



Análisis de la ‘imagen de escritor’ de María Luisa Bombal en el texto “Testimonio autobiográfico”

Erika Patricia Chaparro Manrique

Monografía presentada para optar al título de Filóloga Hispanista

Asesora

Ana María Agudelo Ochoa, Doctora en Literatura

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Letras: Filología Hispánica
Medellín, Antioquia, Colombia
2022

Cita	(Chaparro, 2022)
Referencia	Chaparro Manrique, E (2022) <i>Análisis de la 'imagen de escritor' de María Luisa Bombal en el texto "Testimonio Autobiográfico"</i>
Estilo APA 7 (2020)	[Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Semillero de Investigación en Literatura, Línea Mujeres y Literatura del Grupo de Investigación Colombia: Tradiciones de la Palabra.

Centro de Investigaciones y Posgrados Facultad de Comunicaciones y Filología.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano: Edwin Carvajal Córdoba

Jefe departamento: Juan David Rodas Patiño

Este trabajo fue ganador de la convocatoria del Fondo para Apoyar los Trabajos de Grado de Pregrado, financiado por la Facultad de Comunicaciones y Filología y por el Comité para el Desarrollo de la Investigación de la Universidad de Antioquia.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A la acertada decisión de cambiar de vida

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad de Antioquia por permitirme vivir entre letras y por cada una de las oportunidades que me brindó para fortalecer mis conocimientos y poderlos compartir tanto en México como en Perú.

Agradezco a mi tutora Ana María Agudelo Ochoa por confiar en mí y ser una guía no solo en este trabajo, sino en toda mi formación como investigadora y mujer dentro del semillero.

Agradezco al grupo de investigación Colombia: Tradiciones de la palabra, específicamente, al semillero de Investigación en Literatura en su línea Mujeres y Literatura por permitirme encontrar mi pasión y poder explorar no solo los aspectos académicos, sino la conexión de estos con lo que somos como mujeres, asimismo a cada una de sus integrantes.

Agradezco a mi familia por apoyar la difícil decisión de cambiar de vida. En especial a mi hermana Ana María por ser cómplice y testigo de que hacer las cosas que se aman nos llena de vida.

Agradezco el cuestionamiento y la compañía de Adriana en mi búsqueda por encontrar una profesión que me permitiera ser en plenitud. Por el comienzo y el fin.

Agradezco a todos los profesoras y profesores que acompañaron mi proceso de formación y me transmitieron el amor a la filología.

Agradezco a Ana sus ojos editores ante mi sintaxis compleja.

Agradezco a Comfenalco Antioquia que me mostró el mundo de la docencia y lo hizo posible.

Finalmente, y no menos importante, a todas las amigas que me deja este mundo de letras: Almary, Nata, Pala, Cami, Vane, Lili y las chiquitas.

Contenido

Resumen	6
Introducción.....	7
1. La escritora y su texto	14
1.1. María Luisa Bombal: “la que le escribió a los copihues blancos”	14
1.2 Sobre el texto “Testimonio autobiográfico”	15
2 La imagen de escritor: figuras de escritor (autoimágenes, antiimágenes)	19
2.1 Bombal: “escritora trágica-poeta maldito”	19
2.2 “Yo soy poeta en prosa”	22
2.3 Bombal: “A mí me interesaban las cosas personales, pasionales, el arte”	25
3 Hacia la imagen de escritor: el lugar que toma para sí en la literatura	28
3.1 Sobre la escritura y la tradición	28
3.2 La relación con sus contemporáneos	33
4 Hacia la imagen de escritor: su lugar en la sociedad	42
4.1 Familia y educación: plataformas de sociabilidad.....	42
4.2 Su relación con lo social y político.....	43
4.3 Hacia la antiimagen de feminista.....	47
4.4 Bombal: la relación con “algo superior que castiga o recompensa”	50
Conclusiones.....	53
Referencias	56

Lista de imágenes

Imagen 1 María Luisa Bombal y Jorge Luis Borges en la última visita del escritor argentino a Chile, hacia 1976 [Fotografía], por Memoria chilena, 2022, (<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-72769.html>)..... 37

