



EN-CLAVES

DEL PENSAMIENTO

Noticias de un centenario. dossier de homenaje a María Luisa Bombal (1910-2010)

News of a Centennial. A Dossier in Honour of Maria Luisa Bombal (1910-2010)

Osmar Sánchez Aguilera

En-claves del Pensamiento, vol. IV, núm. 7, enero - junio, 2010, pp. 135-142
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Campus Ciudad de México
Distrito Federal, México

En-claves del Pensamiento,
ISSN (Versión impresa): 1870-879X
dora.garcia@itesm.mx
en-claves.ccm@servicios.itesm.mx
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de
Monterrey Campus Ciudad de México
México

NOTICIAS DE UN CENTENARIO: DOSSIER DE HOMENAJE A MARÍA LUISA BOMBAL (1910-2010)

OSMAR SÁNCHEZ AGUILERA*

Parte de la singularidad del siglo xx hispanoamericano, en materia de literatura, se debió a la emergencia de un nutrido grupo de escritoras ya en el inicio del mismo: Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Teresa de la Parra, Victoria Ocampo, Silvina Ocampo, Juana de Ibarbourou, Norah Lange, Lydia Cabrera, María Luisa Bombal, Dulce María Loynaz..., entre las más famosas. No sería temerario afirmar que esa emergencia masiva resume el acontecimiento literario (y sociocultural) que de manera inequívoca y más radical distingue, en Hispanoamérica, al siglo xx de los anteriores en cuanto a los sujetos psicosociales implicados en el funcionamiento de la literatura.

Tantas escritoras de mérito aparecidas en un lapso de aproximadamente diez años entre sus respectivos estrenos como tales tenían que singularizarse y singularizar *a priori* el decurso de una tradición en la que sus congéneres habían sobresalido más bien por su rareza... o por (su) excepción: una sor Juana Inés en el siglo xvii, una Gertrudis Gómez de Avellaneda en el xix... y no mucho más como para ameritar el vago etcétera. Eso, por supuesto, desde la perspectiva canónica, pues si todavía aquellas pioneras de la modernidad tuvieron que abrirse paso contra la corriente de concepciones, gustos y valores naturalizada

* Profesor/investigador de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey (RZMCM).

por siglos de costumbre en terreno literario, se entenderá que a las contemporáneas de la Avellaneda (1814-1873) y más aún a las de sor Juana (1648-1695) se les hayan exigido, como condición para superar los filtros del canon, hazañas intelectuales inconcebibles aun para sus propios colegas varones.

Narradoras o ensayistas varias de ellas, habitual ha sido, sin embargo, identificarlas con la poesía, referirse a todas como poetas. Con lo que salta de inmediato otro desvío, otra imprecisión de resonancia ya histórica: Victoria Ocampo (1890-1979), Teresa de la Parra (1889-1936), Lydia Cabrera (1900-1991) descollaron como ensayistas, memorialistas o narradoras. Pero, aun las poetas más renombradas entre ellas —Mistral (1889-1957) y Storni (1892-1938)— acumularon una considerable producción en prosa reflexiva de carácter ensayístico o colindante con el artículo, la reseña o la nota. Muy impreciso, entonces, es constreñir a poetas (en verso o prosa) todo el corpus textual producido por estas escritoras surgidas en el periodo que media entre la declinación del modernismo y la consolidación de las poéticas de vanguardia en la región.

Narradora marcada notablemente por el espíritu renovador de la vanguardia¹ (con técnicas de montaje que, en sus versiones castellanas, prefieren, a la subdivisión tradicional del relato en capítulos, el flujo de las intermitencias o los fragmentos en la historia narrada, acorde con el ritmo de las asociaciones mentales de la voz —o voces— narradora(s), siempre ensimismada(s); predilección por el discurso indirecto libre en la reproducción de las voces de los otros; coexistencia de varios puntos de vista o acentuaciones sobre una misma palabra; juego como de espejos entre voces narradoras...), la chilena María Luisa Bombal (1910-1980) logró singularizarse aun entre esas escritoras-pioneras, además, por un reconocimiento bastante rápido durante la década de 1930 (Buenos Aires, revista y editorial Sur, amistad con Neruda, con Mistral, con Lange, con Girondo, con Borges...) —a partir de, cuando menos, una novela consagratoria— y por la aceptación de una trascendencia histórico-literaria que no pocas veces se le ha escamoteado a las otras.²

Un elemento más de singularidad, en el caso de esta narradora chilena, vendría dado por su distancia del feminismo explícito, y ni se diga de su asunción

¹ Así se ocupaba de su obra hace ya algunos años, dando por un hecho ajeno a discusión la impronta vanguardista de toda ella, Francine Masiello en su artículo "Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia", en *Revista Iberoamericana*, núm. 132-133. Pittsburg, Universidad de Pittsburg, 1985, pp. 807-822.

