

Ana María Llorba

El mundo mágico de María Luisa Bombal

Libro de triste magia, deliberadamente suranné, libro de oculta organización eficaz, libro que no olvidará nuestra América.

—J. L. BORGES

El juicio de Borges, ante la aparición de *La amortajada*, es certero.¹ Un hálito de magia anida en cada imagen, vibra en la atmósfera del mundo ficcional, conformando la esencia misma del verbo con que Bombal plasma sus ensoñaciones creadoras.

Hoy, la niebla del olvido parece envolver, en nuestro medio, la figura de esta escritora chilena enraizada en la Argentina, donde diera a la luz sus más importantes obras; pero sólo es mera apariencia pues, más allá de las modas y los best-sellers, su narrativa está siempre vigente y se proyecta con valores propios.

Tanto *La amortajada* cuanto *La última niebla* han trascendido las fronteras de la América hispánica, en virtud de la universalidad de su temática y el vuelo poético de su prosa, tan asequibles a públicos disímiles como el checo o el japonés, a cuyas lenguas han sido traducidas, al igual que al francés, el inglés y el alemán.

El preciso y fluido manejo del idioma; la rigurosa urdimbre de la trama de factura riesgosa, no sólo por la índole temática sino también por los recursos estilísticos y las técnicas innovadoras, y una muy fina intuición para seleccionar los distintos tipos de discurso, que le permiten expresar los cambios de registro de las voces narradoras y, en consecuencia, la facultad de recrear los casi imperceptibles vaivenes del alma humana, son notas destacadas de su estilo. Pero es, sobre todo, la fascinación que surge de la *diégèse*, de ese mundo narrativo impregnado por la poesía, lo que atrapa y fascina, deleitando a quienes en él se adentran, con un ritmo, un color y una sensualidad profundos y sutiles, poco frecuentes, que marcan un hito en la literatura trasandina.

Un nuevo rumbo

La irrupción de María Luisa Bombal determina un cambio de rumbo en la historia de la literatura chilena. Su obra se aparta de los caracteres regionalistas y naturalista, tan propios de esas letras por entonces y anticipa en diez años, según Seymour Menton,² el movimiento surrealista en Chile.

Desde *La última niebla*, su *opera prima*, Bombal desarrolla su producción dentro de la corriente de la novela psicológica, al estilo de Faulkner, Joyce y Wolf, pero investida de una vena poética muy particular y desprovista de todo análisis de corte científico.

En sus creaciones, el mundo narrado surge sólidamente estructurado en sí mismo, yuxtaponiendo y entrelazando el plano de lo real con el de la fantasía, fusionándolos íntimamente, al punto de crear una realidad ficcional ambivalente de la que es harto difícil deslindar el mundo de los sueños.

El juego de planos imbricados que presenta nace de la interioridad de la conciencia contemplativa, que los selecciona y recompone, a manera de una perspectiva mutable, según sus preferencias, para ofrecer la visión retroalimentadora y constante de un mundo real y evanescente, casi mágico. Mundo etéreo y sólido que se sustenta en la reflexión de la conciencia del personaje y en un presente que se desplaza acorde con las modificaciones inmediatas de su fluir, actualizando el pasado.

La vida interior de los personajes, sus emociones, sensaciones y sentimientos se manifiestan como fuerzas de acción y son, a un mismo tiempo, constituyentes y determinantes de una perspectiva vital. Estas actancias dan lugar a un estilo presentativo y escénico que inmediateza y dinamiza los sucesos decididamente intensos y desgarradores.

María Luisa Bombal evidencia una especial habilidad para captar la esencia de las cosas y plasmar en palabras el alma de sus personajes. Conformada,

¹Jorge Luis Borges, *La amortajada*, Sur, 1938.

²Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano*, p. 46.

además, una densa trama y crea el clima exacto, esa dimensión de la ilusión que es parte indivisible del fundamento mismo del relato, en la que se nutren el diálogo y la acción.

