; me ha ido acorralando lentamente, insensiblemente, a una vejez sin fervores, sin recuerdos..., sin pasado (Bombal, 1935:65)

Su deseo de evadir la vida y crear ensoñaciones se desvanece en el momento en que se percata que la misma vida le ha arrebatado hasta la idea de morir, pues era inútil desear la muerte si ya no quedaba vida. Horrorizada y resignada, decide pasar insulsamente lo que le resta de vida rodeada de situaciones carentes de toda significancia.

#### **4.6 OLVIDAR PARA VIVIR Y VIVIR PARA OLVIDAR: EL CAMINO HACIA LA RESIGNACIÓN.**

Cuando la protagonista de *La última niebla* a través de Daniel se da cuenta o empieza a cuestionarse lo vivido con su amante, pues este le señala que jamás salió de la casa, en este preciso momento comienza a perfilarse una inquietud en el fuero interno de la heroína, pues de ser así todo lo cual vivió nunca realmente existió, hecho que genera en la mujer una suerte de conflicto imposible de ajustar a su mente y a sus recuerdos.

Grito: ¡No! Suplico: ¡Recuerda, recuerda!

Daniel me mira fijamente un segundo, luego me interroga en sorna:

- ¿Y en tu paseo encontraste gente aquella noche?
- A un hombre- respondo provocante.
- ¿Te habló?
- Sí.
- ¿Recuerdas su voz?

¿Su voz? ¿Cómo era su voz? No la recuerdo. ¿Por qué no la recuerdo?

Palidezco y me siento palidecer. Su voz no la recuerdo...porque no la conozco. (Bombal, M. 2010, 69).

A pesar de que la mujer a ratos logra asimilar este amor y estos encuentros como algo irreal o poco probable, se niega a abandonar la imagen de este amante desconocido que fue capaz de sacarla de la vida adormecida de esposa y compañera. Esta dispuesta a seguir viviendo aunque sea a través de los recuerdos, pues necesita aferrarse algo o alguien para seguir cargando con la vida que hasta entonces ha llevado. Pues tiene consciencia de que mientras este hombre permanezca en su cuerpo, corazón y mente, jamás morirá.

-¿Cuánto, cuánto tiempo necesitaré para que todos estos reflejos se borren, sean reemplazados por otros reflejos?

A veces, cuando llego a distraerme unos minutos, siento, de repente, que voy a recordar. La sola idea del dolor por venir me aprieta el corazón. Y junto mis fuerzas para resistir su embestida, pero el dolor llega, y me muerde, y entonces grito, grito despacio para que nadie oiga. Soy una enferma avergonzada de su mal.  
¡Oh, no! ¡Yo no puedo olvidar! (Bombal, M.2010, 72)

Sin querer y sin percibir el paso del tiempo la protagonista de **La última niebla** opta por seguir con su vida al lado de su esposo, algo desorientada pues no asimila hasta cuando sale de ver a Regina del hospital y mira a Daniel y lo encuentra extremadamente viejo en relación a como lo recordaba o a como volteó a verlo la última vez. Es así como comienza a pavimentar lo que será el camino a la resignación de la vida que le tocó, sin quejas, ni lamentos, sino solo en función de las apariencias.

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

Lo sigo para llevar a cabo una infinidad de pequeños menesteres: para cumplir con una infinidad de frivolidades amenas; para llorar por costumbre y sonreír por deber. Lo sigo para vivir correctamente, para morir correctamente, algún día. (Bombal, M.2010, 79)

#### 4.7 CONCLUSIÓN CAPÍTULO CUARTO

En el trayecto de la heroína bombaliana, claramente existen elementos que determinan el devenir identitario de estas, nos referimos a rasgos que conforman la existencia única y final de las mujeres tales como vida, muerte, maternidad, desamor, olvido y naturaleza, entre otros. Estos elementos se disponen de manera insospechadamente perfecta, tanto así que parecieran ser al azar, hecho que no es totalmente antojadizo, pues la intención de la escritora no es otra que realizar una construcción de una mujer etérea, pero al mismo tiempo trágica.

Las mujeres de las obras de María Luisa Bombal gozan de personalidades ricas en matices místicos y subjetivos, logran conectar su cuerpo con sus pasiones y emociones, son capaces de percibir en su interior sus necesidades y deseos. Asimismo logran extraer del exterior aquellas vivencias que son capaces de regenerar su manera de percibir su existencia y su lugar en el mundo, estos elementos se mueven y actúan de acuerdo a la reconstrucción que se desea establecer de la imagen femenina.

