

LA CINERARIA EN LA NIEBLA:
ACERCA DE LA POÉTICA BOMBALIANA¹

LA CINERARIA IN THE MIST: ON ECOLOGICAL POETICS IN BOMBAL

Mauricio Ostria González
Universidad de Concepción
mostria@udec.cl

RESUMEN

Los textos narrativos (novelas y cuentos) de María Luisa Bombal están regidos por una lógica relacionada profundamente con el pensamiento poético y con la naturaleza: las imágenes de lo profundo, vinculadas a la soledad, el silencio, lo sombrío y la noche, la dinámica de la caída, que culmina en la muerte-resurrección del humus; el dominio del mundo vegetal (árboles, plantas, algas, flores...), de sus ciclos y de los seres animados que con él se relacionan (aves, peces, serpientes, sapos...), y del agua en sus variadas formas (lagunas, ríos, lluvia, niebla, vaho, humedales, mares, etc.), todo proyectado y en íntima relación con los seres humanos y sus destinos, hacen de estos relatos una curiosa y rica fusión de poesía y prosa que potencia y da sentido a la materia argumental.

PALABRAS CLAVE: Ecocrítica, novela chilena, María Luisa Bombal, lógica poética.

ABSTRACT

The narrative texts (novels and short stories) of María Luisa Bombal are driven by a logic profoundly related to both poetic thought and nature: the images of the profound, linked to solitude, silence, shadow and night, the dynamics of the fall that culminates in the death-resurrection of hummus; the dominion of the vegetable world (trees, plants, algae, flowers...), of their cycles and the animal creatures they are related to (birds, fish, serpents, frogs...), and water in its various forms (lagoons, rivers, rain, fog, mist,

¹ Este artículo forma parte del proyecto de investigación 1080338, Lecturas ecocríticas de textos literarios chilenos contemporáneos, actualmente en ejecución y del que el autor es Investigador Responsable.

swamps, oceans, etc.). All are projected and have an intimate relationship with human beings and their destinies, making of these narrations a curious and rich fusion of poetry and prose that strengthens and gives meaning to their argumentation and plots.

KEY WORDS: Ecocriticism, María Luisa Bombal, Poetic logic.

Recibido: 8 de marzo de 2012 *Aceptado:* 30 marzo 2013

El poeta os tiende la mano para conducirnos más allá del último horizonte [...] , más allá de lo verdadero y lo falso, más allá de la vida y de la muerte, más allá del espacio y del tiempo, más allá de la razón y la fantasía, más allá del espíritu y la materia.

Allí ha plantado el árbol de sus ojos y desde allí contempla el mundo, desde allí os habla y os descubre los secretos del mundo.

Vicente Huidobro

Los textos narrativos (novelas y cuentos) de María Luisa Bombal están regidos por una lógica relacionada profundamente con el pensamiento poético y con la naturaleza: las imágenes de lo profundo, vinculadas a la soledad, el silencio, lo sombrío y la noche, la dinámica de la caída, que culmina en la muerte-resurrección del humus; el dominio del mundo vegetal (árboles, plantas, algas, flores...), de sus ciclos y de los seres animados que con él se relacionan (aves, peces, serpientes, sapos, caracolas, babosas...), y del agua en sus variadas formas (lagunas, ríos, lluvia, niebla, vaho, humedales, mares, etc.), todo proyectado y en íntima relación con los seres humanos y sus destinos, hacen de estos relatos una curiosa y rica fusión de poesía y prosa que potencia y da sentido a la materia argumental (historias de amores contrariados)².

² Estos relatos poseen los resortes profundos del poema, de la gran obra lírica. No en el sentido de esas delicuescentes “prosas poéticas”, que a veces no son una cosa ni otra, sino 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. El poder de la sugerencia es maravilloso en estas delgadas y enérgicas apariciones que, sin embargo, se pliegan espontáneamente a las exigencias del relato, a su sitio dentro de un argumento, a los recodos de una trama (Valente 1976).

La lógica poética³ se manifiesta, por un lado, en la construcción de un mundo preferentemente personal e interiorizado –invisible, imaginario–, desde una visión femenina (emociones, sensaciones, sentimientos, percepciones –a veces, extrasensoriales–, ensoñaciones, sueños) y, por otro, en la textualización de una semántica que se sitúa lingüísticamente antes o por encima de las distinciones entre realidad e irrealidad, verdad y falsedad, existencia e inexistencia⁴; semántica basada principalmente en analogías y correspondencias.

