

I. MARÍA LUISA BOMBAL

MARÍA LUISA BOMBAL, EL ACCIDENTE DE AMOR

Cynthia Rimsky M.

El Triángulo de las Bermudas es un espacio en el océano Atlántico donde lo que entra, desaparece. Por décadas científicos, racionalistas, místicos, buscaron una explicación a las desapariciones de barcos y aviones: ¿campo de energía, extraterrestres, portal que comunica con otra dimensión?; no consiguieron explicar lo que allí ocurría. Lo llamaron entonces “El limbo de los perdidos”. El limbo es el borde del vestido y también el lugar adonde iban las almas de los niños que morían antes de “tener uso de razón”. María Luisa Bombal atravesó en barco el océano Atlántico hacia París cuando aún no existía el Triángulo, pero conoció el limbo, el paraíso perdido, el príncipe, el sapo, la caverna, el bosque, en los cuentos de H. C. Andersen que su madre le leía por las noches antes de caer en el sueño de Viña del Mar.

Años después esa madre traslada la cabeza de su hija desde las Monjas Francesas en Viña del Mar al colegio y la Universidad en París. También Augusto D’Halmar tiene a Andersen como mentor¹ y también él viaja a Europa. ¿Qué aprenden allá estas dos imaginativas cabezas que Andersen hace soñar despiertas? Bombal reconoce ante Marjorie Agosín que vino a Chile con el deseo de romper e incitar a romper con la narrativa naturalista criolla en la literatura chilena y latinoamericana y, en su lugar, “[...] dar énfasis y primera importancia no a la mera narrativa de los hechos, sino a la íntima, secreta historia de las inquietudes y motivos que los provocaron o les impidieron ser [...]”.²

Al cruzar, ambos escritores, el Atlántico se produce una alquimia entre la imaginación despertada en Chile por la lectura de Europa y la lógica aprendida en Europa

¹ Ricardo Loebell, “Juegos de alter ego”. Artículo publicado en la *Revista de Libros, El Mercurio*, 1 de abril 2005, Santiago.

² Entrevista de Marjorie Agosín, *The American Hispanist*, vol III, N 21, noviembre 1977, tomada de *Obras completas María Luisa Bombal*. Intr. y recopilación Lucía Guerra.

con la que imaginan Chile. Veamos qué dice de este viaje Andersen: “[...]A medida que el Príncipe se hizo mayor y se fue despertando su inteligencia y enriqueciéndose con conocimientos, comprendió que la belleza y magnificencia del Paraíso terrenal debían ser de otro género[...] Un día se fue solo al bosque, pues era aquél su mayor placer. Se hizo de noche, se acumularon los nubarrones en el cielo, y pronto descargó un verdadero diluvio, como si el cielo entero fuese una catarata por la que el agua se precipitaba a torrentes; la oscuridad era tan completa como puede serlo en el pozo más profundo. Caminaba resbalando por la hierba empapada y tropezando con las desnudas piedras que sobresalían del rocoso suelo. Nuestro pobre príncipe chorreaba agua, y en todo su cuerpo no quedaba una partícula seca. Tenía que trepar por grandes rocas musgosas, rezumantes de agua, y se sentía casi al límite de sus fuerzas, cuando de pronto percibió un extraño zumbido y se encontró delante de una gran cueva iluminada. En su centro ardía una hoguera y [...]” (Andersen).

Interrumpo el cuento aquí por cuanto a la entrada de la cueva que conducirá al príncipe al mayor y más profundo de los conocimientos, Bombal se separa de Andersen y enfila hacia Valparaíso. Siguiendo la *Filosofía de la composición* de Edgar Allan Poe, uno podría preguntarse cuál entre todos los temas es el que va a escoger una joven como Bombal. “Ante el amor todas las demás emociones de la vida son subalternas (174)³, nos dice. Poe le preguntaría entonces: ¿cuál será el tono? Bombal contesta: lo trágico” (11)⁴.

Esa es la cabeza que cruza el Océano Atlántico hacia Chile en 1931. Hay pasión, imaginación, misterio, tragedia, no hay un otro. En esa época el puerto de Valparaíso no es la explanada lisa de concreto que conocemos ahora. Cuando María Luisa salta del barco al muelle, de la imaginación a la realidad, del nombre a la cosa, se tropieza. La esperan su madre, sus dos hermanas y Eulogio Sánchez, ingeniero, amigo y protector, que toma su mano y la salva de caer. “Rápido, violento, definitivo. Comprendo que lo esperaba y que le voy a seguir como sea, donde sea” (36)⁵.