Asimismo son capaces de crear mundos totalmente distanciados de la realidad objetiva y subsistir en ellos perdiéndose en la ensoñación y enmarañándose entre lo ficticio e irreal. Quizás el aspecto más importante a destacar en esta etapa, está ligada a esta percepción tan intimista del mundo que las constituye y a la aceptación de este como algo absoluto, lo cual incluso les permite seguir sobreviviendo al tiempo, a los años y a la vida.

# **CONCLUSIONES**

## CONCLUSIONES GENERALES

La literatura bombaliana ha dejado una huella invaluable, pues nos ha mostrado el camino que ha seguido la literatura femenina en Chile de la mano de una época marcada por las vanguardias, María Luisa Bombal ha sabido llenar un vacío y enriquecer la narrativa femenina uniendo para siempre a lectoras y escritoras desde hace más de sesenta años.

La mentalidad literaria en Chile deja atrás una larga historia de injusto abandono, las mujeres toman en sus manos la difícil labor de abrirse un camino en la escena intelectual y artística chilena, no podemos olvidar que este ha sido un camino difícil que además no ha terminado de recorrerse, se ha logrado mayor inclusión, pero aun existen vestigios del silenciamiento femenino.

No podemos negar que hemos logrado grandes cambios, pero tenemos que seguir adelante y alcanzar un verdadero posicionamiento en esta sociedad que mantiene ciertos comportamientos que van en desmedro de la naturaleza femenina.

Muchas han sido las autoras que han buscado un bien merecido espacio, hemos tenido y seguimos teniendo grandes escritoras que han dado la lucha por mantener un espacio que tanto ha costado obtener, desde nuestra Gabriela Mistral, pasando por Isabel Allende, Ana María del Río, y

nuestra enigmática Diamela Eltit, cada una a su manera, pero destacando en su labor de escritoras, mujeres y chilenas.

Existe infinidad de historias femeninas que han sido calladas, así como las historias que hemos estudiado y otras más que no han sido parte de este análisis, aunque no por eso son menos importantes, nos han llevado por un largo viaje de emociones y sentimientos que en ocasiones solo pueden ser comprendidas por nosotras las mujeres, nos han trasladado hacia nuestra interioridad, mostrando nuestra propia naturaleza y evidenciando la necesidad de un mundo interno que nos ayude a comprender nuestro yo externo.

Las mujeres retratadas en las obras de Bombal se nos han mostrado como seres conscientes y emocionales, ya que ambos atributos logran coexistir, han buscado motivos de vida para lo que se han valido de lo conocido desde siempre, se les ha enseñado el porqué de la vida, etc. el problema es que quizás nunca pensaron en la posibilidad de que dichos motivos no fueran realmente el camino hacia la felicidad.

Dichas mujeres han buscado un fin para su vida y han encontrado que ese fin es el amor, podemos creer que tan solo les ha faltado el tiempo para reflexionar si el camino escogido ha sido el correcto, pero han encontrado en los tropiezos formas que las han vuelto a poner de pie.

María Luisa Bombal ha mantenido algunos aspectos en sus personajes, los cuales van condicionándolos a un modelo que nos parece conocido, pues hemos crecido en él y hemos aprendido las normas sociales que nos conllevan a la reproducción de esquemas y patrones mentales y sociales, que en cierta forma nos atan a seguir siendo en nuestro caso las mismas mujeres, salvo excepciones, que han sido durante épocas.

La tragedia ha marcado a nuestras heroínas, dicha tragedia se manifiesta en las obras que hemos estudiado llevándonos por un rumbo que nos hace sentir frágiles, pero que logramos evadir eliminando aquellos conceptos que hemos aprehendido para llegar a la liberación, nos hemos valido del sufrimiento de nuestras protagonistas para lograr caer en conciencia y poder evadir el sufrimiento que se nos ha otorgado por el hecho de ser mujeres.

Se ha logrado comprender que las mujeres presentes en las obras de Bombal han buscado su destino, pero han conseguido un destino funesto; han tratado de sobrevivir pero ya sea por lo antojadizo del destino de sus vidas o por las malas decisiones, solo han conseguido el fin del sufrimiento, Bombal les ha dado la opción las ha creado para que realicen sus vidas del modo que quieran pero nunca les ha asegurado que encontrarán la felicidad.

Es determinante en las obras de Bombal, como se menciona anteriormente, la duda entre la razón y el corazón, porque definitivamente, las

equivocaciones han llegado a ser la ruina de dichas mujeres que, dependiendo de sus sentidos y de su inteligencia, se mantienen al margen esperando quizás un milagro que las lleve a la felicidad soñada, la que no llegará, salvo como un castigo por la grave equivocación del camino que siguieron.

