



EN-CLAVES

DEL PENSAMIENTO

**“¿Se mueve la niebla con nosotros? “: personaje y vanguardia en
María Luisa Bombal**

**“Does the Fog Move with Us?”: Character and Vanguard in Maria
Luisa Bombal**

Margo Echenberg

En-claves del Pensamiento, vol. IV, núm. 7, enero - junio, 2010, pp. 143-160
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

“¿SE MUEVE LA NIEBLA CON NOSOTROS?”: PERSONAJE Y VANGUARDIA EN MARÍA LUISA BOMBAL

MARGO ECHENBERG*

Resumen

Cuando su editor norteamericano le pide ampliar *La amortajada* para su publicación en inglés, María Luisa Bombal no realiza una traducción literal sino que escribe *The Shrowded Woman* (1947). Este artículo estudia las añadiduras de la novela escrita en inglés en relación con el desarrollo del personaje central de esta novela y de *La amortajada*, novela escrita en castellano y publicada por la editorial Sur diez años antes. Se argumenta que la novela en inglés resulta más convencional dado que las partes agregadas se alejan del estilo lírico de la prosa en castellano que retrata el deseo y sentido de carencia experimentados por el personaje principal. Las añadiduras, además, se centran más en personajes secundarios que en la protagonista, complicando, por tanto, los enredos amorosos de la novela y lindando incluso en lo melodramático. El análisis de las añadiduras ejemplifica por qué éstas no son necesarias para el desarrollo del personaje central e incluso empobrecen la novela, resaltando a la vez las características vanguardistas de la prosa en castellano de Bombal.

* Profesora/investigadora de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey (RZMCM). mechenberg@itesm.mx

Palabras clave: María Luisa Bombal, *La amortajada*, *The Shrowded Woman*, personaje, vanguardia, deseo, carencia.

Abstract

Upon being asked to lengthen her novel *La amortajada* to at least two hundred pages, María Luisa Bombal opted not for a literal translation, but rather wrote *The Shrowded Woman* (1947). This article looks at the additions to the novel in English in relation to the evolution of the main character both in this novel and in *La amortajada*, a novel written in Spanish and published by the prestigious Editorial Sur in Buenos Aires ten years earlier. Bombal's prose in English in the added chapters of the novel contrasts with her lyrical style in Spanish that skillfully portrays both the desire and sense of lack suffered by the protagonist. As such, the English language novel is a more conventional work. Moreover, the new chapters of *The Shrowded Woman* focus not on the protagonist but rather on secondary characters, rendering the romantic entanglements more complicated and verging on the melodramatic. The study of the new segments of the novel written in English proves them not only to be superfluous in terms of the development of the main character but in fact partly responsible for impoverishing the novel. This same conclusion, nevertheless, suggests just how Bombal's prose in Spanish is poised on the avant-guard.

Key words: María Luisa Bombal, *La amortajada*, *The Shrowded Woman*, character, avant-guard, desire, lack.

Suppose we do settle exactly what Roger's character is, & what degree of spite to allow Clive, & how far Logan has a heart? —well, what then? Are we going nowhere? Does the mist move with us?

Virginia Woolf

Ninguna traducción sería posible si su aspiración suprema fuera la semejanza con el original. Porque en su supervivencia —que no debería llamarse así de no significar la evolución y la renovación por las que pasan todas las cosas vivas— el original se modifica.

Walter Benjamin

El nunca haber sido reconocida en vida en su Chile natal como la escritora sorprendente y extraordinaria que fue, quizá sea la prueba contundente de la relación que tuvo con la vanguardia María Luisa Bombal (1910-1980). Independientemente de que si el país estuviera preparado para recibir una escritora quien está a la vanguardia, entendido en su acepción de adelantado a los demás, Bombal hizo mucho más que inaugurar “la nueva etapa de nuestra literatura [chilena] posterior al criollismo”.¹ No es objetivo de este trabajo detenerse en los indicios vanguardistas más conocidos de la narrativa de Bombal: su manera particular y novedosa de trabajar la voz y técnica narrativas, por un lado, y la expresión del deseo de la mujer, por otro, conforman un territorio explorado en la crítica bombaliana. En lugar de ello, este estudio explora los personajes y el sentido de carencia que parece motivarlos, siendo éstas características de la obra de Bombal que comparten una conexión íntima con las anteriores y con la vanguardia. El acercamiento a la expresión de la intimidad que se nos presenta inmiscuida en mundos de ensueño y memorias y el anhelo aparentemente inalcanzable e imposible de satisfacer de las protagonistas bombalianas, se realizará en este trabajo mediante una mirada a otro tipo de carencia. Nos referimos a una elipsis que se hace patente al cotejar las reconocidas novelas de Bombal escritas en castellano con sus otras, mucho menos estudiadas, escritas en inglés. Como se aclarará a continuación, es precisamente a raíz de lo que se añade a las novelas en inglés que reflexionaremos sobre la habilidad de retratar la intimidad de los protagonistas en las líricas novelas castellanas. Publicadas en Estados Unidos, país adoptivo de Bombal a partir de 1942, las novelas en inglés no alcanzan la talla de las novelas en castellano, pero aun así nos iluminan sobre la riqueza —lo vanguardista— de estas últimas.

Erróneamente consideradas traducciones inglesas de las celebradas obras *La última niebla* (1935) y *La amortajada* (1938) (ésta publicada por la prestigiosa editorial Sur), *House of Mist* (1947) y *The Shrouded Woman* (1948) (ambas publicadas en Nueva York por Farrar Straus) son más bien obras repensadas, reescritas y rearticuladas por la misma Bombal.²

¹ Hernán Díaz Arrieta (Alone), “Presencia de María Luisa Bombal”, en *La última niebla. El árbol*. Santiago de Chile, Andrés Bello, 2002, p. 7.