En su obra, lo importante no es el desarrollo de la historia, ni la tensión dramática, sino la atmósfera lírica que la envuelve y la compone desde una visión poética del mundo. El lirismo impone su naturaleza sobre la objetividad narrativa, sumerge el hilo del relato en el esplendor de las imágenes o desvía el discurso hacia la profundidad y la imprecisión mágica de la fantasía y del ensueño.

Su estilo condensa memoria visual y emotiva con capacidad metafórica, y se enriquece con el aporte vívido y oscuro de los sentidos. Ese mundo interior difuso y real en que se sustenta la narración encuentra en el monólogo interior, como función estética, y en los discursos directo e indirecto libres, como medios contextuales, el procedimiento ideal para materializarse.

En pocas líneas, con trazos seguros y precisos, Bombal precisa el espacio-tiempo de la acción y, sin solución de continuidad, introduce directamente a los personajes y deja que tejan libremente la trama de su propia historia con el solo fluir de su pensamiento. Sin duda, este arte de la presentación, como lo definió Amado Alonso,³ no es ajeno a la formación dramática de la escritora, a su participación en grupos de teatro experimental, tanto en París cuanto en Santiago de Chile.⁴

Amor y desamor

El amor y la auscultación del alma femenina son el tópico preferido de Bombal que, sin embargo, no profundiza en las causas que determina la conducta, la inconsecuencia y la consiguiente insatisfacción de sus heroínas.

Sus protagonistas, sumisas a la imagen sociocultural imperante, que les asigna un espacio y un rol determinados, viven en un mundo cerrado,

esquemático, regido sutilmente por los hombres, casi confinadas al ámbito familiar, encerradas en fincas perdidas en la inmensidad del campo, y parecen casi resignadas a llevar una vida vacía de afectos y emociones compartidas. Ana María se pregunta: «¿Por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida?». Su conclusión: «el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa».⁵

Esta sujeción al dominio masculino determina, de un modo directo o indirecto, el destino de las protagonistas, y explica el espíritu fatalista, derrotista de esas mujeres que, en su necesidad de sentirse amadas, son incapaces de ver la realidad, de reconocer sus propios errores y de buscar la felicidad en aquello que la vida que ellas mismas eligieran libremente les ofrece y, principalmente, de concretar en la realidad sus ilusiones y fantasías, y el que se recluyan en su mundo interior, en cuyo forzado aislamiento logran sobrevivir.

La idea de la presencia constante de un amor pasado o muerto, o de la posibilidad de perderlo, parece torturar a los personajes masculinos, llevarlos a una pasión malsana, como a Daniel, Juan Manuel o Alberto —*La amortajada*—, quien mantiene a su mujer, María Griselda, aislada en el campo y quema sus fotografías como para conjurar el peligro que entraña su belleza.

De niñas, Brígida y Ana María —dos de sus protagonistas— conocen la orfandad, el abandono, la soledad, el rechazo paterno, el refugiarse en las criadas, y, al igual que la innominada protagonista de *La última niebla*, buscan infructuosamente, en la mirada de los otros, el espejo en que verse reflejadas, la expresión del deseo que las haga sentirse vivas y amadas.

Ana María, «la amortajada», que ha traspasado el umbral de la muerte, rememora durante su velatorio su pasión por Ricardo, el deseo de morir ante su abandono y el despecho que la impulsara a casarse con Antonio, a quien no amaba, pero al que asediara y reclamará cuando, por segunda vez, se sienta abandonada, pues con él ha descubierto el placer: «No se duerme im-

³ Amado Alonso, «Aparición de una novelista», en *La última niebla*, p. 12.

⁴ Durante su estancia en París estudia Letras en la Sorbonne y, a escondidas, teatro en L'Atelier, una escuela vanguardista donde frecuenta a Jean Louis Barrault y Antonin Artaud; de regreso en Santiago, forma con Marta Brunet la Compañía Nacional de Dramas y Comedias.

⁵ María Luisa Bombal, *La amortajada*, p. 103.

punemente tantas noches al lado de un hombre joven y enamorado». ⁶ También recuerda la incomunicación y la ausencia de ternura en la relación con su hija y con su hermana, y los coqueteos y confidencias con que torturara a Fernando, el fiel enamorado al que no corresponde, buscando resarcirse del dolor de no sentirse amada.