Imagen 2 . Portada y contraportada del libro La Desconocida del Sena traducción de MLB. Colección Biblioteca contemporánea y colección La pajarita de papel [fotografía]..... 39

Resumen

Escribir no es solo el acto mismo de escritura. Es ingresar en un entramado de prácticas llamado sistema literario, es tomar una posición dentro de dicho sistema y es contemplarse a sí mismo de una manera particular, así como también situarse de una forma específica dentro de la sociedad y ser reconocido por ella como escritor o escritora. En esta investigación se aborda el caso de la ‘imagen de escritor’ de María Luisa Bombal (1910-1980) en su texto “Testimonio autobiográfico”. En dicha construcción desarrolla tres figuras de escritor: la figura de escritora trágica, la de poeta en prosa y la de escritor-artista. Asimismo se opone a otras tres figuras, tomando la antiimagen de feminista, de realista y por último de escritor solitario. Cabe recordar que todas las figuras e imágenes o antiimágenes deben entenderse como “subjetividades fechadas”, es decir, en su contexto y en la confluencia de elementos heterogéneos como su género, su clase social, su creencia religiosa, etc.

Palabras clave: María Luisa Bombal, Testimonio autobiográfico, imagen de escritor, figura de escritor, antiimagen

Análisis de la ‘imagen de escritor’ de María Luisa Bombal en el texto “Testimonio autobiográfico”

Introducción

Escribir no es solo el acto mismo de escritura. Es ingresar en un entramado de prácticas llamado sistema literario, es tomar una posición dentro de dicho sistema y es contemplarse a sí mismo de una manera particular, así como también situarse de una forma específica dentro de la sociedad y ser reconocido por ella como escritor o escritora. Escritor o escritora no solo entendido desde su experiencia vivida, sino desde la relación que establece con su obra y con la posición que ocupa dentro del campo literario en el contexto histórico del que hace o hizo parte. Retomar el concepto de autor para el análisis permite desglosar las complejidades de esta noción y comprender, de una manera más amplia, esa línea difusa entre autor y obra, así como los cruces y las relaciones existentes entre ambos. Dicha relación corresponderá a un asunto consciente o inconsciente del autor o de la autora de mostrarse de cierta manera, tanto dentro de su obra como por fuera de ella, y la posibilidad del contexto para facilitar o rechazar esa manera.

En el proceso de configuración de la ‘imagen de escritor’, el escritor o escritora configura una imagen que puede explotarse de muchas maneras, ya sea desde lo mediático con la proliferación de fotografías de su rostro o sobre el entorno donde escribe, así como el lanzamiento de una película sobre su vida, en la que posiblemente tendrá un espacio la mención de su obra. La imagen que se configura en torno al autor también puede rastrearse en lo que otros han escrito sobre él o ella o lo que él o ella ha dicho sobre sí misma.

En esta investigación se abordará el caso de la ‘imagen de escritor’ de María Luisa Bombal (1910-1980), chilena nacida en el Paseo Monterrey de Viña del Mar, el 8 de junio de 1910. Realizó sus estudios universitarios en París, ciudad donde vivió desde los nueve años. En 1933, dos años después de su regreso a Chile, es invitada a vivir una temporada en Buenos Aires donde participó del movimiento intelectual de la época reunido en torno a la revista *Sur*. Inició su carrera literaria en 1934 con la publicación de su primera novela, *La última niebla*; cuatro años después lanzó su segunda novela, *La amortajada*, la cual será su novela más reconocida por la crítica. A mediados de 1940 regresó a Chile después de haber

publicado en la revista *Sur* sus cuentos “El árbol” y “Las islas nuevas” en septiembre y febrero de 1939, respectivamente. Dos de los cinco cuentos que publicaría. Hacia el final de su vida recibió tres premios: el Premio Ricardo Latchman (1974), el Premio Academia Chilena (1976) y el Premio Joaquín Edwards Bello (1978). Sobre su vida se ha dicho mucho, se han resaltado elementos de su vida privada y se ha estudiado su obra desde múltiples teorías. En torno a ella se ha construido una imagen a partir de fotografías, reseñas sobre su vida, estudios sobre su obra, entrevistas, películas, micrositios en la web, entre otros formatos.