² Patricia Rubio señala sucintamente la manera en que críticos han confundido *La última niebla* y *House of Mist*, insistiendo en que la última es traducción o reformulación de la primera, cuando en realidad se trata de dos novelas distintas (P. Rubio, “House of Mist de María Luisa Bombal: una novela olvidada”, en *Literatura y lingüística*. Santiago de Chile, núm. 11, p. 20. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx>). Aunque los cambios realizados a *La amortajada* son menos, no se trata tampoco de una traducción directa, hecho que permitiría la elección de cualquiera de los dos títulos al referirse a la obra; en este caso hay que distinguir también entre dos obras parecidas pero distintas.

Como sugiere Benjamin —paradójicamente en apariencia— en el epígrafe a este trabajo: “ninguna traducción sería posible si su aspiración suprema fuera la semejanza con el original”.³ Tal es el caso de las novelas inglesas de Bombal que, desde su inserción, no pretenden ser idénticas a las castellanas. Hay que pensar en la traducción en el caso de Bombal, por tanto, como un concepto afín a la reinterpretación y la rearticulación. De interés aquí son las pautas nuevas sobre las novelas en castellano que nos arrojan las novelas escritas en lengua inglesa para otro público lector. Dicho de otro modo, la lectura de las novelas “originales” se ve modificada por las añadiduras a aquellas que se escriben en la década de los cuarentas, no porque éstas hacen falta en el original, sino precisamente porque las novelas castellanas son mejores por *prescindir* de los añadidos a la trama que se alejan del desarrollo del mundo interior del personaje central en cada caso.

Aunque tomaremos en cuenta algunas de las discrepancias entre LUN y HM, nos detendremos más en la comparación y contraste de LA y SW; en primer lugar, por la naturaleza clara de las añadiduras, intercaladas como están en breves capítulos independientes del resto de la novela, y segundo, porque el cotejo de estas novelas ha preocupado en menor grado a la crítica. Vale aclarar que no se hará un cotejo minucioso de las dos novelas, sino que comentaremos dos capítulos que aparecen únicamente en SW.

Recientemente varios estudiosos de la obra de Bombal se han dado a la tarea de examinar los eventos en torno a la publicación de HM y SW, a raíz de entrevistas concedidas por la autora en Chile y Estados Unidos en los años posteriores a su publicación.⁴ Es debido a ello que sabemos que tras presentar Bombal sus novelas a Farrar Straus en Nueva York, los editores norteamericanos consideraron la traducción de LUN y LA factible sólo si ésta las ampliara a cuando menos doscientas páginas. Los cambios a las dos novelas se motivan

Por razones prácticas, abreviaremos los títulos de la obras de la siguiente manera: *La última niebla* (LUN), *La amortajada* (LA), *House of Mist* (HM) y *The Shrouded Woman* (SW).

³ Walter Benjamin, “La tarea del traductor”, en *Angelus Novus*. Barcelona, Edhasa, 1971, p. 132.

⁴ La historia de la publicación de *House of Mist* fue dilucidada por medio de cartas y entrevistas, tarea que llevó a cabo Lucía Guerra; una versión abreviada de la misma se puede leer en el trabajo de P. Rubio, *op. cit.* Tras la publicación original de *House of Mist* en Nueva York, aparece una edición inglesa de Cassel en Londres en 1948 y una reedición de Belmont Books, también de Nueva York, en 1964. Y mientras que la novela se traduce al francés, nunca aparece una versión castellana. Este último dato ha sido tema de confusión pues Ágata Gligo mantuvo que la novela fue escrita en español y traducida al inglés con la ayuda de De Saint-Phalle. Esta versión de los hechos fue contrariada por la documentación que incluyó Lucía Guerra en su edición de las *Obras completas* de Bombal (P. Rubio, p. 2).

originalmente entonces por una consigna de los editores y, como aclara la misma Bombal, las modificaciones no se realizan de manera pareja: “En el caso de *La última niebla*, cambié, cambié todo y escribí en inglés *House of Mist* [...] Entonces, no hallaba qué hacer con *La amortajada* y, de repente, un día me di cuenta de que podría ampliar la historia de María Griselda”.⁵

Como indica en la dedicatoria de HM, el esposo de Bombal, Raphael (Fal) de Saint-Phalle, colaboró en la escritura de esta novela, claramente otra.⁶ Mucho menos documentado está el caso de SW. Si en HM se debate si se trata de una versión de LUN o una novela independiente y distinta, SW se mantiene mucho más fiel a LA.⁷ Pero aunque se respete mucho más la novela original, sí hay añadiduras significativas en SW, ejemplos de los cuales son la amistad entre Ana María (protagonista también de LA) y Sofía, personaje que aparece únicamente en la novela publicada en Nueva York, y la ampliación de la historia de María Griselda, personaje apenas esbozado en LA. Al ser así, nos parece más acertado hablar no de traducciones, ni de versiones, sino de dos novelas nuevas formuladas a raíz de otras dos.

Mientras que Bombal fue y es reconocida en el mundo hispano por su breve obra narrativa meticulosamente elaborada, sorprendente en su originalidad, y veraz en su representación de una intimidad psicológica de personajes femeninos que se mueven entre mundos burgueses y otros de ensueño, su obra no ha trascendido en otras partes del mundo. Una característica particular de sus escritos en castellano es la intimación de una realidad que nunca se establece clara ni directamente. Tal como la niebla que se nombra en una de sus obras más reconocidas, una bruma envuelve a sus personajes haciendo que éstos — nosotros— dudemos de lo que sucede o lo que pudiese haber sucedido. Este

⁵ María Luisa Bombal, “Testimonio autobiográfico”, en *Obras completas*. Ed. de Lucía Guerra. Santiago de Chile, Andrés Bello, 2000, p. 345.

⁶ La dedicatoria es la siguiente: “To my husband, who has helped me to write this book in English” (María Luisa Bombal, *House of Mist*. Nueva York, Farrar Straus, 1947).