En *La última niebla*, la protagonista se casa con Daniel sin saber por qué, mientras supone que éste busca en ella a su primera esposa, muerta prematuramente, situación que se repite con ciertas variantes en *Las islas nuevas*. La conciencia de esa circunstancia no la inquieta; pero sí reacciona como urgida por un imperioso llamado del instinto, por un oscuro sentimiento de envidia, ante la visión de Regina y su amante. Un impulso acuciante la lleva, entonces, al parque, a vivir con profunda delectación el baño en el estanque, escena que Bombal plasma con sensual morosidad.

A partir de allí, todo está dado para la vida en el mundo de la fantasía y la ensoñación, donde el amado tiene los rasgos del amante de Regina y el encuentro se reduce a un goce hedonista, a un homenaje a su propio cuerpo, sin que medie una sola palabra entre ambos, o el atisbo de un sentimiento. Esa borrachera de los sentidos en que cree encontrar el amor se repite en el pasaje del verano y en los momentos pasionales junto al marido, de quien no llega a comprender la ternura encerrada en sus gestos.

Realidad y ensoñación

Brígida, Ana María, Yolanda y la protagonista de *La última niebla* tienen en común la incomunicación, la soledad en medio de los suyos y el rechazo afectivo. Consecuentemente, al experimentar esas carencias crean instintivamente un mundo ficticio aunque con ciertos visos de realidad, que va de la proyección idealizada del árbol, materializada en el vestidor —*El árbol*—, ⁷ a la total inmaterialidad del sueño-ensueño de *La última niebla*, y es en ese mundo irreal donde moran e intentan, vanamente, alcanzar la felicidad.

Elementos formales como la niebla, la lluvia, el fuego, los espejos, el agua, el murmullo del follaje, la tormenta, el paisaje o la música, constituyen el nexo —en tanto que elementos sofrónicos— entre la realidad y la ensoñación, y componen los símbolos de las pasiones, angustias y desilusiones de los actantes. Son expresiones de la interioridad, espejos mágicos en los que se refleja una vida atormentada que surge de fuerzas inconscientes, a menudo reprimidas, que buscan aflorar y sublimarse en ansias de absoluto.

Estos motivos crean una zona propicia a la ilusión y la poesía, que se resquebraja al irrumpir violentamente la realidad en ese desvarío, dando lugar al tema de la epifanía. Esa revelación —a veces parcial— de la realidad en toda su crudeza es otro tema reiterado en la narrativa de la escritora chilena.

La tala del árbol hace que Brígida vea, casi abruptamente, la realidad de su matrimonio y del mundo que la rodea:

Y todo lo veía a la luz de esa luz fría: Luis, su cara arrugada, sus manos que surcan gruesas venas desteñidas, y las cretonas de colores chillones [...] se encontraba desnuda en medio de la calle, desnuda junto a un marido viejo que le volvía la espalda para dormir.⁸

Juan Manuel, en «Las islas nuevas», descubre, impensadamente, el secreto de Yolanda: «En su hombro derecho crece y se descuelga un poco hasta la espalda algo liviano y blanco. Un ala».⁹

No son menos inesperadas las revelaciones para Ana María, la amortajada, cuando descubre su embarazo: «Y de pronto fue como si alguien se lo hubiera soplado al oído. —Estoy... ¡ah...!»,¹⁰ cuando comprende que en el corazón de Ricardo, su amor ha dejado profundas huellas y que «aunque a menudo lo creyera, estuvo enteramente sola; que jamás, aunque a menudo lo pensara, fue realmente olvidada»,¹¹ o cuando percibe el desamor de su marido:

⁸ *Ibid.*, p. 126.

⁹ «Las islas nuevas», en *La última niebla*, p. 164.

¹⁰ *La amortajada*, p. 33.

¹¹ *Ibid.*, p. 44.

⁶ *Ibid.*, p. 97.