² "María Luisa Bombal is the mother of all us", llegó a sostener Carlos Fuentes, uno de los protagonistas y líderes de opinión más influyentes en la nueva narrativa hispanoamericana. Cf. Lucía Guerra, "María Luisa Bombal", en Diane Martin, *The Spanish-American Women Writers. The Bibliographical Sources*. Westport, Greenwood Press, 1990, p. 42.

militante, a las maneras de Alfonsina Storni, de Victoria Ocampo, de Teresa de la Parra, o de Gabriela Mistral.

Mientras que De la Parra, por ejemplo, calificó el suyo como feminismo moderado, pues que no le interesaba reclamar o defender los derechos de la mujer como agente de la actividad política;³ y Mistral tuvo como pilar de su feminismo (contrario en eso al de Storni) la idea de que la maternidad era lo más alto a que podían aspirar los seres humanos, aun por encima del conjunto de producciones simbólicas cifradas bajo la palabra “arte” (en cuya memoria de siglos musa pasiva fue el rol más natural de la mujer, y potencia y fecundidad creativas lo propio del hombre), Bombal creyó en una naturaleza de corte no poco esencialista que ayudaría a comprender la no-comunicación entre hombres y mujeres en sus interacciones a lo largo de la historia. Semejante naturaleza reconoce en el intelecto y la fuerza el axis del comportamiento masculino, y en la ensoñación y los sentimientos el del femenino. Feminismo entonces ¿para qué?

Disociada por voluntad propia del feminismo (explícito o militante), en la narrativa de Bombal no escasean, sin embargo, las puntadas que favorecen la orientación de su lectura (/interpretación) en ese rumbo. En efecto, si, por un lado, pueden rastrearse huellas de esa disociación ya desde su rotundo enunciado tardío: “no me inspiró para nada el feminismo porque nunca me importó. Sí leía mucho a Virginia Woolf, pero porque sus conceptos los hacía novelas y no daba sermones”,⁴ o en su creencia de que es la naturaleza de la mujer (organizada, además, en torno al amor) la que condenaría a ésta a vivir en función de otros que, por naturaleza también, parecerían incapacitados a su vez para corresponderle; por otro lado, son más notables los indicios en toda esa obra (incluidas esas mismas huellas) de una fuerte conciencia de mujer interesada en entender la existencia de sí misma y, por extensión, la suerte de sus congéneres.

³ En “Influencia de las mujeres en la formación del alma americana”, ensayo de 1930 fluctuante entre la conferencia y la confidencia, esta escritora venezolana se declara asustada y aturdida por el reclamo de las sufragistas “para conseguir que las mujeres tengan las mismas atribuciones y responsabilidades políticas que los hombres” y explica que “las mujeres debemos agradecerles mucho a los hombres el que hayan tenido la abnegación de acaparar de un todo para ellos el oficio de políticos. Me parece que, junto con el de los mineros de carbón, es uno de los más duros y menos limpios que existen”. Teresa de la Parra, *Obra escogida*. México, FCE/Monte Ávila Latinoamericana, 1992, t. 2, p. 19. Muestra de que tal idea era compartida, Bombal dirá en su “Testimonio autobiográfico” que ella, de joven, “pensaba que la política era cosa de hombres”, en M. L. Bombal, *Obras completas*. 3ª ed. Barcelona-Buenos Aires-México-Santiago de Chile, Andrés Bello, 2000, p. 331.

⁴ *Ibid.*, p. 337.

Desde luego, ni esto la haría forzosamente feminista, ni el serlo (o no) afectaría el mérito de su obra en tanto producción literaria, o incluso la validez de la consideración de la misma en cualquier reconstrucción histórica de las ideas (literarias y no) al momento de pensar en la mujer como revisora de su situación psicosocial con respecto al hombre y como constructora de imágenes (/ideas) acerca de ella misma.

Además del protagonismo constante de los personajes femeninos en sus novelas y cuentos (Brígida, Ana María, la innostrada protagonista-narradora de *La última niebla*, Yolanda, María Griselda: provenientes todas de la burguesía media o media alta), con sus rebeldías pasivas y sus cuestionamientos mentales de ciertas jerarquías, valoraciones y costumbres avaladas por una sociedad androcéntrica, la revisión a que es sometida la institución del matrimonio bastaría para insertar la obra de Bombal en el mapa del variopinto feminismo en el que se mueven con variadas conciencia e intensidad colegas suyas durante las décadas iniciales del siglo xx.