⁷ Para Naomi Lindstrom: “*La última niebla* is the basis of the lengthier work that Farrar Straus published in 1947 as *House of Mist* [...] However, in the course of producing her own English version of her novel, Bombal felt free to make significant revisions and add entirely new segments” (*apud* P. Rubio, p. 3). En algún momento la propia Bombal parece coincidir; dice en una entrevista con Sara Vial: “Estuve a punto de tener la satisfacción de que la versión inglesa que hice de mi primera novela, *La última niebla* o *House of Mist*, en Nueva York fuera convertida en una película” (M. L. Bombal, *Obras completas*, p. 425). Los derechos fílmicos de la novela fueron adquiridos por el estudio Paramount, pero la película nunca se realizó (P. Rubio, pp. 2-3). Por su parte, Rubio argumenta con detalle por qué considera que se trata de dos novelas autónomas: cuestiones lingüísticas, uso del inglés, y las añadiduras, sobre todo la incorporación de cuentos de hadas y la novela gótica de amor que tiene su origen en la obra de las hermanas Brontë.

toque fantástico, junto con su prosa lírica y el retrato de la perspectiva íntima de una mujer burguesa, es quizá lo que más llamó la atención de sus amigos, Victoria y Silvina Ocampo y Borges, quienes auspiciaron la publicación de *La amortajada* en la prestigiosa editorial Sur.⁸ ¿Será posible que las ambigüedades de su texto—¿sueñan o no las protagonistas?—, aquello que más llamó la atención de lectores latinoamericanos, no sea del agrado del público lector norteamericano y por ello Bombal las omite? ¿Por qué atenuar tanto el aspecto de la indeterminación al escribir en inglés?

Con pocas excepciones, Bombal mantiene que “en la literatura norteamericana no hay belleza, no hay poesía. Son libros prácticos, sin imaginación...”⁹ ¿Por qué entonces participar en ella? Y si lo hace de buena gana, ¿por qué elige eliminar buena parte de lo lírico, la “poesía”, de su obra? La respuesta a esta pregunta nos puede proveer pautas sobre por qué escribe en inglés y por qué modifica SW añadiendo personajes y aumentando el carácter melodramático de otros personajes secundarios.

Si para uno de los reseñadores de HM escribir en inglés fue “an unwise decision”,¹⁰ con hacerlo, Bombal parece cumplir con un deseo de participar en un mundo literario distinto al chileno, donde su obra y persona fueron desdeñadas.¹¹ Pero eso no es todo. Al hablar con desdén de la tradición literaria norteamericana, señalará una distinción entre sus propias obras escritas en español e inglés. De los escritores estadounidenses dice: “Me carga lo que escriben. Artísticamente es la gente más atroz que conocí en mi vida. Sus libros están llenos de historias

⁸ Publicar en la revista *Sur*, así como en la casa editorial del mismo nombre en los años treinta y cuarenta aseguraba un público lector importante en toda América Latina. Entre los cuentos de Bombal publicados en *Sur* están “El árbol” y “Las islas nuevas” (ambos en 1939) y “La historia de María Griselda” en 1946 (Hernán Poblete Varas, “La abeja de fuego”, en *La última niebla. El árbol*. Santiago de Chile, Andrés Bello, 2002, pp. 118-119).

⁹ Gálvez Lira, p. 442 *apud* Elisa Carolina Vian, “Cuando el amor triunfa: *House of Mist* o la reescritura de *La última niebla* de María Luisa Bombal”, en *Mujeres en el umbral: la iniciación femenina en las escritoras hispánicas*. Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 202. Las excepciones según Bombal: Sherwood Anderson, Willa Cather, William Faulkner, James Joyce y Eugene O’Neill. *Ibid.*

¹⁰ De acuerdo con A. B. del *San Francisco Chronicle* (abril 20, 1947, p. 22): “it was an unwise decision to write directly in English” *apud* P. Rubio, p. 20.

¹¹ En una entrevista que le hace Hernán Díaz Arrieta (*Alone*), aclara Bombal que sus novelas en inglés han sido traducidas a otros idiomas pero no al castellano “porque el español apenas cuenta en el mundo de las letras” (“Presencia de María Luisa Bombal”, en *La última niebla. El árbol*, p. 6). Estas palabras de Bombal se tienen que tomar en cuenta dentro de un complicado contexto que tiene como ápice el hecho de que a la escritora no se le otorgó nunca el Premio Nacional de Literatura de Chile. Sabemos también que aunque la propia Bombal trabajó en la traducción de HM y, aunque tenía contrato en Chile con la editorial Orbe, nunca la completó. P. Rubio, p. 2.

inventadas. No hay verdad. Además no saben escribir...”¹² ¿Será entonces su experimento de escribir en inglés no sólo un cambio de idioma sino también de estilo?¹³ Al hablar de HM con Carmen Merino, Bombal revela su deseo de escribir una novela de otra manera, en efecto, sin lo que llama poesía: “Pero debo explicarme para que no se haga confusión con mi primera obra *La última niebla*. Ésta es, en realidad, un tema tomado desde adentro y tratado en prosa, casi como un poema. Tomar este mismo tema desde afuera me tentó, como un desafío intelectual, y lo hice desarrollándolo con toda la técnica que requiere una novela”.¹⁴

Las palabras del prólogo de HM, única novela de Bombal que aparece con un texto aclaratorio, parecen reafirmar una decisión consciente de satisfacer el apetito literario de un lector —que invoca directamente— distinto del que acostumbraba. Para Patricia Rubio, este corto texto introductorio ayuda a comprender el contexto literario dentro del cual Bombal inserta HM: la novela de misterio y la novela gótica de amor (*gothic romance*). De hecho, Rubio cree que sigue tan de cerca la fórmula de la novela gótica de amor que aventura que “Bombal escribió esta novela teniendo presente el gusto de un público anglo, en términos actuales, respondiendo al mercado y buscando un éxito editorial”.¹⁵

La decisión de escribir novelas no “hacia adentro sino hacia afuera” tiene un efecto directo en el desarrollo de las protagonistas de las novelas de Bombal. Mucho de los aspectos logrados de la formulación de los personajes femeninos bombalianos surge del efecto de la sugestión, hecho que complementa de manera acertada el mundo de ensueño que éstos habitan. El poder alusivo de la prosa lírica de la escritora chilena logra delinear personajes “desde adentro” cuya importancia es mayor incluso que la trama. En palabras de Ignacio Valente: “El

¹² Ewart, p. 385 *apud* E. C. Vian, *op. cit.*, p. 201.