Es esta lógica poética la que provoca que los textos (novelas y cuentos) de María Luisa Bombal guarden estrechas relaciones entre sí y refuercen sus sentidos mutuamente: las protagonistas se parecen: personajes que tienden al reposo y la ensoñación⁵, dotadas de una sabiduría ancestral que hace aparecer a los hombres como torpes seres que se desviven y desgastan en afanes prácticos y en busca de seguridades vanas, basados en un conocimiento racional siempre precario: siempre terminan por no entender nada o por estropearlo todo⁶. Los lugares privilegiados también se repiten: son casonas rurales alejadas de la ciudad, espacios cercados por una naturaleza vegetal y húmeda, donde el tiempo parece no transcurrir o transcurrir de otra manera, porque lo fundamental es el instante.

Por eso, también, los textos bombalianos dan la impresión de ser un solo texto con variantes, con reiteraciones tonales y rítmicas, con analogías semánticas, en las secuencias y en las diversas estructuras narrativas (personajes, espacios, tiempos, narradoras) e, incluso, con vínculos intertextuales notorios: por ejemplo, *La historia de María Griselda* brota de *La amortajada* y los textos de “Trenzas” “Mar, cielo y tierra”⁷ y “Lo secreto” operan como una especie de metatexto de todos los otros. Así, la escritura bombaliana se configura como un tejido complejo cuyos motivos, en tonos

³ Como lo advirtió temprana y certeramente el maestro Amado Alonso, a propósito de *La última niebla* (en Bombal 1941).

⁴ No se tiene la certeza de la existencia o inexistencia del amante, en *La última niebla*, de lo eterno o contingente de Yolanda, en “Las islas nuevas”, mientras, la narradora de *La amortajada* asume el punto de vista de “la muerte de los vivos”.

⁵ “Todo lo que pasa en esta novela –advierte Amado Alonso a propósito de *La última niebla*– pasa dentro de la cabeza y del corazón de una mujer que sueña y ensueña” (en Bombal 11).

⁶ “¡Qué absurdos los hombres! Siempre en movimiento, siempre dispuestos a interesarse por todo. Cuando se acuestan dejan dicho que los despierten al rayar el alba. Si se acercan a la chimenea permanecen de pie, listos para huir al otro extremo del cuarto, listos para huir siempre hacia cosas fútiles. Y tosen, fuman, hablan fuerte, temerosos del silencio como de un enemigo que al menor descuido pudiera echarse sobre ellos, adherirse a ellos e invadirlos sin remedio”, (“Las Islas nuevas”, en Bombal 1110).

⁷ Véase Guerra 1980 y 1985.

fríos dominantes (verdes y azules en ricas variaciones) repiten una y otra vez las mismas imágenes⁸, los mismos símbolos⁹, los mismos mitos. Es el principio de la equivalencia, de la metáfora y no el de la contigüidad metonímica el que parece dominar la trama narrativa y la combinatoria imaginística de los textos. Por esta misma lógica, los personajes se transfiguran, los espacios adquieren otras dimensiones y se superponen, los tiempos no transcurren linealmente, sino, a la manera de la duración proustiana, se interiorizan, se ahondan y prolongan el instante. El principio de la transgresión de las dimensiones consideradas como normales es, precisamente, el que posibilita que las historias se construyan como variaciones interminables e incompletas de un único tema, el del amor contrariado.

Por su propia naturaleza funcional, articulada sobre la base de profundas fusiones (del yo y el tú, del yo y el mundo, del yo y el lenguaje), la poesía ha sido, desde siempre, proclive a representar las relaciones del ser humano con la naturaleza sustentadas en íntimas comunicaciones, en vínculos profundos de identidad, en la negación de lo contradictorio y en la pluralidad de sentidos. Basada en ritmos e imágenes la poesía no reconoce diferencias entre los seres, sólo intensidades, analogías y correspondencias. De aquí que la auténtica poesía no podrá ser nunca antiecológica. En absoluta coherencia con esta idea, Octavio Paz propone una verdadera utopía solidaria, de carácter ecológico. En efecto, el poeta ensayista aspira a una solidaridad que va “de las piedras y los árboles a los animales y los hombres” (Banquet 65):

Estrellas, colinas, nubes, árboles, pájaros, grillos, hombres: cada uno en su mundo, cada uno un mundo y no obstante, todos esos mundos se corresponden. Sólo si renace entre nosotros el sentimiento de hermandad con la naturaleza, podremos defender a la vida. No es imposible: fraternidad es una palabra que pertenece por igual a la tradición liberal y a la socialista, a la científica y a la religiosa (65).

Y también:

⁸ “La estricta coherencia de todas las imágenes y sensaciones no es algo compuesto y de maestría; es la obligada expresión de una visión poética y orgánicamente intuitiva” (Alonso, en Bombal 18).

⁹ Símbolos que, como señala Nials Binns, “se han vuelto poética y ecológicamente insostenibles... Tierra, bosque, aire, cielo, mar: son palabras que suscitan hoy connotaciones en pugna: por un lado el simbolismo tradicional, cargado de sus últimos vestigios de pureza; por otro, la cruda realidad de un mundo envenenado (Binns, 2010: 119). Esta situación otorga a los textos bombalianos un sentido nuevo, memorioso y recriminatorio.