Esa mano criolla conducirá a una imaginativa Bombal al accidente que destruirá amor, paraíso y príncipe, lanzados al aire, mutilados, fragmentados. Desaparecen barcos, aviones, educación francesa, imaginación, nombres, cosas, pasión y razón. Desde la grieta en la que ha caído, Bombal levanta en el Océano Pacífico un “Limbo de los perdidos”, un proyecto literario cuyos vértices anuncia en la inauguración del

³ “La escritora que busca el secreto del subconsciente” por Mario Vergara Z., *La Nación de Buenos Aires*, 13 de julio de 1939, incluida en *Obras completas María Luisa Bombal*.

⁴ “Testimonio autobiográfico”. En *Obras completas María Luisa Bombal*.

⁵ Todas las citas de la obra de María Luisa Bombal, se tomarán de *Obras completas María Luisa Bombal*. Intr. y recopilación Lucía Guerra. Santiago: Zig Zag, 2005.

sello Pauta: Geometría-pasión-poesía⁶. ¿Campo de energía, extraterrestres, portal hacia otra dimensión?

PASIÓN

“Las cosas que mis sentimientos han forjado, las he vivido intensamente... Mi vida personal ha estado siempre vinculada a mi vida literaria. Me parece que he nacido para mis obras, junto con mi destino [...]” (245)⁷. Sus obras fundamentales son *La última niebla*, *La amortajada*, *La historia de María Griselda*, *Las islas nuevas*, *Trenzas*, *El secreto* y *El árbol*. Su destino: dos disparos, uno contra sí misma y otro contra Sánchez; dos maridos, un artista homosexual y un conde mucho mayor; una vejez solitaria, pobre y alcohólica.

Respecto a su vida, es la colisión con Sánchez lo que transforma la pasión literaria de la joven lectora Bombal en una experiencia pasional. “Bien sé ahora que los seres, las cosas, los días, no me son soportables sino vistos a través del estado de vida que crea mi pasión” (96), dice la protagonista de *La última niebla*. Con envidia comenta de Regina: “[...] de qué se queja, ¡ella, que lo ha tenido todo! Amor, vértigo, abandono” (105).

Esta experiencia de amor pasional la hace vivir intensamente el dolor, pero no la hace escribir. Bombal necesita poner distancia y se refugia en Buenos Aires. Neruda la acoge en su departamento. Es en una pequeña mesa, ubicada en la cocina del departamento del poeta, donde una Bombal convaleciente descubre que la vida pasional puede transformarse en una escritura pasional. Para proseguir, debemos revisar el concepto de pasión. Remo Bodei, filósofo italiano, autor de *Geometría de las pasiones*, dice: “Por mucho tiempo las pasiones han sido condenadas como factor de turbación o de pérdida temporal de la razón. Signo manifiesto de un poder extraño para la parte mejor del hombre, lo dominarían, distorsionando la clara visión de las cosas y desviando la espontánea propensión al bien. Agitado, el espejo de agua de

⁶ Blaise Pascal (1623-1662) forma parte del pequeño grupo de filósofos “del descentramiento” que escriben para conocerse a sí mismos y no para resolver problemas conceptuales. Para ellos el mundo tiene un sentido trágico que sólo puede acabar de resolverse en un sarcasmo, a veces innecesariamente cruel, ejercido siempre con perfecta indiferencia tanto contra uno mismo (contra el “amor propio”) como sobre los demás. Dan por hecho que formar parte de “los que han entendido” obliga a pagar un precio casi imposible; sólo se salda la deuda con lo Absoluto, dejando jirones de la propia vida en el empeño. Su obra es su vida y la escritura viene a ser como el latido de su corazón: viven porque escriben de la misma manera que los demás mortales vivimos porque el corazón no sabe ni puede pararse.