¹³ De su prosa en castellano dice Bombal: “Siempre busco un ritmo que se parezca a una marea, la oración es una ola que asciende y desciende y luego vuelve a subir... Yo creo que, en el fondo, soy poeta, mi caso es el del poeta que escribe prosa. Yo soy poeta, pero como tengo una educación francesa, también soy la lógica personificada”, “Testimonio”, en *op. cit.*, p. 343.

¹⁴ M. L. Bombal, *Obras completas*, p. 407. Es debatible si logra o no el reto que se planteó, pues la recepción de la novela fue tibia. Para un resumen de las muchas reseñas de la novela que se hicieron en Estados Unidos, *cf.* P. Rubio, *op. cit.*, p. 20.

¹⁵ P. Rubio, *op. cit.*, p. 7. El prólogo inicia haciendo alusión directa al lector: “I wish to inform the reader that even though this is a mystery, it is a mystery without murder” (Bombal, “House”, s. p.). La compra de los derechos de filmación parece confirmar esta hipótesis (P. Rubio, *op. cit.*, pp. 7-8). Al mostrar las coincidencias entre HM y una película exitosa como lo fue “Rebecca”, versión fílmica de la novela homónima de Daphne du Maurier de 1938 (a su vez, una reescritura de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë), también considerada *gothic romance*, Vian concuerda con la idea de la apuesta de Bombal por cierta fórmula exitosa del momento. E. C. Vian, *op. cit.*, p. 213.

poder de la sugerencia es maravilloso en estas delgadas y enérgicas apariciones [de seres] que, sin embargo, se pliegan espontáneamente a las exigencias del relato, a su sitio dentro de un argumento, a los recodos de una trama”.¹⁶

Sugerir cómo es el mundo interior de sus personajes también les concede ese carácter auténtico, nada forzado ni artificial. Al respecto, la opinión negativa que tiene Bombal de los personajes de Thomas Mann nos da pautas hacia cómo construye ella sus propios personajes. De este último dice “Thomas Mann me latea, demasiado concepto y teoría sobre las personas. Me lo he leído todo, pero me latea, lo encuentro aburrido. En *La montaña mágica*, los personajes son todos inventados para que discutan... En cambio la tragedia, ese desafío a Dios me sobrecoge”.¹⁷ Es en el proceso de relatar tragedias entonces donde construye Bombal a sus personajes. Dice tener, además, “pasión por lo personal, por lo íntimo, por el corazón, por la naturaleza y por el misterio”.¹⁸

Aunque la comparación quizá nos sorprenda, retratar los mundos interiores de sus personajes es una característica que comparte la escritora chilena con Virginia Woolf.¹⁹ Sin duda una de las características vanguardistas de la prosa de Woolf es su interés por lo que sus personajes sentían, lo que *no* se decía y la manera en que ella logra *escribir* esos silencios con su narrativa. De manera iluminadora Woolf escribe lo siguiente en su diario el 30 de agosto de 1923 sobre *Mrs. Dalloway*, originalmente titulada *The Hours*: “I have no time to describe my plans. I should say a good deal about *The Hours*, & my discovery; how I dig out beautiful caves behind my characters; I think that gives exactly what I want; humanity, humour, depth. The idea is that the caves shall connect, & each comes to daylight at the present moment”.²⁰ De hecho, la manera en que traza sus personajes Woolf combina innovación y tradición. H. Porter Abbott describe este fenómeno de la siguiente manera: “[T]he practice of engraving

¹⁶ Ignacio Valente, “La historia de María Griselda”, en *El Mercurio*, 5 de diciembre de 1976. Disponible en “letras.s5.com: la página chilena de literatura en español”. <http://www.letras.s5.com/bombal0612.htm>, revisado 10 de diciembre de 2009.

¹⁷ M. L. Bombal, “Testimonio”, en *op. cit.*, p. 329.

¹⁸ *Ibid.*, p. 342.

¹⁹ No nos atrevemos a hablar de una influencia directa de Woolf. Lo que sí sabemos es que la leyó: “Sí leía mucho a Virginia Woolf, pero porque sus conceptos los hacía novelas y no daba sermones” (M. L. Bombal, “Testimonio”, en *op. cit.*, p. 341). Y sabemos que Borges tradujo cuatro obras de Woolf: *Un cuarto propio*, *Orlando*, *Al faro* y *La Sra. Dalloway*, seguramente a petición de su amiga Victoria Ocampo (Fiona G. Parrot, “Friendship, Letters and Butterflies: Victoria Ocampo and Virginia Woolf”, en *STAR (Scotland's Transatlantic Relations) Project Archive*. www.star.ac.uk, april, 2004, p. 5. [Consulta: 5 diciembre de 2009.]

²⁰ Virginia Woolf, *A Writer's Diary*. Londres Harvest Books, 2003.

sharply delineated characters persisted in [Woolf's] work despite the fact that she was both a combative opponent of conventional characterization and a bold innovator in the representation of personhood".²¹ Si nos parecen palabras aptas también para describir la práctica de Bombal, podríamos añadir además que comparten un desdén por lo convencional: "[W]hat is hidden, disruption, fluid, rupturing in Woolf's art is matched in exotic appeal with the shape-making capacity, the magical element of design that she sought for even her most diffuse work. The enemy of both is the fixed, the congealed, the mechanical, the solely conventional".²²

Las novelas escritas en castellano de Bombal parecen obedecer a una lógica similar en donde los personajes semejan seres fragmentados más claramente delineados. Además, como en las novelas de Woolf, la trama se despliega mediante el desarrollo de los personajes y no al revés. Las novelas de Bombal escritas en inglés por otro lado, sí lindan en lo convencional, por lo menos cuando se aleja la autora de escribir "desde adentro". Si todo HM está escrito de esta manera, dos episodios añadidos a SW también se atienen a ese mismo perfil. Y es precisamente en la introducción o ampliación de personajes secundarios que Bombal alarga las novelas y al hacerlo pensamos que se desvía innecesariamente.