Espejo de la fraternidad cósmica, el poema es un modelo de lo que podría ser la sociedad humana. Frente a la destrucción de la naturaleza, muestra la hermandad entre los astros y las partículas, las sustancias químicas y las conciencias (138).

Por eso, el ejercicio poético, aun antes del surgimiento de los movimientos ecologistas contemporáneos, reconoce, entre el mito y la profecía, la interrelación necesaria de todos los elementos y el ser humano; por eso, en las novelas de Bombal, regidas por una lógica poética, el vínculo con la naturaleza, aparece como una densa red significativa y relacional en que las protagonistas –enigmáticas y desdichadas– se yerguen, de hecho, como emanaciones de la tierra¹⁰. En este sentido, ellas poseen un conocimiento privilegiado, hecho de presagios y augurios, pero también de antiguas memorias y misterios que se materializan en decisiones y acciones aparentemente excéntricas, pero que obedecen a una lectura profunda de la naturaleza y sus leyes. Por ejemplo, este conocimiento trascendente a lo meramente racional permite a las heroínas bombalianas transitar desde lo real a lo onírico o desde la vida a la muerte como si se tratara de procesos continuos, no contradictorios ni excluyentes. La representación poderosa de la naturaleza y el cosmos, que no mera descripción¹¹, coadyuva a la creación de estos seres que, en muchos casos, tienen algo de sobrenatural, íntimamente ligado a la fusión con lo telúrico y, en consecuencia, con los misterios indescifrables del mundo (Guerra-Cunningham 1980, 1985; Valero 2003)¹².

Los relatos suelen estructurarse como el ingreso a un espacio otro, regido por leyes especiales y misteriosas: el reino de la lluvia, del bosque, del fondo marino, etc. Así, en *La última niebla*, desde que “el coche [de los primos recién casados] franqueó los límites de la hacienda” (33), las cosas suceden de otro modo: el marido se muestra nervioso, casi agresivo; ella está extenuada: “Una nueva y violenta racha de lluvia se descarga contra los vidrios” (36). Es el reino de la niebla (la lluvia, el frío, el silencio,

¹⁰ “Los personajes femeninos de María Luisa Bombal son extraordinarios. Pertenecen a la naturaleza profunda de la creación, a las raíces telúricas del mundo, al espíritu de la tierra” (Valente 1976).

¹¹ “Ninguna nota descriptiva representa una mera información, ni mucho menos una documentación de lo objetivo, sino que cada una es un elemento del vivir interior” (Alonso, en Bombal 18).

¹² En “mar, cielo y tierra”, “se distingue, a primera vista, una concepción de la mujer como poseedora de los misterios ancestrales del agua y la tierra [...]. La hablante conoce lo no verificable, aquella superrealidad maravillosa que aún no ha logrado ser medida por instrumentos o fórmulas matemáticas. Por consiguiente, desde el principio se alude simbólicamente a la mujer como figura arquetípica cuya unión con los elementos primordiales del agua y la tierra la convierten en un ser poseedor de misterios no accesibles a la conciencia racionalizadora” (Guerra-Cunningham “La narrativa 144).

los jardines, los bosques, la soledad y la muerte entre los humanos, la comunión con la naturaleza, el descenso hacia la visión ensoñada):

Atravieso casi corriendo el jardín, abro la verja. Pero afuera una sutil neblina ha diluido el paisaje y el silencio es aún más inmenso.

Desciendo la pequeña colina sobre la cual la casa está aislada entre cipreses, como una tumba, y me voy bosque traviesa, pisando firme y fuerte, para despertar un eco. Sin embargo, todo continúa mudo y mi pie arrastra hojas caídas que no crujen porque están húmedas y como en descomposición.

Tengo miedo. En aquella inmovilidad y también en la de esa muerta estirada allá arriba, hay como un peligro oculto. Y porque me ataca por vez primera, reacciono violentamente contra el ataque de la niebla. (38).

En *La amortajada* el umbral se establece entre la vida de los vivos y la vida de los muertos: “Porque ella veía, sentía” (7); “ahora que la saben muerta, allí están rodeándola todos” (9).

Es la misma Ana María (la amortajada), la que años antes, debe cruzar el umbral del reino de María Griselda, “ese fundo perdido en la selva”; “ella misma hubo de abrir la tranquera”: fue recibida por un relámpago y un trueno. Entonces, se dio cuenta “que era casi invierno” (*Historia de* 41).

En ese espacio otro, las protagonistas adquieren o despliegan sus poderes o patentizan sus vínculos ancestrales con la vida natural y sus misteriosas leyes. Es allí donde la figura femenina puede adquirir ribetes mágicos y míticos.

