Voces en la niebla

Posted on 1 de noviembre de 2000 by Fernando R. Lafuente

Es curiosa la historia literaria. Los lugares de sombra que deja el tiempo. Los vaivenes que acechan a la construcción del canon literario. Las entradas y salidas de una obra en los manuales son la proyección cronológica del fulgor y el olvido, las referencias y las exégesis. En esto, el caso de la escritora chilena María Luisa Bombal –fue candidata al Premio Nobel en cinco ocasiones, bajo la sombra de Gabriela Mistral– es, casi, paradigmático, preciso emblema y monumental símbolo. Carlos Fuentes la señaló como el origen de todos los narradores hispanoamericanos contemporáneos. Y Borges escribió sobre *La amortajada* (1938): «Libro de triste magia, deliberadamente *suranné,* libro de oculta organización eficaz, libro que no olvidará nuestra América». Bombal formó parte del distinguido grupo de *Sur,* la revista de Victoria Ocampo creada bajo el influjo de Ortega a la manera de *Revista de Occidente,* en torno a la cual se reunieron Borges, Bioy, Mallea, Girondo, Ramón Gómez de la Serna, Bianco. María Luisa Bombal compartió apartamento con Neruda en el Buenos Aires de los años treinta y tuvo estrecha amistad con Federico García Lorca, por las mismas fechas. Juan Rulfo le confesó a José Bianco la profunda impresión que le había causado la lectura de *La amortajada,* en cuanto a la recreación de una novela de silencios y muertes, tratada con la intensa brevedad de una confesión fantasmagórica. Y en ella, como bien señala en la muy documentada introducción de estas *Obras completas* que ahora se presentan bajo el sello editorial Andrés Bello, la profesora Lucía Guerra, se percibe una tradición de narradoras de la literatura hispanoamericana que arranca, tal vez, con Gertrudis Gómez de Avellaneda y continúa con Soledad Acosta de Samper, Teresa de la Parra, María Flora Yáñez, María Carolina Geel, llega hasta Marta Traba, pero a quienes se podría incorporar nombres como el de Silvina Ocampo, Beatriz Guido, Elena Poniatowska, Vlady Kociancich, Luisa Valenzuela y otras incluso más cercanas. Los orígenes están en el *cuarto propio* de Virginia Woolf, en la presencia de una vida que reclama su lugar en el mundo, como lo reclamaron sus contemporáneas Frida Khalo, Leonora Carrington o Remedios Varo en el ámbito de la creación plástica. También cabe destacar la perspectiva narrativa (Ortega) desde la que se presenta la mujer contemporánea; más que desde el ámbito de las vanguardias históricas, desde la visión interior de unos personajes femeninos, en sus relaciones más íntimas con el entorno más inmediato. A nadie le extrañe que en este sentido quepa distinguir en la obra de María Luisa Bombal la voz narrativa, que desde esos ámbitos hable por primera vez en la literatura hispanoamericana del siglo XX. Una dimensión dialógica que tiene en los personajes masculinos –«esa dulce y preciosa carga»– curiosas figuras de trasfondo y espacios en blanco. «¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que