Punto neurálgico, el matrimonio devino en la obra de Bombal un verdadero *leit motif*, un motivo recurrente. Pero no sólo en la suya: inevitable, al parecer, en las reflexiones de las mujeres más activas en el pensamiento sobre su propia suerte, el matrimonio cuenta con toda una tradición en la literatura producida por ellas en Hispanoamérica, desde aquella monja jerónima que, en el siglo xvii, prefirió las incomodidades de la vida conventual a las subordinaciones apriorísticas del matrimonio, según lo refiere en su más célebre carta (ensayo también); hasta la escritora argentina de la segunda mitad del siglo xx que en su "Cambio de armas" (1982) sugiere una transición como de grados o sólo de matices entre el ámbito público alterado por una dictadura militar y el ámbito privado representado por un matrimonio (o su simulacro), en lo concerniente al tipo de relaciones, siempre de dominación, presentes en uno y otro.

Entre las contemporáneas mismas de Bombal ese motivo abunda. Para muestra bastará el botón aportado por una "moderada": la venezolana Teresa de la Parra, quien desde la década de 1910 viene deslizando su resistencia a las subordinaciones y mutilaciones que para la mujer implica la institución del matrimonio. Ya en su cuento "Historia de la señorita grano de polvo bailarina del sol" queda sugerido con bastante firmeza que la mujer, representada en la figura de la tan sencilla como feliz bailarina, pone en riesgo su gracia plena, su libertad y aun su vida, lo mismo a manos del posesivo muñeco que la ama obsesivamente, que por el desinterés del insecto gigante que se la traga en un bostezo casual cuando ella pasaba cerca de él. Entre uno y otro extremo, ella se encuentra a gusto a solas consigo misma, inundada por el rayo de sol que entra por una ventana. Acaso más evidente resistencia al compromiso matrimonial ofrece su

novela *Ifigenia (diario de una señorita que escribía porque se fastidiaba)*, desde el momento en que sugiere, ya en su título, una identificación de su protagonista con la hija de Agamenón sacrificada por éste para favorecer el buen viaje de sus tropas hacia Troya: sacrificio equivalente es para María Eugenia Alonso el matrimonio que sus mayores han arreglado para ella.

Esta resistencia al matrimonio en el caso de Teresa de la Parra llegó a consolidarse tanto en su pensamiento que hasta se deslizó en la primera de sus conferencias sobre la “Influencia de las mujeres en la formación del alma americana”, cuando afirmó que:

Para que la mujer sea fuerte, sana y verdaderamente limpia de hipocresía, no se la debe sojuzgar frente a la nueva vida, al contrario, debe ser libre ante sí misma, consciente de los peligros y de las responsabilidades, útil a la sociedad, aunque no sea madre de familia, e independiente pecuniariamente por su trabajo y su colaboración junto al hombre, ni dueño, ni enemigo, ni candidato explotable, sino compañero y amigo.⁵

En el caso de Bombal la narradora y protagonista innominada de *La última niebla*, la protagonista de *La amortajada*, la Brígida de “El árbol”, la Yolanda de “Islas nuevas” y la protagonista homónima de “La historia de María Griselda” tienen en común, precisamente, su posicionamiento o su suerte con respecto a la institución del matrimonio. De hecho, parecería que ese rasgo es clave para que ellas puedan fungir como heroínas de sus correspondientes narraciones. Casadas o por casar, para cumplir esa función, ellas han de posicionarse, preferiblemente, como no conformes con el resultado, o no interesadas en esa posibilidad. Pues el objeto de esa revisión, sosegada en la superficie pero abrasiva en el fondo, es la funcionalidad del matrimonio, a partir de la reiterada frustración que éste genera, sobre todo, en (y desde) ellas, las protagonistas, quienes, por añadidura, tienen en esa “sacrosanta” institución su única posibilidad de realización plenaria como personas.

—¿Para qué nos casamos?

—Por casarnos —respondo. / [...] /

—¿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? (*La última niebla*, 1935)

⁵ T. de la Parra, “Influencia de las mujeres...”, en *op. cit.*, pp. 18-19. En sus procesos periodísticos de esos mismos años, Alfonsina Storni no da tregua a las inconsistencias de diversa índole que sostienen el matrimonio y aun la imagen al uso de la familia.

¿Por qué se había casado con ella? Para continuar una costumbre, tal vez para estrechar la vieja relación de amistad con su padre. Tal vez la vida consistía para los hombres en una serie de costumbres consentidas y continuas. (“El árbol”, 1939)

En dos textos distintos, una misma cuestión, la del matrimonio, el matrimonio en cuestión: ¿por qué?, ¿para qué?...