Uno de los ejemplos más significativos es, sin duda, el de Yolanda, la protagonista de “Las islas nuevas”, cuya presencia antigua y enigmática parece remontarse al origen de la vida y cuyos vínculos con lo natural se expresan en sus formas y gestos, en sus actitudes y decires, así como en las correspondencias que la vinculan a la vida vegetal y animal: “la mujer, que envuelta en la penumbra está sentada al piano, [...] se levanta, crece, se desenrosca como una preciosa culebra. Es muy alta y extraordinariamente delgada” (112)¹³; tiene los pies demasiado pequeños, es una especie de mujer/gaviota: “—Ya sé a qué se parece usted [la interpela Juan Manuel]. Se parece a una gaviota” (123). Yolanda es capaz de ejercer un poder misterioso, especial sobre los elementos. Cuando los cazadores intentan llevar a cabo su acción depredadora, “dispuestos al abordaje de las islas nuevas que allá, en el horizonte, sobrenadan defendidas por un cerco vivo de pájaros y espuma” (119):

¹³ Citamos por Bombal 1941.

Las gaviotas los encierran en espirales cada vez más apretados. Las nubes corren muy bajas desmadejando una hilera vertiginosa de sombras. Un vaho a cada instante más denso brota del suelo. Todo hierva, se agita, tiembla. Los cazadores tratan en vano de mirar, de respirar. Descorazonados y medrosos, huyen (120).

El texto sugiere que Yolanda ha tenido muchas vidas, no sólo humanas, y está en proceso de reencarnar en gaviota o al revés: “En su hombro derecho crece y se descuelga un poco hacia la espalda algo liviano y blando. Un ala. O más bien un comienzo de ala. O mejor dicho un muñón de ala. Un pequeño miembro atrofiado que ahora ella palpa cuidadosamente, como con recelo” (135-136). Es más, su presencia se prolonga más allá de su apariencia de mujer, como guardiana de la tierra, en las plantas y flores, en la neblina, en las estrellas, en el mar y en las islas que aparecen y desaparecen, huidizas de los cazadores y depredadores¹⁴. Por eso, la edad de Yolanda se confunde con la edad de la tierra: ella no envejece, ella es la vida natural consciente, en perpetua transformación, eterna y joven. Con María Griselda sucede otro tanto:

Y no, nunca se cansaría de verla, nunca su deseo por ella se agotaría, porque nunca la belleza de aquella mujer podría llegar a serle totalmente familiar. Porque María Griselda cambiaba imperceptiblemente, según la hora, la luz y el humor, y se renovaba como el follaje de los árboles, como la faz del cielo, como todo lo vivo y natural” (58)¹⁵.

También en María Griselda se evidencia en plenitud la unión íntima con las fuerzas naturales: “esa belleza no era sino un fluir natural, algo congénito y estrechamente ligado a su ser” (69). De hecho, María Griselda aparece como el núcleo en que se materializa el amor, el encanto, la belleza de la creación; es una especie de imán que atrae todas las fuerzas de la tierra y todas las miradas humanas, para dicha y desdicha de quienes la rodean. La naturaleza la adora:

En el último peldaño de la escalinata, un sapo levantaba hacia ella su cabecita trémula.

¹⁴ Por eso, el relato es susceptible de una lectura ecofeminista, en la que “la mujer-ave-sirena-culebra es percibida como la madre todopoderosa cuyo poder es una amenaza al ego masculino, sin embargo su canto resulta irresistible (Noguera 104).

¹⁵ El cambio está vinculado a los ritmos cósmicos, que “ponen de manifiesto el orden, la armonía, la permanencia, la fecundidad. En su conjunto, el Cosmos es a la vez un organismo real, vivo y sagrado” (Eliade 72).

–Está enamorado de María Griselda. Todas las tardes sale aquí a esperarla para verla cuando vuelve de su paseo a caballo –le explicó su hijo Fred, apartándolo delicadamente con el pie al pasar (42).

–¡La primera luciérnaga! A María Griselda se le posa siempre sobre el hombro, como para guiarla –le había explicado Rodolfo súbitamente enternecido (57).

...el Malleco estaba enamorado de María Griselda (56).

Ese vínculo ancestral parece patentizarse en algo característico de las heroínas bombalianas: el largo cabello que las mantiene unidas, misteriosamente a las fuerzas telúricas profundas, según se explica en esa especie de parábola que se titula precisamente, “Trenzas”¹⁶:

la cabellera de la mujer arranca desde lo más profundo y misterioso: desde allí donde nace y tiembla la primera burbuja; que es desde allí que se desenvuelve, lucha y crece entre muchas y enmarañadas fuerzas, hasta la superficie de lo vegetal, del aire y hasta las frentes privilegiadas que ella eligiera [...] (221)¹⁷

En los largos cabellos femeninos tiene su origen: “esa correspondencia íntima que suele establecerse entre los seres y el hondo misterio de la Tierra” (222). Por eso, cuando muere la colorina de las trenzas:

[...] el bosque hubo de agonizar y morir junto con ella y su cabellera, cuyas raíces eran las mismas.