⁷ «El árbol», en *La última niebla*, p. 126.

Segundos después, [...] su bota tropezó con una chinela de cuero azul. Y entonces, oh entonces —ella vio y nunca pudo olvidarlo—, brutalmente, con rabia, casi, la arrojó lejos de sí de un puntapié. Y en un segundo, en ese breve segundo se produjo para ella el brusco despertar de una verdad.¹²

El motivo del espejo da lugar a la aparición del tema del tiempo y su consecuencia, el envejecimiento. Los años, que con su paso lento, acuciante e inexorable van destruyendo la juventud y dejando huellas irreversibles, traen consigo la pérdida de posibilidades de triunfar y de alcanzar la felicidad, factores que Bombal asocia con la idea de la juventud.

Así lo siente la protagonista de *La última niebla*:

Me miro al espejo atentamente y compruebo angustiada que mis cabellos han perdido ese leve tinte rojizo que les comunicaba un extraño fulgor cuando sacudía la cabeza. [...] Y antes de que pierdan su brillo y su violencia no habrá nadie que diga que tengo lindo pelo.¹³

Pasan los años. Me miro al espejo y me veo definitivamente marcadas bajo los ojos, esas pequeñas arrugas que sólo fluían antes al reír.¹⁴

El pensar en la muerte, que a veces se busca como medio de evasión de esa realidad angustiante, crea un sentimiento de tormento que fluctúa entre el deseo de acceder a ella y el espanto de enfrentarla. La visión del propio cuerpo mutilado, transformado, sobrecoge:

Saqué el arma de la manga de mi abrigo... Con infinita precaución me la apoyé contra la sien, contra el corazón. Luego, bruscamente, disparé contra un árbol. [...] Mi pecho desgarrado así, mi carne, mis venas dispersas... ¡Ay, no, nunca tendría ese valor! [...] Y sin embargo quería morir, quería morir, te lo juro.¹⁵

Me asalta la visión de mi cuerpo desnudo, y extendido sobre una mesa en la Morgue. Carnes mustias y pegadas a un estrecho esqueleto [...] El suicidio de una mujer casi vieja, qué cosa repugnante e inútil. Un destino impla-

cable me ha robado hasta el derecho de buscar la muerte [...]¹⁶

Las mujeres de Bombal, como Elsa en *Las islas nuevas*, sufren profundamente ante la idea de la propia destrucción, del envejecimiento, de la pérdida de la belleza, aun después de muertas: «No quiero que me veas así, tan fea... ni aun después de muerta. Me taparás la cara con orquídeas. Tienes que prometerme...».¹⁷

El lenguaje de lo sensorial

En Bombal, el paisaje surge con sensibilidad poética y se transforma en símbolos, metáforas e imágenes expresadas en un lenguaje sugerente, capaz de crear imágenes sensoriales tangibles. Su prosa posee recursos expresivos, léxicos y rítmicos, así como sonoridades reservadas al verso, y el vocabulario de lo sensorial se enriquece con sustantivos plásticos y coloridos; con sinestesias y senestesias, con visiones dinámicas que difuman los contornos de las cosas, con las imágenes fluyentes o los efectos musicales que crean ambientes definidos, sugerentes de impresiones dominantes.

La sensualidad en la descripción suele ser el medio para penetrar en el mundo del ensueño, de los sentimientos o para anticipar —como manifestación de una verdadera simbiosis entre naturaleza y espíritu— las pasiones tumultuosas de los personajes.

No son extraños a estas descripciones los contrastes entre los tonos vibrantes de la realidad y los desvaídos y atenuados por la fantasía que todo lo transforma con su luz particular.

La simbología asociada a los motivos recurrentes señalados es otra de las características de la narrativa de Bombal. La imagen del agua como fuente de vida, aquella de la naturaleza como continuo renacer; la del viento y la tormenta como fuerzas del destino que todo lo arrasa; la de la lluvia como elemento pu-



¹⁶ *La última niebla*, p. 102.

¹⁷ «Las islas nuevas», p. 102.

¹² *Ibid.*, p. 101.