ser siempre un hombre el eje de su vida?». Y en el de los personajes femeninos, un fondo enigmático, personajes poseedores de misterios ancestrales que se conjugan en su relación mítica con el mar y la tierra –«¡Ah, si los hombres supieran lo que se encuentra bajo ellos, no hallarían tan simple beber el agua de las fuentes! Porque todo duerme en la tierra y todo despierta de la tierra»–, otros modos de saber (*Trenzas,* 1940). La búsqueda, en fin, de un paraíso perdido, o la pulcra superación de la heroína romántica del siglo XIX, la mujer fatal del cine de los años veinte y treinta percibidos ahora como modelos insuficientes. Pero la biografía impregna, también, no sólo las obras sino la imagen de quien escribe. Así, sobre la figura de María Luisa Bombal se tejió una extraña leyenda salpicada por los escándalos, ajenos a su obra. ¿A quién le importan? ¿Qué añaden a su obra? Un intento de suicidio, un asesinato frustrado, la presencia obsesiva del alcohol, la mala relación con su hija tejieron una rara red de mítica oculta, un rictus excéntrico en torno a su persona que salpicó, sin duda, la lectura de su obra. Más allá de todo ello, que se quedó en el tiempo, como la niebla que recorre cada una de sus obras, hoy la lectura de la narrativa de María Luisa Bombal adquiere los caracteres míticos de un origen. Es decir, tenían razón Borges y Carlos Fuentes. En más de un sentido, la escritora chilena –que definió a la lengua española en su discurso (1977) en Santiago ante la Academia de la Lengua como: «Esta lengua en la que todo escritor puede elegir su modo de expresión, ya sea dentro de lo espontáneo o perfeccionista, de lo natural o sofisticado, de lo gracioso o majestuoso, y en el que nunca, si tratado con distinción o amor, puede su estilo dejar de ser noble y clásico»–, se ha convertido, ha convertido el tiempo, en un referente insoslayable de la narrativa hispanoamericana de este desasosegador siglo y su presencia hoy en cualquier historia de la literatura en español es capítulo más que obligado. María Luisa Bombal, como Macedonio Fernández, como Borges, como Bioy, incorpora en el siglo XX la dimensión onírica de la realidad al discurso literario en español. Ese espacio oculto en el que el sueño y la vigilia se funden y confunden en torno a una realidad más sospechada que reconocida: «Hemos organizado una existencia lógica sobre un pozo de misterios». He ahí el referente que define la escritura contemporánea, junto a una constante y obsesiva presencia de la muerte, como metáfora en la que concluye cualquier intento narrativo. Cómo no evocar la notable influencia de Bombal en escritores como el Julio Cortázar de la inquietante *Casa tomada,* cuando escribe «la niebla se estrecha, cada día, contra la casa» en *La última niebla* (1934). Novela que no es sino un cuento de hadas moderno y melancólico que tiene su tiempo y su lugar en unos ambientes cerrados y desasosegadores, con las fantasmales apariciones de unos personajes que se debaten en la atmósfera de una ciudad expresionista. La geografía de la sensualidad y del erotismo alcanzan territorios poco usuales en la literatura en español. Es el caso de la que, tal vez, sea su obra más universal, la ya citada *La amortajada,* la historia de unos muertos que no terminan de morir, porque cada uno queda en la vida de otros: «¿Sabe uno acaso dónde terminan los gestos? ¡Tal vez si levanto la mano provoque en otros mundos la trizadura de

una estrella!». Es la historia que trata al amor como pavor, como dolor, como pena. El dolor da vida, sin el dolor todo es neutro, escaso. Los ámbitos de su narrativa se repiten, en medio de la niebla; así, los trenes, los atardeceres, las casas de campo –como casas de muñecas: «¡Qué distinta del pabellón de madera fragante cuyo luminoso interior invitaba a espiar por los cristales!»–. La riqueza de tonalidades en la descripción del interior de los personajes femeninos, en este caso de protagonista, Ana María, es la dimensión que otorga a esta narrativa toda su fascinante perturbación: «Reconsidera y nota que de su vida entera quédanle sólo en el recuerdo, como signos de identificación, la inflexión de una voz o el gesto de una mano que hila en el espacio la oscura voluntad del destino». Cuando alguien llora ante una muerte ¿llora por el muerto o llora por sí mismo, por todo lo que de ella o de él se va con esa muerte, con su tiempo, con su memoria? «Debiera estar prohibido a los vivos tocar la misteriosa carne de los muertos […]. Ningún gesto mío –confesará Ana María– consiguió jamás provocar lo que mi muerte logra al fin. Ya ves, la muerte es también un acto de vida». Un ansia de vivir que roza un jugoso panteísmo: «Lo juro. No tentó a la amortajada el menor deseo de incorporarse. Sola, podría, al fin, descansar, morir. Había sufrido la muerte de los vivos. Ahora anhelaba la inmersión total, la segunda muerte: la muerte de los muertos». La efímera condición de una existencia, como en *Las islas nuevas* (1939) en la que los ambientes siempre sofisticados, elegantes, distantes, tocados de un gesto de cansada elegancia alzan, en su decrepitud, la belleza. Y es que la bruma que oculta los perfiles y los relieves de la realidad –«la lluvia borra el mundo», afirmaría Ramón Gómez de la Serna–, descubre los incesantes fantasmas de la libertad en que se inscribe, así, la literatura, esa defensa apasionada y misteriosa contra las ofensas –y en el caso de María Luisa Bombal fueron, tal vez, demasiadas– de la vida. En su obra las palabras se configuran como elementos misteriosos, turbios e inciertos, el sueño irrumpe en lo cotidiano con un carácter rotundo que encubre el paisaje, y oculta a los personajes. En *El árbol* (1939) escribe: «Ah, mi pobre Anita, tal vez sea esa la vida de nosotros todos. ¡Ese eludir o perder nuestra verdadera vida encubriéndola tras una infinidad de pequeñeces con aspecto de cosas vitales!». Una obra que, ahora, salvado el impertinente y furioso reclamo de la moda, comienza a tomar los perfiles de toda su intensidad. Una obra mayor y cenital de la literatura escrita en español en este siglo.

Autor: MARÍA LUISA BOMBAL

Edicion: Edición de Lucía Guerra Andrés Bello, Barcelona

Precio: 459 págs. 2.500 ptas.

Titulo: Obras completas