Las verdes enredaderas que se enroscan a los árboles, las dulces algas a sus rocas, son cabelleras desmadejadas, son la palabra, el venir y aletear de la naturaleza; son su alegría y melancolía, son su expresión por medio de la cual la naturaleza infiltra confusamente su magia y saber a los seres.

Y es por eso que las mujeres de ahora al desprenderse de sus trenzas han perdido su fuerza adivina y no tienen premoniciones ni goces absurdos ni poder magnético (228): [han impedido el fluir de] las mágicas corrientes que brotan del corazón mismo de la tierra (221)¹⁸.

¹⁶ “la historia ejemplificada del poder telúrico y mágico de la cabellera femenina, de su consonancia con los poderes más profundos de la naturaleza” (Valente 1976).

¹⁷ Citamos por Bombal 2000.

¹⁸ Todas sus protagonistas lucen luengas cabelleras: “Pienso en la trenza demasiado apretada que corona sin gracia mi cabeza. // Ante el espejo de mi cuarto, desato mis cabellos,

El cruce de umbral que acontece en cada relato, supone siempre un momento de transición en el que se confunden o disuelven, por así decirlo, la realidad cotidiana dejada atrás y el universo imaginario, onírico, misterioso o fantástico al que se accede. Esta especie de supresión o borramiento de fronteras entre espacios de distinta naturaleza, suele representarse por la ‘niebla’. Es ella, la que, en un principio hostil, permite el ensueño de la protagonista en *La última niebla*:

La niebla se estrecha, cada día más, contra la casa. Ya hizo desaparecer las araucarias cuyas ramas golpeaban la balastrada de la terraza. Anoche soñé que, por entre rendijas de las puertas y ventanas, se infiltraba lentamente en la casa, en mi cuarto, y esfumaba el color de las paredes, los contornos de los muebles, y se entrelazaba a mis cabellos, y se me adhería al cuerpo y lo deshacía todo, todo[...] (45).

Es también la niebla la que envuelve a Ana María, la protagonista de *La amortajada*, en su tránsito a la muerte de los muertos: “Da un paso. Y atraviesa el doble anillo de niebla que lo circunda. Y entra en las luciérnagas, hasta los hombros, como en un flotante polvo de oro. // Ay. ¿Qué fuerza es ésta que la envuelve y la arrebató?” (*La amortajada* 53). Igualmente, “una neblina azul que flota y lo envuelve blandamente” (“Las islas nuevas” 150) marca la presencia de Yolanda alrededor de Juan Manuel, en “Las islas nuevas”, así como el descenso del río en el que se baña María Griselda: “Y bajaron la empinada cuesta hasta internarse en la neblina, que se estancaba en lo más hondo de la grieta /.../ Mal resignado en su lecho, el río corría a borbotones /.../ enamorado de María Griselda” (*Historia de* 56).

El espacio al que se accede puede ser un espacio ominoso, un espacio de peligro y muerte no deseada, como sucede en el hermoso pasaje de *La amortajada* en que, perdidos en el campo, Ana María, sus hijos y su amigo Fernando, sin advertirlo, cruzan el peligroso umbral de una dimensión otra y están a punto de sufrir un accidente: es el

mis cabellos también sombríos. Hubo un tiempo en que los llevé sueltos, casi hasta tocar el hombro. Muy lacios y apegados a las sienes, brillaban como una seda fulgurante” (*La última niebla*: 39); “esa espesa mata de pelo que durante su enfermedad se iba volviendo, minuto por minuto, más húmeda y más pesada /.../ Pero ella no ignora que la masa sombría de una cabellera desplegada presta a toda mujer extendida y durmiendo un ceño de misterio, un perturbador encanto” (*La amortajada*: 8); “un pesado nudo de trenzas negras doblegaba atrás su cabeza, su pequeña y pálida frente” (id.: 80); Yolanda duerme caída hacia sobre el hombro izquierdo, sobre el corazón; duerme envuelta en una cabellera oscura, frondosa y crespada, (...) vencer el peso de esa cabellera inhumana que debe atraerla hacia quién sabe qué tenebrosas regiones” (“Las islas nuevas”: 131); “el peñón sobre el que ella [María Griselda] acostumbraba a tenderse largo a largo, soltando a las aguas sus trenzas (...) al incorporarse, María Griselda se echaba a reír y hurgaba en su cabellera chorreante para extraer a menudo, como una horquilla olvidada, algún pececito plateado...” (*La historia de María Griselda*: 56).

episodio de la lechuza y la cineraria, que nos ilustra esa especie de sexto sentido que comparten la madre (Ana María) y su hijo Fred: “el niño no parecía tener conciencia de ese sexto sentido, que lo vinculaba a la tierra y a lo secreto” (171). Transcribimos in extenso el pasaje porque sintetiza, a nuestro entender, toda la lógica que organiza la cosmovisión bombaliana del mundo: ese estar al filo de otra dimensión, que le permite advertir más allá del conocimiento racional, peligros y maravillas; esa especie de lucidez en penumbras que brota de la intimidad de la sujeto con las señales de la tierra, que se explicita en “Lo secreto”.