¹³ *La última niebla*, pp. 45-46.

¹⁴ *Ibid.*, 63.

¹⁵ *La amortajada*, pp. 30-31.

rificador, al igual que las lágrimas —que restañan heridas— o bien la de la niebla con su bisemia vida-muerte, son percibidas intuitivamente.

La imagen del mundo sumergido, del mundo acuático que envuelve a las protagonistas, que gustan de refugiarse en él porque les proporciona una sensación de plenitud y de protección amorosa, se reitera y puede asociarse a una tendencia a la regresión, a la evocación de la vida intrauterina por parte de esas criaturas.

En su concepción poética de la novela, Bombal alcanza el justo tono para exponer los hondos conflictos psicológicos que viven sus personajes con la simple presentación de su sentir. Maneja con habilidad la situaciones, describiéndolas elípticamente, y alternando las vivencias que llevan implícito un tono de gravedad y crudeza con las del más puro idealismo.

Esta aparente ambivalencia, que por momentos asume un carácter pendular, constituye la parte medular de su estilo. No sólo elude impresionar con aquellas imágenes revestidas de crudeza y materialismo, de áspera tangibilidad, sino que además no cede a la tentación de entregarse, a pesar de la accesibilidad temática, a un lirismo efusivo.

Mantener tal equilibrio en un marco de profundas complejidades psicológicas —sus personajes son parte esencial del ambiente en tanto que se nutren de él— es lo que distingue el nivel de excelencia de su discurso, dado el tratamiento tan particular que Bombal da a la incursión en las profundidades del alma femenina.

El árbol

En la brevedad de *El árbol*, Bombal condensa su temática de la frustración, el desamor y la evasión de la realidad. La objetividad del discurso del narrador extradiegético, con total economía de medios, crea la atmósfera precisa, apelando al efecto teatral del juego de luces, sombras y sonidos:

El pianista se sienta, tose por prejuicio y se concentra un instante. Las luces en racimo que alumbran la sala declinan lentamente hasta detenerse en un resplandor mortecino de brasa, al tiempo que una frase musical comienza a subir en el silencio, a desenvolverse, clara, estrecha, juiciosamente caprichosa. «Mozart, tal vez»,

piensa Brigida. Como de costumbre se ha olvidado de pedir el programa.¹⁸

Para presentar directamente a la protagonista e introducirnos en su mundo interior, mediante el recurso del discurso indirecto libre —DIL—,¹⁹ medio contextual que le permite desaparecer detrás de sus personajes, identificarse con ellos y alternar imperceptiblemente entre la interioridad y la exterioridad en el plano narrativo, como señala Stephen Ullman.²⁰

En la quietud de una sala de conciertos, en la penumbra propicia a la ensoñación, Brigida, una mujer de edad indefinida, al influjo fascinante de la música, se abre a su realidad íntima que es la base y el sustento de la narración, en la que el tiempo real de la historia, que corresponde al del concierto, contiene el tempo interior del fluir de la conciencia,²¹ el de la memoria y la subjetividad, que constituye el centro del relato.

La melodía de Mozart, con su placidez y su carácter impresionista, le trae imágenes de su infancia y de su juventud, que Bombal plasma en imágenes de gran plasticidad:

Y Mozart la lleva [...] por un puente suspendido sobre un agua cristalina que corre en un lecho de arena rosada. Ella está vestida de blanco, con un quitasol de encaje, complicado y fino como una telaraña, abierto sobre el hombro. [...] Sus dieciocho años, sus trenzas castañas, [...] su tez dorada, [...] una sonrisa dulce y el cuerpo más liviano y gracioso del mundo. [...] Y luego de haberla despojado del quitasol y de la falda transparente, le cierra la puerta de su pasado con un acorde dulce y firme a la vez, y la deja en una sala de conciertos, vestida de negro, aplaudiendo maquinalmente en tanto crece la llama de las luces artificiales.²²

Recuerdos que hablan de su inconstancia y sus aficiones; del rechazo de su padre, viudo, que simplificaba los problemas que le planteaba la educación de su hija menor declarando:

¹⁸ «El árbol», p. 107.