En realidad sabemos poco de los personajes en LA, pues todos ellos se presentan desde la perspectiva de la protagonista y, en efecto, sirven para mostrar las deficiencias de Ana María, aquello que desea pero que le elude. En SW, Sofía, personaje nuevo, y María Griselda, personaje ampliado, fungen como personajes que por un lado contrastan con la protagonista y, por otro, son, como ella, infelices y ansiosos de satisfacer su sentimiento de carencia. En efecto, todos los personajes de las novelas de Bombal sufren por ese anhelo. De la pareja en HM, por ejemplo, dice su autora: "Era una desilusión de ambos. No se comprendían porque el hombre tiene otro carácter. Entonces ella tenía que llenar ese vacío con lo que ella hubiera querido que fuera".²³ Idealmente la introducción de personajes secundarios —concretamente figuras femeninas con las cuales comparar y contrastar a la protagonista— podría permitir el desarrollo más completo de la figura protagónica, pero en el caso de SW parecen añadiduras innecesarias.

²¹ H. Porter Abbott, "Character and Modernism: Reading Woolf Writing Woolf", en *New Literary History*, 24:2. Spring, 1993, p. 394.

²² *Ibid.*, p. 403.

²³ M. L. Bombal, "Testimonio", en *op. cit.*, p. 341.

Sofía

La amistad entre mujeres, aquella íntima pero no sexual, se ha estudiado poco en términos generales y, hasta donde sabemos, nunca de manera independiente en el caso de la obra de Bombal. De hecho, es sólo en las novelas en lengua inglesa que surgen estas relaciones. Como ha notado Patricia Rubio, las protagonistas de Bombal (tanto la protagonista de LUN, como de LA y las de “El árbol” y “La historia de María Griselda”) “se enfrentan solas a su sino y desconocen el valor de la amistad y la colaboración con otras mujeres”.²⁴ Quien ha explorado la amistad femenina en sus propias novelas es precisamente Virginia Woolf.

En *La Sra. Dalloway*, la amistad entre Clarissa Dalloway y su amiga de la infancia, Sally, sirve para desarrollar más plenamente el personaje central de la novela al mostrar su admiración por una amiga que es todo lo que ella no, así como ayuda a despertar su deseo de amor romántico y afirma una complicidad que no hallará nunca más en su vida.²⁵ La amistad femenina, cumpliendo o no con un gusto, existe para desarrollar más la figura protagónica y su estado emocional en el momento presente de la novela, es decir, mientras organiza la fiesta y aprehende de la muerte de Septimus.

Al cavar “túneles detrás de sus personajes”, Woolf nos muestra a la Sra. Dalloway, una mujer madura que alguna vez fue Clarissa, una bella y viva joven enamorada de Peter y de su amiga Sally. Sus recuerdos —y en especial el de Sally—sirven para acentuar lo que está ausente y perdido en el presente, pues la Sra. Dalloway vive aislada de los otros y de sus propios sentimientos. Si bien entiende que la vida y el matrimonio terminaron con la amistad de las dos jóvenes, Clarissa lamenta, más que cualquier otra cosa, la pérdida de la amistad: “The strange thing, on looking back, was the purity, the integrity, of her feeling for Sally”.²⁶ Como bien explica Lisa Williams, “such memories of her relationship with Sally allow Clarissa finally to admit to herself that her feelings for Sally constitute the deepest, most exquisite passion of her life, and

²⁴ P. Rubio, *op. cit.*, p. 14.

²⁵ Uno de los elementos que más ha preocupado a los críticos ha sido la manera en la cual María Luisa Bombal representó la sexualidad femenina de la burguesía chilena en un momento en que la moral imperante no permitía que tal se expresara. Cf. Marjorie Agosín, *Las desterradas del paraíso, protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal*. Nueva York, Senda Nueva de Ediciones, 1983. Hasta donde sabemos, nadie se ha detenido en las alusiones al deseo homosexual en HM y SW.

²⁶ Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*. San Diego, Harcourt, 1989, p. 34.

her mind's avid descent into the past represents Clarissa's wish to revisit that lost feeling".²⁷

La complicidad de la amistad se logra en buena parte debido a lo que despiertan en cada quien sus diferencias. Y son esas mismas diferencias las que también permiten a la mujer madura reconocer las insuficiencias de su vida en el presente. Admira Clarissa en su amiga sobre todo su atrevimiento y espontaneidad, es decir, precisamente las características que ella no posee, aquello que llama "a sort of abandonment, as if she [Sally] could say anything, do anything; a quality much commoner in foreigners than in Englishwomen".²⁸

La admiración de Clarissa hacia su amiga es tal que sugiere la posibilidad del amor romántico. Pero más allá de cómo calificamos el amor que siente Clarissa, central para el desarrollo del personaje de Woolf será la importancia dada a las sensaciones y emociones provocadas por el recuerdo de la amistad. Contrastar el pasado y el presente reafirma el aislamiento y ausencia que vive la Sra. Dalloway en su matrimonio y en su vida, pues ya no experimenta sensaciones como las que sentía junto a Sally. Como sugiere Fulton, el lector intuye que Clarissa elige ser distante en su matrimonio no debido a un deseo de ser independiente, sino por lo que percibe como una carencia: "She could see what she lacked. It was not beauty; it was not mind. It was something central which permeated; something warm which broke up surfaces and rippled the cold contact of man and woman, or of women together".²⁹ "Because of this lack, Clarissa thinks that she has 'failed' Richard [su marido], but more importantly, that she has failed herself".³⁰ Lo que tanto admiraba en Sally entonces era una manera de reconocer lo que no tenía pero anhelaba.

Me he permitido esta larga digresión para poder comparar la manera en que Bombal introduce el tema de la amistad entre mujeres en SW. Vale, antes, notar que LA y SW comparten dos elementos decisivos en su estructura y concepto con *La Sra. Dalloway*. Por una parte, un viaje por el pasado, llevado a cabo en el mundo de los recuerdos; y, por otra, ambas novelas tienen en su centro el concepto de la muerte.³¹ Además, en ambos casos, el recorrido por el

²⁷ Lisa Williams, *The Artist as Outsider in the Novels of Toni Morrison and Virginia Woolf*. Westport, CT, Greenwood, 2000, p. 86.

²⁸ V. Woolf, *op. cit.*, p. 33.