Cuando lograron transponerlo [el viento tormentoso], la vieja armazón del break temblaba entera, el cielo se extendía gris y el silencio era tan absoluto que daban deseos de removerlo como a un agua demasiado espesa.

Bruscamente, había descendido a otro clima, a otro tiempo, a otra región.

Los caballos corrían despavoridos por una llanura que ninguno recordaba haber visto jamás. Y así arrastraron el coche hasta una granja en ruinas.

De pie, en el umbral sin puerta, un hombre parecía esperarlos.

¿El camino a San Roberto, por favor?

—El peón —¿era un peón? calzaba botas y tenía una fusta en la mano, los miró extrañamente, tardó un segundo y contestó:

—Sigán derecho. Encontrarán un puente. Doblen luego a la izquierda.

—Gracias.

Los caballos emprendieron de nuevo su inquietante carrera. Y entonces, Fred con cautela se arrimó a ella y la llamó en voz muy baja.

—Mamá, ¿te fijaste en los ojos del hombre? Eran iguales a los de la...

Aterrada ella se había vuelto hacia su hija para gritarle:

—Tira esa lechuza; tírala he dicho, que te mancha el vestido.

Entonces, se extravían y Fred aprovecha para explorar el lugar con una linterna. A los llamados de su madre, que lo busca preocupada, “Fred hizo una seña misteriosa. Y como si le comunicara un secreto, fijó contra el fango el redondel de luz.

Entonces ella vio, pegada a la tierra, una enorme cineraria. Una cineraria de un azul oscuro, violento y mojado, y que temblaba levemente.

Durante el espacio de un segundo el niño y ella permanecieron con la vista fija en la flor, que parecía respirar.

De pronto Fred desvió la luz y la tétrica cosa se hundió en la sombra¹⁹.

¿Por qué persistió en ella la imagen azul y fría? ¿Por qué sus carnes se apretaban temblorosas mientras volvía hacia el coche apoyada en el hombro de Fred? ¿Por qué había dicho suavemente a Fernando: “Tiene razón. Es peligroso seguir viaje. Esperemos que amanezca”?

Y allí, en lo hondo, debajo de una espesa neblina, y encajonado entre las dos pendientes, adivinaron, corriendo a negros borbotones, el río. (66-71)

La cineraria vinculada tradicionalmente a ritos funerarios y, por tanto, a la muerte, funciona aquí como un doble o una proyección de la protagonista, una especie de tótem: una enorme cineraria, pegada a la tierra ‘de un azul oscuro, violento y mojado, que temblaba levemente’ y que ‘parecía respirar’. Esa capacidad de penetración en el misterioso lenguaje de la cineraria, de comunicarse con ella, oscuramente (“¿Por qué persistió en ella la imagen azul y fría?”), es lo que Ana María llama sexto sentido, y lo que los salva (a ella y sus acompañantes) de precipitarse al fondo del torrentoso río, destino al que probablemente, los había condenado la lechuza, encarnada en el hombre del camino. Pero también la cineraria anticipa la experiencia de la segunda muerte de Ana María: “nacidas de su cuerpo, sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en la tierra (sintiendo crecer la hierba, emerger islas nuevas²⁰ y abrirse en otro continente la flor ignorada que no vive sino en un día de eclipse” (*La amortajada* 138-139).

Junto, frente o contrapuesto al espacio ominoso, existe otro espacio que también se abre a una dimensión ensoñadora: es el espacio dichoso al que se accede después de cruzar el umbral y superar la niebla; es el ensueño del bosque, el ensueño vegetal²¹. “Antes de ser un espectáculo consciente todo paisaje es una experiencia onírica”, señala Bachelard (12). El antiguo bosque, siempre en la hondonada, el mundo de los árboles y la sombra, de las aguas corrientes o estancadas, del otoño y las hojas húmedas

¹⁹ Es el descenso a la substancia profunda de la materia: “En el fondo de la materia crece una vegetación oscura; en la noche de la materia florecen flores negras. Ya traen su terciopelo y la fórmula de su perfume” (Bachelard 1978: 7).

²⁰ Reaparece aquí el misterio de las islas nuevas que emergen o se hunden en un devenir que es permanencia: la vida de la tierra.