¹⁹ Empleamos la denominación DIL, acuñada por P. D. de Rodríguez Pasqués en *El discurso indirecto libre en la novela argentina*.

²⁰ Stephen Ullman, *Lenguaje y estilo*, pp. 160-162.

²¹ Cfr. Robert Humphrey, *La corriente de conciencia en la novela moderna*, México, FCE, 1977.

²² «El árbol», pp. 109-111. El lector asocia espontáneamente estas imágenes con dos pinturas impresionistas: *Femme à l'ombrelle de*

¡A cualquiera le doy esta carga de infeliz viudo con varias hijas por cuidar! ¡Pobre Carmen! Seguramente habría sufrido mucho por Brigida. Es retardada esta criatura. [...] No voy a luchar más, es inútil. Déjenla. [...] Si le gustan las muñecas a los dieciséis años, que juegue.²³

Actitud que revela un oscuro y no muy claro resentimiento hacia esa hija que se proyecta en las muñecas y se desdobra en un yo maternal; de su belleza y de la falta de estima de los otros («Es tan tonta como linda», decían) y del cariño de Luis, el amigo de su padre, que le brindaba comprensión y ternura, y de su matrimonio con éste, al que llega por una confusión de sentimientos:

Desde muy niña, cuando todos la abandonaban, corría hacia Luis. Él la alzaba y ella le rodeaba el cuello con los brazos, entre risas que eran como gorjeos y besos que le disparaba aturdidamente sobre los ojos, la frente y el pelo ya entonces canoso (¿es que nunca había sido joven?) como una lluvia desordenada. «Eres un collar de pájaros —le decía Luis—. Eres como un collar de pájaros.»

Por eso se había casado con él. Porque al lado de aquel hombre solemne y taciturno no se sentía culpable de ser tal cual era: tonta, juguetona y perezosa.²⁴

La imagen de la pequeña que echa los brazos al cuello del hombre es rica en significación. La figura de Luis, en el plano imaginario, ocupa el lugar de la carencia —el amor del padre— en el orden



real y habla, en el nivel simbólico, de esa ausencia. A su vez, la metáfora y las comparaciones propician la identificación simbólica Brígida/pájaro y Luis/árbol que harán comprensible el mundo imaginario en el que se encierra la protagonista.

Los recuerdos surgidos del libre fluir de su conciencia le permiten

comprender, después de tantos años, que no se ha casado con él por amor; pero aún no alcanza a comprender sus motivaciones profundas, no «atina a comprender por qué, por qué se marchó ella un día, de pronto».²⁵

La monotonía y el vacío de su vida de casada —«Nunca estás conmigo cuando estás a mi lado»—, carente de pasión, reviven de la mano de Beethoven:

¡Qué lejos se ha retirado el mar! Brigida se interna playa adentro, hacia el mar [...] pero el mar se levanta, crece tranquilo, viene a su encuentro, la envuelve y con suaves olas la va empujando, empujando por la espalda hasta hacerle recostar la mejilla sobre el cuerpo de un hombre. Y se aleja, dejándola olvidada sobre el pecho de Luis.²⁶

El simbolismo de la imagen del mar como representación del inconsciente —imago materna—, que la lleva a los brazos del único ser que le brinda la mirada de afecto y reconocimiento que desea, su marido/padre. Brigida, en su inseguridad y desamparo, busca aferrarse a ese marido viejo que parece avergonzarse de su juventud, que le sonríe y la acaricia maquinalmente y se aparta de ella para dormir:

Inconscientemente él se apartaba de ella para dormir, y ella, inconscientemente, durante la noche entera, perseguía el hombro de su marido, buscaba su aliento, trataba de vivir bajo su aliento, como una planta encerrada y sedienta que alarga sus ramas en busca de un clima propicio.²⁷

Su profunda tristeza sólo se disipa en el cuarto de vestir —donde el gomero se multiplica al reflejarse en los espejos—, mundo mágico que contrasta vivamente con la cruda realidad del dormitorio, en el que ella se refugia:

Le bastaba entrar para que sintiese circular en ella una gran sensación bienhechora. ¡Qué calor hacía siempre en el dormitorio por las mañanas! ¡Y qué luz cruda! Aquí, en cambio, en el cuarto de vestir, hasta la vista descansaba, se refrescaba. [...] ¡Qué agradable era ese cuarto! Parecía un mundo sumido en un acuario.