Es la imagen que nos entrega Bombal, que valiéndose de su propia experiencia de relaciones fallidas busca llevarnos por estos laberintos de sensaciones que han logrado atraer la atención de tantas mujeres, por tantas décadas, sin perder lo valioso que puede tornarse el conocimiento de la naturaleza femenina.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ackerman, D. 2000. *Una historia natural del amor*. Barcelona: Anagrama.
- Agosín, M.1993. *Las Hacedoras; mujer, imagen, escritura*. Santiago; Cuarto propio
- Alegría, F.1959. *Breve historia de la novela Hispanoamericana*. México; De Andrea.
- Beauvoir, S. 2008. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Contemporánea.
- Bombal, M. 1935. *La última niebla*. Santiago de Chile: Zig-Zag
- Bombal, M. 1938. *La amortajada*. Santiago de Chile: Zig-Zag
- Bombal, M. 1969. *La última niebla*. Buenos Aires: Andina.
- Bombal, M.1995. *La última niebla*. Santiago: Zig-Zag
- Bombal, M. 2009. *Obras completas, tomo 2*. Santiago de Chile: Zig-Zag
- Bombal, M. 2010. *María Luisa Bombal, obras completas*. Santiago de Chile: Zig-Zag
- Breton, A.1992. *Manifiestos del Surrealismo*. Barcelona: Labor
- Bustos, M. 1996. *Vanguardia y renovación en la narrativa latinoamericana*.

Madrid: Pliegos.

•Corbatta, J. 2002. *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos

Aires: Corregidor.

•Díaz-Diocaretz, M y Zabala, I.1993. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Barcelona: Anthropos.

•Gac-Artigas, P.2002. *Reflexiones: ensayos sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas*. New Yersey: Nuevo espacio.

•Goic, C.1972. *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: universitarias de Valparaíso.

•Guerra, L. C. 1980. *La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina*. Madrid: Playor.

•Tzara, T.1955. *El Surrealismo de hoy*. Buenos aires: Alpe.

•Wilson, A. S. 1985. *La Mujer en un mundo masculino*. México, D.F: Páx-México.

## LINKOGRAFÍA

Orozco, M. 1989. *La narrativa de María Luisa Bombal: principales claves temáticas*. CAUCE, *Revista de Filología y su Didáctica*, n° 12, pág. 6. [http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce12/cauce\\_12\\_003.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce12/cauce_12_003.pdf) [consulta 23 septiembre 2011]

Otero León, L. *Narcisismo, Amor y Misticismo en El segundo Sexo y en las novelas memorialistas de Simone de Beauvoir: Una hermenéutica de la sospecha y la facticidad*. [en línea] *Revista A parte rei Edición No 67* <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/otero67.pdf>> [consulta 10 noviembre 2011]

Rangel, D. 2001. *El perfil anímico y existencial de la mujer en la obra de María Luisa Bombal*. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey (ITESM)*, n° 011, pág.35. <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/384/38401103.pdf> [consulta 22 octubre 2011]

### Imágenes

[http://1.bp.blogspot.com/-wv64YYsAxB0/Ta4m48C7S3I/AAAAAAAAAPA/15YijIN\\_--o/s1600/perdida+niebla.JPG](http://1.bp.blogspot.com/-wv64YYsAxB0/Ta4m48C7S3I/AAAAAAAAAPA/15YijIN_--o/s1600/perdida+niebla.JPG)

[http://3.bp.blogspot.com/\\_gz7z3WRrggM/Sf4gkADOkVI/AAAAAAAAAR4/GA3tP2i3jcc/s200/angelsgoodbyebyeldawandyc4.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_gz7z3WRrggM/Sf4gkADOkVI/AAAAAAAAAR4/GA3tP2i3jcc/s200/angelsgoodbyebyeldawandyc4.jpg)

[http://1.bp.blogspot.com/\\_x9nhQdP7qLM/TI0Wy26Weul/AAAAAAAAAHk/55U9egwZ9AI/s400/mujer\\_desnuda\\_con\\_brazos\\_abiertos.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_x9nhQdP7qLM/TI0Wy26Weul/AAAAAAAAAHk/55U9egwZ9AI/s400/mujer_desnuda_con_brazos_abiertos.jpg)

[http://3.bp.blogspot.com/\\_KPyQEUBE\\_q4/TI2TR4yQexI/AAAAAAAAAME/ci3xY6FrgkA/S250/Recuerdo.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_KPyQEUBE_q4/TI2TR4yQexI/AAAAAAAAAME/ci3xY6FrgkA/S250/Recuerdo.jpg)

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/fotos/bombal.jpg>