Retomando ahora el hilo de su biografía, hallamos que después de su gloriosa estancia porteña de casi una década, a partir de 1940 vendría una residencia de casi 30 años en EE.UU., como antes había tenido otra en Francia entre inicios de los años veintes y los primeros treintas. Viña del Mar, Santiago de Chile, Buenos Aires, París, Nueva York... Con semejante expediente viajero desde niña no sorprende que se haya movido, también como escritora, entre varios idiomas: el francés estudiado en el Colegio de Monjas y consolidado en La Sorbona: “la lengua que yo amara y creyera habría de ser la mía en mi anhelo de futuro escritor”, según lo expusiera ella misma en su discurso de recepción del Premio de la Academia Chilena de la Lengua (1977);⁶ el inglés en el que escribió varias novelas (*House of Mist*, *The Shrouded Woman*, *The Foreign Minister*), además de realizar doblajes y hacer publicidad, buscando integrarse a un nuevo ambiente sociocultural del modo que le era más familiar a ella;⁷ y el español al que terminó debiéndole su reconocimiento y consagración como escritora: *La última niebla* (1935), *La amortajada* (1938), “El árbol” (1939), “La historia de María Griselda” (1946; 1976)...

Bastaría invocar unos pocos ejemplos de su escritura en español para adentrarnos en las bases de tal reconocimiento: “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.”

Puede leerse en *La amortajada*: “remover una pena de amor en una casa ordenada”: la casa como ámbito propio, “natural”, de la mujer; el amor como un residuo, una ceniza, de algo que la protagonista novelesca tiene que dedicarse a recomponer en su memoria y con ayuda de su fantasía; “tapicería inconclusa”: la espera paciente del amor ideal, siempre distante, quizá inalcanzable, como nueva Penélope que despliega su ingenio para poder ser fiel al esposo que

⁶ M. L. Bombal, “Discurso en la Academia Chilena de la Lengua”, en *Obras completas*, p. 320. En ese aspecto su caso guarda alguna similitud con el de la argentina Victoria Ocampo, mejor preparada inicialmente para realizarse como escritora en francés que en su lengua materna.

⁷ En ese mismo discurso, la propia Bombal llama la atención sobre el hecho de que para las traducciones de sus principales novelas a otros idiomas (francés, alemán, japonés, sueco, checo-eslovaco) se hayan tomado como base sus equivalentes en inglés, y no las castellanas.

una vez perdió debido a la guerra u otra actividad en el espacio público; y, por añadidura, esa “casa ordenada” descubre un puente, no importa si involuntario, con un emblema de la poesía vanguardista hispanoamericana, *Altazor*, de Vicente Huidobro, por intermedio del verso introductorio de su canto II: “Mujer el mundo está amueblado por tus ojos”.

En “La historia de María Griselda” salta este otro ejemplo de esa prosa narrativa en la que sobresale tanto el sentido de ritmo y el gusto por las imágenes, que tan cerca la ubican de la poesía: “Y comprendió lo que era el alma, y la admitió tímida, vacilante y ansiosa, y aceptó la vida tal cual era: efímera, misteriosa e inútil, con su mágica muerte que tal vez no conduce a nada”. En principio, rara, para un texto en prosa dedicado a contar la historia que su título anuncia, es esa acumulación de la conjunción copulativa “y” en apenas dos líneas o renglones que no pueden escamotear su parentesco versal.

Un ejemplo más, ahora tomado de *La última niebla*, servirá para constatar la sutil y muy cuidada textura de la prosa bombaliana, incluso cuando se dedica primeramente a referir una experiencia tan intensa como subversiva en la escritura de una mujer hispanoamericana en la década de los treinta: un orgasmo de mujer:

Su cuerpo me cubre como una grande ola hirviente, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida. A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé por qué empiezo a quejarme, y no sé por qué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la preciosa carga que pesa entre mis muslos.

Desde luego que esas distinciones serían difíciles de repetir, aun por ella misma en sus textos ingleses. Tal vez sea eso, y no sólo la profundidad psicológica de sus personajes femeninos, lo que se echa de menos en esos otros textos suyos. Más importante aún, al respecto, es constatar el influjo recíproco entre sus narraciones en inglés y en español: del español sobre el inglés, y del inglés sobre el español. Si, v. gr., *La amortajada* de 1938 difiere de la de 1968, ello se debe a que entre ambas medió su novela en inglés *House of Mist* (1948) acrecentada con “La historia de María Griselda” (1846). De modo que en 1968 era inevitable la gravitación de la versión inglesa sobre *La amortajada* revisada.

De cualquier modo, ese desplazamiento de su escritura entre el español y el inglés (traducciones, versiones, cruzamientos o inserciones de unos textos en otros, etcétera) ofrece bastante campo virgen para el trabajo filológico, comparativo, en la delimitación de versiones y en el establecimiento de textos, no sólo por ese trasiego sobre la frontera de ambos idiomas, sino porque, también,