Monet y *La première sortie* de Renoir, más conocida como *El palco*.

²³ «El árbol», p. 108.

²⁴ *Ibid.*, pp. 110-111.

²⁵ *Ibid.*, p. 111.

²⁶ *Ibid.*, p. 112.

²⁷ *Ibid.*, p. 113.

¡Cómo parlotaba ese inmenso gomero! Todos los pájaros del barrio venían a refugiarse en él.²⁸

En su infantilismo, sin amigas en las que poder confiar, la joven trata de dar respuestas simples a sus interrogantes: «¿Por qué se había casado con ella? [...] Tal vez la vida consistía para los hombres en una serie de costumbres consentidas y continuas. [...] La vida de Luis, por lo tanto, consistía en llenar con una ocupación cada minuto del día».²⁹

Impensadamente, Brígida encuentra en el silencio un arma que le permite enfrentar y hasta provocar reacciones desacostumbradas en Luis, que pasa de una actitud conciliadora a la impaciencia y de allí al hartazgo. La protagonista piensa en marcharse, pero la imagen del gomero, como metáfora metonímica de su marido, la disuade:

Era el árbol, el gomero que un gran soplo de viento agitaba el que golpeaba con sus ramas los vidrios, el que la requería desde afuera como para que lo viese retorcerse hecho una impetuosa llama negra [...] Durante toda la noche oíría crujir y gemir el viejo tronco del gomero contándole de la intemperie mientras ella se acurrucaría, voluntariamente friolenta, entre las sábanas del amplio lecho, muy cerca de Luis.³⁰

La actitud desafiante de Brígida se trueca en beatitud al influjo del árbol y la lluvia que con su canto devuelven la paz a su alma.

La música de Chopin envuelve con su melodía triste y nostálgica, persistente y reiterada, las secuencias finales, uniendo de un modo imperceptible la imagen de la lluvia y del otoño con el sentimiento de soledad y melancolía que invade a la joven cuyo matrimonio se deshoja día a día.

Luis acepta la crisis matrimonial con la misma calma con que el árbol recibía «serenamente la lluvia que lo golpeaba, tranquilo y regular» y para Brígida todo se transformaba en consonancia con sus vivencias íntimas. Su tristeza lo bañaba todo con una coloración apagada; los espejos del vestidor se cubrían con «un halo de neblina»; «el cuarto se

inmovilizaba en la penumbra ordenado y silencioso» y «parecía sumido en una copa de oro triste».³¹

Brígida, en su inmadurez, no atina a enfrentar la realidad y se deja llevar:

permanecía largo rato acodada en la ventana mirando oscilar el follaje [...] vacía de pensamiento, atontada de bienestar. [...] Había vuelto a hablarle, había vuelto a ser su mujer, sin entusiasmo y sin ira. Ya no lo quería. Pero ya no sufría.³²

En los momentos acuciantes de angustia y soledad, se refugia en ese cuarto que, por la noche «se llenaba de discretos ruidos [...] del dulce gemido de un grillo escondido bajo la corteza del gomero sumido en las estrellas de una calurosa noche estival»,³³ donde le era tan fácil sufrir.

Sumida en la fascinación de la música, aprisionada en las redes del pasado, Brígida vivencia tan profundamente sus recuerdos que pierde contacto con la realidad del presente, por eso, al encenderse las luces tras el acorde final, no ve la sala de conciertos sino

su cuarto de vestir invadido por una luz blanca, aterradora [...] una luz cruda entraba por todos lados, se le metía en los poros, la quemaba de frío. Y todo lo veía a la luz de esa fría luz; Luis, su cara arrugada, sus manos [...] Le habían quitado su intimidad, su secreto; se encontraba desnuda [...] junto a un marido viejo [...] que no le había dado hijos [...] Eran mentira su resignación y su serenidad; quería amor, sí, amor, y viajes [...]³⁴

Habían talado el árbol, la luz de la realidad se había desvanecido y la verdad se le presentaba en toda su crudeza. Comprende, entonces, por qué había abandonado a su marido.