²⁹ *Ibid.*, p. 31.

³⁰ Lorie Watkins Fulton, "A Direction of One's Own": Alienation in Mrs. Dalloway and Sula", en *African American Review*, 40:1, 2006, p. 73.

³¹ Como bien se sabe, en las novelas de Bombal, Ana María ha muerto, mientras que en la novela de Woolf son la muerte de Septimus, junto con la fiesta que prepara Clarissa, los elementos que estructuran la obra.

pasado sirve para iluminar sobre las insatisfacciones del presente de una mujer madura. Más aún, Ana María comparte el aislamiento de Clarissa así como su sentimiento de carencia; de ahí su necesidad de volver al pasado y visitar a los seres queridos —y despreciados— que formaron su vida y su ser y que en última instancia la dejaron sola e insatisfecha.

Es desde la muerte entonces —desde lo que se describe como un profundo canal— que Ana María encontró la manera de contarle a una mujer viva aquello que no pudo decirle antes de morir.³² La amiga en cuestión es Sofía, esposa europea del primer amor de Ana María, Ricardo: “Sofía, Ricardo’s wife! that elegant, foreign-born girl whom Ricardo preferred to her and eventually married; that girl who treated him with contempt and left him”.³³ La visita a Sofía en los sueños de ésta, con todo lo que se narra ahí, es propia de SW y se intercala entre las visitas que realizan Antonio y Anita (hija de éste y Ana María) a la amortajada. Es a Sofía, con quien compartió sólo un verano, que visitará antes de ser enterrada: “before slipping forever into infinity, it is her [Sofía’s] sleep, not that of any of the many friends, companions of almost all moments of her life, that in her light shadow this night she is coming to haunt”.³⁴

Para Ana María, Sofía es un ángel enviado por Dios para mostrarle en qué consiste la amistad: “Friendship, the sweetness of being able to love without passion, the joy of being able to give without fear!”³⁵ De hecho, las amigas viven una complicidad parecida a la descrita en el caso de la novela de Woolf. Pasan noche tras noche conversando juntas, compartiendo lo que para Ana María es “the story of my heart and of my small life!”.³⁶ Y Sofía le corresponde: “So many things you [Ana María] made me notice that summer, so many enchanting little things you made me discover”.³⁷

Sin duda, las amigas también se complementan pues admiran en la otra las características que ellas mismas no poseen. Encantada por la belleza y sofisticación de Sofía, Ana María subraya la diferencia entre las dos mujeres: “I could not believe my eyes, my ears. You, Sofía, the elegant one, the bewitching one, the triumphant one, the distant one, you knew of my existence, of my dull little self”.³⁸

³² M. L. Bombal, *The Shrowded Woman*. Nueva York, Farrar Straus, 1948, p. 175.

³³ *Ibid.*, pp. 144-145.

³⁴ *Ibid.*, p. 146.

³⁵ *Ibid.*, p. 157.

³⁶ *Ibid.*, p. 156.

³⁷ *Ibid.*, p. 155.

³⁸ *Ibid.*, p. 148.

Pero Bombal hace más que presentar a Sofía en relación con Ana María: desarrolla más al personaje secundario. No es Sofía, por tanto, lo que Henry James denotó como *ficelles*, personajes que son necesarios para el desarrollo del personaje central. Explica Bombal, por ejemplo, que mientras que Sofía vive una vida de sofisticación, elegancia y aventura, lo que admira en su amiga chilena es precisamente su habilidad para amar. Cuenta incluso que al oír del amor apasionado de ésta por Ricardo, se da cuenta de que realmente no lo quería. Claramente poseedora de otros parámetros morales que Ana María —tiene amantes, “I lived dangerously”, dice— no logra despertar lo que anhela: sentir pasión.³⁹ La intimidad de la amistad, sin embargo, la vive plenamente, prueba de lo cual son los versos de Baudelaire que susurra en el oído de Ana María: “—‘Mon enfant, ma soeur, songe à la douceur...’”.⁴⁰ ¿Es la inhabilidad de Sofía de amar apasionadamente entonces otro ejemplo más del amor no (suficientemente) correspondido de Ana María? ¿Existe Sofía en SW a la par de Ricardo y Antonio, ambos presentes en LA y SW, simplemente como ejemplo de las deficiencias, las carencias en la vida de la protagonista? ¿No es cierto que la conclusión a la que llega Ana María después de visitar su relación con Sofía —“perhaps, after all one does not love as one wants to but only as one is able to!”—⁴¹ queda comprobada sin la presencia de la amiga? Con su muerte, la amortajada entiende que no sólo fue víctima sino también verdugo de sus relaciones sentimentales. Este hecho queda comprobado mediante las visitas de Ricardo y Antonio a su lecho mortuario. Al desarrollar el personaje de Sofía no añade Bombal a la construcción del personaje central de su novela, hecho que nos lleva a preguntarnos: ¿qué otra función tiene Sofía entonces?; ¿por qué incluirla en SW más que para alargar la novela?

Una razón posible podría ser para complicar más los enredos amorosos de la novela, precisamente ese terreno que, desde nuestra óptica, vuelve la novela convencional. Pues los enredos amorosos que linden en lo melodramático son propios de una novela de *romance* y no hacen más que distraer de los trazos de la interioridad de la protagonista, sin duda el máximo logro de Bombal. Al igual que en el caso de Clarissa Dalloway, quien recuerda con pasión a Sally al invocar la relación fracasada y frustrada que tuvo con Peter, Ana María trae

³⁹ *Ibid.*, p. 152.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 156. Se trata de los dos primeros versos de “L’invitation au voyage”, el poema 51 de *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire (1857). Nótese el uso de “hijo” y “hermana” para referirse a la amada, apelación que se ve alterada cuando el “yo” lírico del poema aparece en boca del personaje femenino de Bombal.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 173-174.

a cuenta a Sofía junto con Ricardo, quien la abandonó. Pero Bombal lleva el enredo amoroso más lejos cuando hace creer a su protagonista que Antonio y Sofía tienen una relación ilícita ese mismo verano en que se crea la amistad entre ellas. El hecho será desmentido por Antonio, pero el orgullo de Ana María inhibió que en vida se reconciliara con Sofía. Es sólo en la muerte que Ana María le pedirá perdón por haberla borrado de su vida sin darle la oportunidad de explicar su versión de los hechos.⁴² El personaje de Sofía le permite también a Antonio reclamarle a su mujer lo que él percibe como la extensión de la pasión que ésta no ha dejado de sentir por Ricardo.⁴³ Como señalan las palabras de LA, no era necesario introducir al personaje de Sofía para lograr tal efecto ya que cuando visita Antonio el lecho de la amortajada, ella entiende que también él ha sufrido.