²¹ Imágenes y lugares contrarios al ensueño vegetal, que casi siempre se incluyen para ser expulsados del texto, son la ciudad moderna, con todos sus elementos, especialmente sus casas y sus artefactos, sus calles pavimentadas, el ruido de sus vehículos y el tráfigo de su febril actividad.

esparcidas por el sendero, el de la lluvia y los jardines y las plantas acuáticas, el de las raíces y las flores, de las caracolas y las ranas:

Salgo al jardín, huyo. Me interno en la bruma y de pronto un rayo de sol se enciende al través, prestando una dorada claridad de gruta al bosque en que me encuentro; hurga la tierra, desprende de ella aromas profundos y mojados.

Me acomete una extraña languidez. Cierro los ojos y me abandono contra un árbol.

Entonces me quito las ropas, todas, hasta que mi carne se tiñe del mismo resplandor que flota entre los árboles. Y así, desnuda y dorada, me sumerjo en el estanque.

No me sabía tan blanca y tan hermosa. El agua alarga mis formas, que toman proporciones irreales[...]

Me voy enterrando hasta la rodilla en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces. Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua. (*La amortajada* 41-42)²².

Es el ensueño vegetal que añora Ana María cuando tiene que trasladarse a la ciudad; es también el bosque lejano de la colorina (“Trenzas”) que agoniza y muere con ella, porque sus raíces eran las mismas (81); es, asimismo, el lugar preferido de la protagonista de *La última niebla*:

Yo dejaría las hojas amontonarse sobre el césped y los senderos, cubrirlo todo con su alfombra rojiza y crujiente que la humedad tornaría luego silenciosa. [...] Siento

²² Es en ese espacio privilegiado del estar y el sentirse bien, del reposo feliz, que la protagonista presiente la venida de su misterioso amante: “Sucedió este atardecer, cuando yo me bañaba en el estanque. // De costumbre permanezco allí largas horas, el cuerpo y el pensamiento a la deriva. A menudo no queda de mí, en la superficie, más que un vago remolino; yo me he hundido en un mundo misterioso donde el tiempo parece detenerse bruscamente, donde la luz pesa como una sustancia fosforescente, donde cada uno de mis movimientos adquiere sabias y felinas lentitudes y yo exploro minuciosamente los repliegues de ese antro de silencio. Recojo extrañas caracolas, cristales que al traer a nuestro elemento se convierten en guijarros negruzcos e informes. Remuevo piedras bajo las cuales duermen o se revuelven miles de criaturas atolondradas y escurridizas // Emergía de aquellas luminosas profundidades cuando divisé a lo lejos, entre la niebla, venir silencioso, como una aparición, un carruaje todo cerrado. Tambaleando penosamente, los caballos se abrían paso entre los árboles y la hojarasca sin provocar el menor ruido. // Sobrecogida me agarré a las ramas de un sauce y no reparando en mi desnudez suspendí medio cuerpo fuera del agua. /.../ ... se perdió de improviso en el bosque, como si se lo hubiera tragado la niebla” (58-59).

nostalgia de parques abandonados, donde la mala hierba borre todas las huellas y donde arbustos descuidados estrechen los caminos (52-53).

El ensueño vegetal depende fundamentalmente del agua. De ahí la importancia de la lluvia, los ríos, las fuentes, el mar en toda la creación bombaliana. Nótese cómo en el fragmento que sigue, mientras la lluvia asume los atributos de las hebras de plata y las bandadas de pájaros, en el interior de la habitación, los espejos se convierten en charcas:

Fuera crecía y se esparcía el murmullo de la lluvia, como si ésta multiplicara cada una de sus hebras de plata. // lenta, lenta, se alejaba la lluvia como una bandada de pájaros húmedos. // La alcoba quedó sumida en un crepúsculo azulado en donde los espejos, brillando como aguas apretadas, hacían pensar en un reguero de claras charcas. (*La última niebla* 65).

Es el reino de la imaginación del agua²³, dominado por el movimiento de la caída (al contrario el fuego asciende) que complementariamente, se constituye en eje y razón de la existencia de Ana María:

El murmullo de la lluvia sobre los bosques y sobre la casa la mueve muy pronto a entregarse en cuerpo y alma a esa sensación de bienestar y melancolía en que siempre la abismó el suspirar del agua en las interminables noches de otoño.

La lluvia, cae, fina, obstinada, tranquila. Y ella la escucha caer. Caer sobre los techos, caer hasta doblar los quitasoles de los pinos, y los anchos brazos de los cedros azules, caer. Caer hasta anegar los tréboles, y borrar los senderos, caer. [...]

Luego, llueve nuevamente. Y la lluvia cae, obstinada, tranquila. Y ella la escucha caer.