Quien ha leído a Bombal no escapa a su influjo, queda atrapado por la intensidad lírico-emocional y por la fuerza sugerente del estilo. Tal vez porque en sus personajes el lector

²⁸ Ibid., p. 114.

²⁹ Ibid., p. 116.

³⁰ Ibid., pp. 119-120.

³¹ Ibid., p. 122.

³² Ibid., pp. 123-125.

³³ Ibid., p. 124.

³⁴ Ibid., pp. 127-128.

³⁵ Ibid., p. 125.

encuentra el eco de su propia alma; tal vez porque cada uno esté forjado en el recuerdo de un dolor, de una frustración; tal vez porque coincida con Brígida en pensar que:

Puede que la verdadera felicidad esté en la convicción de que se ha perdido irremediablemente la felicidad. Entonces empezamos a movernos por la vida sin esperanzas ni miedos, capaces de gozar por fin todos los pequeños goces, que son los más perdurables.³⁵

En Bombal cabe el erotismo, ciertamente lo hay, pero no la pornografía. Por otra parte sus mujeres son pasivas, meras espectadoras del vivir de los otros en un mundo en el que parecen estar privadas de participar activamente. Son sólo sombras de una mujer.

Si bien María Luisa Bombal recibió una formación europea que le permitió descubrir nuevas posibilidades para la mujer, e incursionó en el campo del teatro experimental, actividad no frecuente en una joven de su condición social por aquellos años, no adoptó una actitud de desafío y subversión de los valores éticos y sociales impuestos a la mujer en la primera mitad del siglo.

Tal vez se encuentre en esto el germen de la infelicidad plasmada en sus obras, que acaso sea el mismo de su propia tristeza. Acaso sea esa esencia poética, esa femineidad sensitiva la causa del olvido en que parece envuelta. No olvidemos que otros vientos soplan en la corriente literaria en boga.



Bibliografía

- Alone (Hernán Díaz Arrieta), *Historia personal de la literatura chilena*, Santiago de Chile, 1955.
- Allen, Martha E., «Dos estilos de novella: Marta Burnet y María Luisa Bombal», en *Revista Iberoamericana*, v. XVIII, n° 35, México, 1952.
- Arroyo, Anita, *Narrativa hispanoamericana actual*, Puerto Rico, Ed. Universitaria, 1980.
- Bombal, María Luisa, *La última niebla*, Buenos Aires, Andina, 1978.
- Bombal, María Luisa, *La amortajada*, Buenos Aires, Andina, 1978.
- Borges, Jorge Luis, «La amortajada», en *Sur*, 1938.
- Correa, Carlos R., «María Luisa Bombal», *Atenea* LXVII, año xix, n° 199, Universidad de Concepción, 1942.
- Dominguez de Rodriguez Pasqués, P., *El discurso indirecto libre en la novela argentina*, Saõ Paulo, P. U. de Rio Grande do Sul, 1976.
- Goic, Cedomil, *La novela chilena*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1968.
- Goic, Cedomil, «La última niebla», *Anales*, Universidad de Chile, n° 128, 1963.
- Guerra, Lucía, «La marginalidad subversiva del deseo en *La última niebla* de María Luisa Bombal», en *Hispanamérica*, año xxi, N° 62, 1992.
- Menton, Seymour, *El cuento hispanoamericano*, México, FCE, 1964.
- Torres Rioseco, Arturo, *Ensayos sobre literatura hispanoamericana*, México, FCE, 1939.
- Ullman, Stephen, *Lenguaje y estilo*, Madrid, Gredos, 1977.
- Ullman, Stephen, *Significado y estilo*, Madrid, Aguilar, 1979.