Cuando él levanta la cabeza, ella advierte asombrada que llora. Sus lágrimas, las primeras que le vea verter resbalan por sus mejillas sin que él atine a enjugarlas, sorprendido por el arrebato de su propio llanto. [...] ella sabe que la primera lágrima es un cauce abierto a todas las demás, que el dolor y quizá también el remordimiento han conseguido hender una brecha en ese empedernido corazón, brecha por donde, en lo sucesivo se infiltrarán con la regularidad de una marea que leyes misteriosas impelen a golpear, a roer, a destruir.⁴⁴

HM, aquella novela escrita según su autora “desde afuera”, es sin duda una novela mucho más convencional que LUN por la supresión casi completa del mundo interior de la protagonista y por ser la única novela de Bombal donde hay un final feliz, pues generalmente el sentimiento de carencia que experimentan las protagonistas queda irresuelto. Cabe notar entre las muchas modificaciones que realiza Bombal entonces, la introducción de una amiga y aliada para Helga (la protagonista) en la figura de Mariana, hermana de Daniel. Señalamos el hecho porque al igual que en el caso de SW, este cambio vuelve la novela en inglés mucho más convencional que LUN.

A diferencia de Sofía, original de SW, el personaje de Mariana es la reescritura de Regina, la cuñada de Daniel en LUN, quien cumple otra función al

⁴² En la narración de SW, Sofía también tiene la oportunidad de liberarse de la culpa cuando explica que veía los momentos con Antonio, cuando éste la llevaba a casa, como una extensión de su día con su amiga al preguntarle por sus amantes y sus sentimientos para con su esposa, temas que obsesionaban a Ana María.

⁴³ Este hecho se presenta mediante el descubrimiento de las cartas de amor que el joven Ricardo le había mandado a Ana María y que ésta había guardado a pesar de los años.

⁴⁴ M. L. Bombal, *La amortajada*. La Habana, Casa de las Américas, 1969, p. 91.

menospreciar a la protagonista, agudizando su sentimiento de insuficiencia. En cambio “[...] Helga y Mariana son aliadas, unen sus fuerzas frente al patriarca y, si bien no lo derrotan, juntas desarrollan estrategias que debilitan el poder de la Bestia [Daniel] y la domestican”.⁴⁵ Aunque es cierto que Mariana permite trazar un contraste con Helga, quien no goza de su libertad sexual pero que verá sus deseos eróticos despertados por su amiga, la función central de esta última será ayudar a lograr que Daniel ame a su mujer y se consiga el muy convencional final feliz.⁴⁶

Si bien la introducción de la amistad femenina recalca las características de las protagonistas bombalianas, lo hace únicamente de manera negativa en el sentido de que muestran lo que *no* son, elemento finalmente innecesario pues el retrato de sus mundos interiores en LA y LUN nos muestra de manera efectiva y sugestiva quiénes son. Más bien, personajes como Sofía y Mariana, a diferencia de Sally en *La Sra. Dalloway*, son trazados “desde afuera” y terminan siendo figuras tópicas y gastadas. Su presencia en las novelas sirve sobre todo entonces para complicar más los enredos amorosos y distraer de los túneles cavados detrás de los personajes de Bombal.

María Griselda

Dice Ignacio Valente del cuento “La historia de María Griselda”:

Estos relatos poseen los resortes profundos del poema, de la gran obra lírica [...] en cuanto a que el acercamiento original a la realidad es, en toda su potencia, brevedad y significación, el de la poesía. Su poder alusivo es el mismo: un mínimo absoluto de descripciones y de explicaciones; los seres aparecen en su presencia inmediata, más sugeridos que desarrollados, casi siempre velados a medias por el misterio de todo lo existente. Aparecen, ésa es la palabra, según el privilegio magno de la poesía, se nos presentan de súbito, en función de su efectividad humana, altamente subjetiva, sin necesidad de establecer tediosamente sus conexiones objetivas con el resto de la realidad.⁴⁷

⁴⁵ P. Rubio, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁶ Como Sofía, Mariana es figura fuera de la norma por cuanto es económicamente independiente tanto de Daniel como de su esposo, un conde francés mucho mayor que ella. Vive, al igual que Sofía y Regina, de acuerdo con otro imperativo moral que el que rige en Hispanoamérica al tener amantes.

⁴⁷ I. Valente, “La historia de Maria Griselda”, en *op. cit.*

Irónicamente sus palabras pierden sentido cuando consideramos el capítulo doceavo de SW que reproduce, con la excepción de la primera página del cuento, el mismo texto ahora en inglés.⁴⁸ La decisión de Bombal de ampliar la historia del personaje de María Griselda resulta entonces en la publicación de un relato en español y, en el caso de SW, de la inserción de un cuento dentro de una novela. Mientras que las palabras de Valente subrayan los logros de la prosa de Bombal en castellano, cuando no sólo se traduce el relato sino que se introduce dentro de la novela en inglés, ésta pierde parte del efecto lírico, aquel que surte el “mínimo absoluto de descripciones y de explicaciones”, al explicar en demasía las condiciones alrededor de la visita al fundo del sur de Alberto, hijo de Ana María y esposo de María Griselda.