⁷ Entrevista de Edda Morales, *El correo de Valdivia*, 3 de agosto 1979, reproducida en *Obras completas María Luisa Bombal*.

la mente se enturbiaría y se encresparía, dejando de reflejar la realidad e impidiendo al querer discernir alternativas para las inclinaciones del momento [...]” (2). Bodei concibe las pasiones exactamente al revés y allana el camino a la transformación de la pasión de Bombal:

[...]Formas de comunicación tonalmente “acentuada”, lenguajes mímicos o actos expresivos que elaboran y transmiten, al mismo tiempo, mensajes vectorialmente orientados, modulados, articulados y graduables en la dirección y en la intensidad [...] La pasión aparecería de esta manera como la sombra de la razón misma, como una construcción de sentido y una actitud ya íntimamente revestida de una propia inteligencia y cultura, fruto de elaboraciones milenarias, mientras la razón se manifestaría, a su vez, ‘apasionada’, selectiva y parcial, cómplice de aquellas mismas pasiones que dice combatir. (5)

En la cocina del departamento de Neruda, Bombal transforma su pasión de vivir en una forma de conocer, de observar, de percibir, de aprehender y de sentir el mundo. Eso es lo que rompe con el criollismo. No sólo crea un nuevo discurso del género femenino, como bien plantea Lucía Guerra en su Introducción a las *Obras completas*, sino que Bombal rompe la vieja oposición entre razón y pasión, haciendo entrar su obra a la modernidad.

GEOMETRÍA

No es casual que Bombal escriba su primera novela entre ollas, especies, sartenes, alimentos, cuchillos, fuego. La pasión, como cualquier discurso, es también una organización. En esas horas en blanco frente a la página, de espaldas al recuerdo, Bombal debió levantar muchas veces la cabeza para observar los movimientos de la cocina, la disposición de los instrumentos, de ollas y sartenes; debe haber atendido a la cocción, a la fritura, al hervido, al cuchillo que corta, al tenedor que separa y a la cuchara que revuelve. Su formación lógica y francesa la hizo descubrir que la geometría bien podía ser una forma de organizar el discurso pasional. “Pablo Neruda me decía: Tú no sabes lo que has hecho, yo no me daba bien cuenta, escribía lo que sentía, pero lo que sí me daba cuenta es que escribía a lo Madame Mérimée, muy lógica” (25).

Del griego *geo* (tierra) y *métrica* (medida), la geometría se ocupa de las propiedades de las figuras en el plano o el espacio. Bombal establece como plano y espacio la casa. La casa de campo de Malloco donde pasó los veranos, la casa de Viña del Mar, la casa de Sánchez en el barrio poniente de Santiago. Tanto en *La última niebla* como en *La amortajada*, *El árbol*, *La historia de María Griselda*, *Las islas nuevas*, el espacio o plano en el que se desarrolla la trama, es la Casa. En *Casa y universo*, Bachelard dice: “Para quien sabe escuchar la casa del pasado, ¿no es acaso una geometría de ecos?”. Bombal escribe: “la casa, y mi amor y mi aventura, todo se ha desvanecido en la niebla”.

La casa es el pedazo que Bombal recorta del universo y extiende sobre la mesa. En la casa hace caber la Naturaleza, a la casa lleva la memoria y el trauma del accidente. “La niebla se estrecha, cada día más, contra la casa”. La casa es la figura que resiste el olvido. “A veces, cuando llego a distraerme unos minutos, siento, de repente, que voy a recordar. La sola idea del dolor por venir me aprieta el corazón [...] Y si llegara a olvidar, ¿cómo haría entonces para vivir?”. Sumergirse en la escritura de Bombal con anteojos geométricos proporciona al lector el goce del nadador que descubre el mundo bajo el agua. En *Las islas nuevas* trabaja con el aparecer y desaparecer de las figuras, ¿qué es la joroba sino una figura geométrica y el ala su transformación?. Frases que en *La última niebla* aparecen separadas por otras líneas de texto, reunidas construyen el desplazamiento de una figura en un plano: “[...]la cabellera medio desatada de Regina queda prendida a los botones de la chaqueta de un desconocido. Sobrecogida, los miro [...] Pienso en la trenza demasiado apretada que corona sin gracia mi cabeza. Me voy sin haber despegado los labios [...] Ante el espejo de mi cuarto, desato mis cabellos, mis cabellos también sombríos. Hubo un tiempo en que los llevé sueltos, casi hasta tocar el hombro [...] Mi marido me ha obligado después a recoger mis extravagantes cabellos [...] Me miro al espejo atentamente y compruebo angustiada que mis cabellos han perdido ese leve tinte rojo que les comunicaba un extraño fulgo [...] Anudo precipitadamente mis cabellos y vuelo escaleras abajo” (65-68).