Caer y resbalar como lágrimas por los vidrios de las ventanas, caer y agrandar hasta el horizonte las lagunas, caer. Caer sobre su corazón y empararlo, deshacerlo de languidez y de tristeza.

Fue un otoño en que sin tregua casi, llovía (*La amortajada* 10-11).

²³ El reino opuesto es el reino del fuego, de la sequedad, del calor, que se constituye en el antagonista de los relatos: el más claro ejemplo, es el del incendio del bosque en “Trenzas”: “Del inmenso bosque en ruinas, empezaron a brotar enormes lenguas de humo, tantas y tan derechas como árboles se habían erguido en el mismo sitio.

Durante un breve instante, aquel fantasma de bosque osciló y vivió frente a su dueña... Luego escombros, cenizas y silencio. (80).

Por eso, en ese cuento paradigmático que es “El árbol”, Brígida se refugia en el gomero de su cuarto de vestir, su bosque, su acuario, que la protege del ruido y el calor de la ciudad; por eso, después que han talado su refugio, Brígida se siente a la intemperie y huye: “-¿Pero, Brígida, por qué te vas? [...] ¡El árbol!, Luis, ¡el árbol! Han derribado el gomero (105). De hecho, el famoso cuento se construye sobre la base de tres ensoñaciones que incluyen movimientos musicales vinculados íntimamente a imágenes dominadas por la imaginación del agua: la relación entre las melodías de Mozart, Beethoven y Chopin, son los puentes que llevan a la protagonista, respectivamente, “al jardín de sus años juveniles, con “altos surtidores en los que el agua canta” (91), a la playa de oleaje tibio, “bajo una luna de primavera” (92), a la lluvia “sobre un tejado de plata” (99).

Pero, sobre todo, el reino del agua es la apoteosis esplendorosa y paradisiaca en que se refugia María Griselda:

Y bajaron la empinada cuesta hasta internarse en la neblina que se estancaba en lo más hondo de la grieta, allí en donde ya no había pájaros, en donde la luz se espesaba, lívida, en donde el fragor del agua rugía como un trueno sostenido y permanente. ¡Un paso más y se habían hallado al fondo del cañón y enfrente mismo del monstruo!²⁴

... Mal resignado en su lecho, el río corría a borbotones, estrellando enfurecido un agua agujereada de remolinos y de burbujas negras (*Historia de* 56).

En su reino, la bella María Griselda, yace en el peñón que está en medio de la corriente; ése es su trono: “allí acostumbraba tenderse, largo a largo, soltando a las aguas sus largas trenzas” (*Historia de* 56), mientras el río, el Malleco, la contemplaba enamorado.

No hay duda, pues, de que esta verdadera poesía en prosa está regida por la imaginación material del agua: “elemento más femenino y más uniforme que el fuego, elemento más constante que simboliza mediante fuerzas humanas más recónditas, más simples, más simplificadoras”. El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal” (Bachelard 13-14).

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Amado. “Aparición de una novelista”. En María Luisa Bombal, *La última niebla*. Santiago: Nascimento, 1941: 7.29.

²⁴ Imagen paralela y simbólicamente equivalente a la de la cineraria y el río (*La amortajada*), que hemos comentado más arriba.

- Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños*. Ensayo sobre la imaginación de la materia, México: F.C.E., 1978.
- Binns, Nials. “Una tierra cada vez más baldía. La evolución del imaginario apocalíptico en la poesía hispanoamericana del siglo XX”. En Genevieve Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock, eds. *Los imaginarios apocalípticos en la poesía hispanoamericana contemporánea*. Berna: Peter Lang, 2010: 107-119.
- Bombal, María Luisa. *La última niebla*. Santiago: Nascimento, 1941.
- . *La amortajada*. Santiago: Orbe, 1969.
- . *La historia de María Griselda*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1977.
- . *Obras completas*. Santiago: Andrés Bello, 2000.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama/Punto Omega, 1981.
- Guerra-Cunningham, Lucía. *La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina*. Madrid: Playor, 1980
- . “Visión de lo femenino en María Luisa Bombal”. *Revista Chilena de Literatura*, 25. (1985): 87-99.
- Noguera, Nancy. “Ecofeminismo, dominación y deseo en ‘Las islas nuevas’ de María Luisa Bombal”. *Letras Hispánicas. Revista de Literatura y de cultura* 6, 2. (2009): 101-112.
- Paz, Octavio. “Banquet Speech”(1991). Online nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-speech-sp.html
- . *La otra voz. Obras completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1999.
- Valente, Ignacio. “La historia de María Griselda”. *El Mercurio*. 5 de diciembre de 1976.
- Valero Juan, Eva María. “El desconcierto de la realidad en la narrativa de María Luisa Bombal”. Alicante: *Anales de Literatura Española* 16. Universidad de Alicante, 2003.