Pero no es sólo porque sabemos que se trata de un relato independiente que el capítulo doce se lee como una añadidura a la novela. Tal como en el caso de la introducción del personaje de Sofía, la historia de María Griselda no es más que un desvío innecesario: en LA el desarrollo de la protagonista y su relación con su hijo y nuera se sugieren sin requerir de un episodio centrado en el personaje cuya belleza resulta nociva. La narración en SW de la visita de Ana María al fundo y los eventos ocurridos ahí, todos ellos desencadenados por la belleza inverosímil de María Griselda: el delirio amoroso de Alberto enloquecido por no poder contener la belleza de su mujer, el abandono de Anita por Rodolfo tras haber tenido relaciones con ella, y el suicidio de Silvia, la mujer de Fred (el hijo preferido de Ana María), parecen hacer parte de una trama algo torpe y melodramática. Lejos de “presenta[rse] de súbito, en función de su efectividad humana, altamente subjetiva, sin necesidad de establecer tediosamente sus conexiones objetivas con el resto de la realidad”, en la novela centrada en Ana María, las conexiones entre estos personajes y la protagonista parecen forzadas o, cuando menos, innecesarias. Comparemos, por ejemplo, la actitud de Alberto en SW: “Jealousy? Yes, it might be. A strange jealousy! Jealousy of that something in her that always escaped him in every embrace. Oh, the incomprehensible anguish that tortured him! How to capture, understand and exhaust every one of this woman’s gestures!”⁴⁹ con la descripción en LA de cómo Alberto quema la efigie de su bella mujer frente a la amortajada:

Ahora pega a la llama de uno de los cirios la imagen de María Griselda y se dedica a quemarla concienzudamente, y sus rasgos se distienden apa-

⁴⁸ No nos atrevemos a especular sobre si Bombal escribió primero en inglés o en castellano, pues SW se publica en 1948 y “La historia de María Griselda” aparece publicado en Buenos Aires en 1946.

⁴⁹ M. L. Bombal, *Shrowded*, p. 81.

ciguados y a medida que la bella imagen se esfuma, se parte en cenizas. Salvo una muerta, nadie sabe ni sabrá jamás cuánto lo han hecho sufrir esas numerosas efigies de su mujer, rayos por donde ella se evade, a pesar de su vigilancia.⁵⁰

La prosa en castellano comunica de manera más efectiva la desesperación del hijo de la protagonista ante la tarea imposible de contener la belleza de su mujer y sugiere una cercanía después de la ruptura entre el hijo y la figura protagónica de la novela, su madre.

Cierto es que la historia de María Griselda ejemplifica la noción de deseo determinado por una sensación de carencia que tanto LA como SW tienen en su centro. María Griselda entiende su belleza como un castigo, una condena, que la ha separado de la felicidad. “Always, always it has been like this, she said. Ever since she was a small child, she had had to suffer on account of her beauty”.⁵¹ En ese sentido se entiende la decisión de Bombal de ampliar la historia de la nuera de Ana María. Al igual que Sofía, y de hecho, de todos los demás personajes, ésta anhela lo imposible: ser de otro modo. Pero para efectos de la novela, el deseo insatisfecho de Ana María y su intento de llenar su sentido de carencia, se expresan en el viaje por sus recuerdos sin la necesidad de desarrollar los demás personajes o complicar más los enredos amorosos; en Bombal los *ficelles* apenas se sugieren, cuando se desarrollan empobrecen el efecto lírico de su prosa.

Antes de cerrar, habría que volver un momento al epígrafe de Woolf con el que iniciamos. Tal como sugiere ahí la narradora inglesa, las decisiones sobre los personajes no nos iluminan necesariamente sobre el porqué de la novela. El desarrollo de los personajes en Woolf y Bombal indudablemente se realiza desde adentro de esa niebla movediza del epígrafe, pues la narradora chilena comparte con Woolf el querer comunicar aquello intimado e insinuado en las relaciones entre seres. Una de las significativas aportaciones de ambas reside en compartir experiencias femeninas que antes no tenían lugar en la novela y de hacerlo mediante un estudio íntimo de la carencia y lo que no se puede nombrar. Como indica Jay Clayton al explicar la postura de Hugo Bersani, hay una clara relación entre el deseo y la carencia: “Bersani [...] sees desire as determined by a lack that lies at its origin, the absence of any possible object of satisfaction; less an energy than the displacement of energy, it is inherently

⁵⁰ M. L. Bombal, *La amortajada*, p. 44.

⁵¹ M. L. Bombal, *Shrowded*, p. 89.

insatiable, condemned to a restless search for an absent object".⁵² En el caso concreto de LA, sabemos que el deseo de la protagonista no se satisface nunca, ni en la "muerte de los muertos" del final de la novela. Si bien es cierto que el matrimonio y el patriarcado impiden la realización del deseo de Ana María, lo sorprendente de la novela es cómo al escribir "desde adentro", proceso afín a los túneles cavados por Woolf, Bombal intenta acercarse a una experiencia femenina más auténtica mediante aquello que falta y que tampoco se expresa directamente. En Bombal como en Woolf, lo no dicho nos provoca y hace que reflexionemos precisamente en el modo de narrar, en la manera de desarrollar personajes delineados "desde adentro".

¿No será precisamente la manera por la que logran narrar dicha carencia una técnica narrativa necesariamente vanguardista? Visto así, uno de los logros más significativos de LA se pierde en las añadiduras a SW: "The fragmented narrative form serves to repeat on the formal level the discontinuity of her [Ana María's] vital experience".⁵³ De esa manera es que nos sirve estudiar lo ausente en las novelas LUN y LA de Bombal, pues esas omisiones intensifican el logro formal de las novelas y el efecto que éste provoque en el lector. Pensar en Bombal desde la vanguardia, sea o no la hispanoamericana, abre todavía más posibilidades interpretativas de las que hemos sugerido aquí —tarea necesaria y merecida y que se tendrá que aprovechar ahora que se ha cumplido el centenario de su nacimiento.

Fecha de recepción: 09/12/2008
Fecha de aceptación: 17/05/2009

⁵² Jay Clayton, "Narrative and Theories of Desire", en *Critical Inquiry*, 16:1. Otoño, 1989, p. 35.

⁵³ Barbara F. Ichiishi, "Death and Desire in 'The Shrouded Woman' by María Luisa Bombal", en *Latin American Literary Review*, 17:33. Jan.-Jun., 1989, p. 25.