La geometría, como toda ciencia, busca la certeza, alcanzar la verdad. Habiendo asumido que su tema es el amor, lo que Bombal busca alcanzar con la geometría es la verdad del amor vapuleada, entredicha por el accidente. Después de pasar años creyendo que tenía la verdad, la protagonista de *La última niebla* se ve en la necesidad de probar esa verdad. Daniel, su esposo, le dice: “¿no te hablé? Ya ves, era un fantasma. Esta duda que mi marido me ha infiltrado: esta duda absurda y ¡tan grande! Y ahora, ¿ahora cómo voy a vivir? Empecé a forzarme a vivir muy despacio, concentrando mi imaginación y mi espíritu en los menesteres de cada segundo [...] desechando todo ensueño, rebusqué y traté de confinarme en los más humildes placeres” (92). La verdad del amor quedó atrapada, retorcida, en el accidente del amor. A través de la geometría Bombal vuelve a disponer en un plano y en relación, los fragmentos en los que estalló el cuerpo del escritor que amó.

POESÍA

Tic tac, sombría mansión, punta de un alfiler, carta, galope, horquilla olvidada, jardín, lívida luz de un relámpago, largas raíces, niebla, trenzas, corteza desfallecida, madeja de lana, estrellas, sapo, truenos... Los nombres que aparecen en los textos de Bombal son los puntos que sostienen el universo imaginario de los cuentos de Andersen. La obra entera de la Bombal puede leerse, en el mismo sentido que lee Barthes a Proust, como un sistema de nombres propios. “[...] lo que Proust necesita es un

elemento propiamente poético [...]; pero también es necesario que ese rasgo lingüístico, como la reminiscencia, tenga el poder de constituir la esencia de objetos novelescos [...]; es la clase de los nombres propios” (171). La protagonista de *La última niebla* comienza a dudar si su amante es real cuando descubre que no tiene el sombrero que llevaba la noche de su encuentro: “Además de un abrazo, como a todos los amantes, algo nos une para siempre. Algo material, concreto, indestructible; un sombrero de paja” (81). Es el nombre la bisagra entre realidad e imaginación, presente y pasado, el caballo en el que cabalga la memoria.

Bombal se relaciona con los nombres como un escultor trabaja la materia con un cincel. Tiene un maestro del cincel: “Neruda me enseñó mucho, la retórica, si bien él no era retórico”⁸. “Para mí lo más importante siempre ha sido el ritmo porque, aunque me guste una palabra y se la palabra precisa, la rechazo, ¡fuera!, si no entra en el ritmo. Por eso tacho mucho cuando escribo... siempre busco un ritmo que se parezca a una marea, la oración es una ola que asciende y descende y luego vuelve a subir[...]”.⁹

Y agrega: “Construyo los libros y después los escribo [...] Es un trabajo lento, muy lento [...] Corrijo mucho, porque el estilo es sagrado y sufre con las erratas”.¹⁰ En su texto, Barthes llama a los críticos a “descifrar la palabra literaria (que no es para nada la palabra corriente) no como el diccionario la explicita sino como el escritor la construye”. Bombal no escribe, construye las palabras que alcanzan una dimensión poética. “En la novela yo puse la niebla de Santiago, porque mientras ocurría esa tragedia terrible, había mucha niebla en Santiago, pero después yo la poeticé. ¿Ves tú? Era mitad verdad y mitad lo que yo hubiera querido”. (25)

En este trabajo de construcción, Bombal no echa mano a la pala y a la carretilla, sino a la imaginación. La imaginación es creadora, dice Hegel. El poder de crear supone un sentido particular para percibir la realidad, una atención despierta a todo lo que pueda impresionar, y una memoria que conserve. El artista debe saber cómo el espíritu de las cosas se expresa hacia fuera en la realidad sensible, preguntarse por el principio racional de las cosas, meditar sobre la idea en profundidad, y expresar todo eso a través de imágenes y apariencias sensibles. “Debe estar hondamente penetrado y removido su espíritu y su corazón; es preciso que haya hecho y vivido mucho, antes de hallarse en disposición de revelar los misterios de la vida en sus obras”. (191)

⁸ “María Luisa Bombal: Sólo quise llegar al corazón de todos” por Sara Vial. *La Patria*, 21 de abril de 1974. Recogido en *Obras completas María Luisa Bombal*.

⁹ “Testimonio autobiográfico”. En *Obras completas María Luisa Bombal*.

¹⁰ Entrevista de Gloria Gálvez Lira, 11 de enero 1979, incluida en el libro de Gálvez: *María Luisa Bombal: realidad y fantasía*. Potomac, Maryland: Scripta Humanística, 1986, recogido en *Obras completas María Luisa Bombal*.

Bombal asegura en la entrevista a Agosín que no le basta describir, por eso, no se siente identificada con el criollismo. Al igual que Proust, Bombal trabaja con las impresiones, con las huellas que dejan las cosas en el cuerpo del narrador. A eso se debe que le parezca un trabajo agotador y muy lento transitar por la reminiscencia: “[...] por el camino de Guermantes, ciertas impresiones oscuras incitaron a mi pensamiento a la manera de aquellas reminiscencias, pero que ocultaban no una sensación de otro tiempo, sino una verdad nueva [...] y sentía que acaso había bajo aquellos signos algo distinto que yo había de descubrir, una idea que ellos traducían, como esos caracteres jeroglíficos que uno creería que representan sólo objetos materiales. Desde luego el desciframiento era difícil, pero sólo eso daba alguna verdad que leer” (Proust, 2-50). Trabajar con las impresiones implica, como en el caso de Proust, poner el cuerpo como superficie donde queden grabadas. Y eso tiene un riesgo que se llama muerte.

LA MUERTE

“Escribí *La amortajada* porque siempre, fijate, me aterró la muerte” (27). Bombal no volvió a escribir durante los 29 años que vivió en Estados Unidos. Ella dice que escribió sus dos novelas en inglés y una intitulada *El canceller*. Da la impresión que algo descubrió Bombal en el “Limbo de los perdidos”, sobre la mesa del departamento de Neruda, que la atemorizó y, aun cuando el resto de su vida intentó volver al triángulo formado por Geometría, pasión y poesía, le fue imposible enfrentarse nuevamente a la posibilidad de que, al igual que en el Triángulo de las Bermudas, en su Limbo también las cosas pudieran entrar y no volver a salir.

Bombal volvió a Chile viuda y pobre. Ignoro si bebía ya en Estados Unidos o este país, con su falta de reconocimiento, la indujo a hacerlo. Leí o escuché la historia de que su médico le advirtió que si bebía una copa más de vino blanco, moriría. Bombal bebió una última copa y murió.

Antes de desaparecer para siempre en el Triángulo de las Bermudas, los pilotos del vuelo 19 transmitieron por radio unas palabras que bien pueden leerse como la despedida de la escritora: “Parece que nos hemos perdido. No estamos seguros de nuestra posición ¡No podemos avistar tierra!... No sabemos hacia dónde está el oeste. Todo está mal... El mar es muy extraño. Parece que estamos sobre aguas blancas y parece que...”. Diez minutos más tarde la comunicación se restablece y les avisan que un avión de guerra va en su rescate. Se escuchan sus últimas palabras “No nos sigan”.

BIBLIOGRAFÍA

Andersen, Hans Christian. “El jardín de paraíso”, “El tronco del vuelo”, “Las cigüeñas”. *El jardín del paraíso*. C.A. Editores, 1839.

- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Barthes, Roland. “Proust y los nombres”. *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*. Madrid: Siglo XXI, 1999.
- Bodei, Remo. *Geometría de las pasiones, miedo, esperanza, felicidad: filosofía y uso político*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Bombal, María Luisa. *Obras completas*. Ed. Lucía Guerra. Santiago: Zig-Zag, 2005.
- Hegel, G.W.F. “De lo bello en el arte”. *Estética*. Santiago: Editorial Losada.
- Proust, Marcel. *De la imaginación y del deseo*. Digitalizado por Libro dot. <http://www.librodot.com>