La revisión de algunos estudios sobre María Luisa Bombal revela la tendencia a centrarse en la interpretación de su narrativa, principalmente en sus novelas *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1938) y en sus cuentos “Las islas nuevas” (1939), “Lo secreto” (1941) y “El árbol” (1939), este último seleccionado por Seymour Menton como el cuento que ilustra el cosmopolitismo en su libro *El Cuento Hispanoamericano: Antología Crítico-Histórica* (1964). Igualmente, se han analizado ciertas temáticas recurrentes como: la presencia de lo femenino en contraposición a lo masculino y en relación con la naturaleza, el papel de lo misterioso, lo onírico, así como la importancia de lo surrealista y vanguardista, particularmente, en su primera novela *La última niebla*. Finalmente, otros estudios giran en torno a la cercanía de la escritora al grupo de la revista *Sur*, grupo de importantes intelectuales de la época como Marta Brunet, Pablo Neruda, Nora Lange, Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges, entre otros.

Entre 1971 y 1982 se encuentran cuatro tesis doctorales sobre Bombal, entre las que sobresale la de Marjorie Agosín “Las protagonistas en la narrativa de MLB¹” publicada en 1982 en Indiana University, “MLB realidad y fantasía” de Gloria Lira en 1981, “Vida y obra de MLB” de Manuel Peña Muñoz en la Universidad Complutense de Madrid y “La felicidad vista a través del amor, la soledad y la muerte en la obra literaria de MLB” de Robert Serros en la University of Southern California en 1971, sin embargo, no fue posible acceder a los documentos mencionados.

Entre 2011 y 2020 se encuentran tesis de pregrado y maestría de las que destaca “Los Géneros Referenciales en la obra de MLB como estrategias veladas para la construcción de su proyecto escritural” de Yvone Andrea Laines Ruiz, de gran apoyo para esta investigación,

^{1 1} En adelante se hará referencia a la autora con sus iniciales MLB.

ya que se centra en el estudio del elemento autobiográfico, así como de las cartas y entrevistas que contiene el volumen *Obras Completas* compilado por Lucia Guerra.

Por otra parte, para el abordaje del concepto de ‘imagen de escritor’ se destacan los artículos escritos por María Teresa Gramuglio “La construcción de la imagen” de 1988 y “Literatura y nacionalismo: Leopoldo Lugones y la construcción de imágenes de escritor” de 1993, en los que indaga “cómo el escritor representa, en la dimensión imaginaria, la constitución de su subjetividad en tanto escritor, y también, más allá de lo estrictamente subjetivo, cuál es el lugar que piensa para sí en la literatura y en la sociedad” (p. 4).

Entre 2000 y 2010 se destaca el artículo de Julia Romero “Imagen de escritor” presente en el libro *La Teoría literaria hoy: conceptos, enfoques, debates* publicado en el año 2008, en el que la autora establece la relación entre la historia de la literatura y la de los intelectuales, de igual manera la relación de estos con la sociedad, sus posiciones vehiculadas en la forma estética de sus textos, la relación con sus pares, también la idea de lo que es la literatura, el reconocimiento de la tradición y el lugar que ocupan consciente o inconscientemente en el campo literario, para lo cual utiliza ejemplos como el texto de Borges “El escritor argentino y la tradición” publicado en 1953, en el que enuncia la posibilidad de derrumbar la imagen de escritor comprometido ideológicamente tan reclamada por la época. A su vez, Borges no será el único ejemplo presentado por Romero, quien menciona al escritor Roberto Arlt y la ruptura de este con su imagen de escritor fracasado cuando escribe su prólogo a *Los lanzallamas* (1931) reivindicando la cultura de mezcla.

En 2020 el artículo que se distingue entre las publicaciones es el de Carolina Vega “La construcción de la imagen de escritor de Samanta Schweblin” publicado en la *Revista de Educación Literaria* y que, desde los postulados de María Teresa Gramuglio, se aproxima a la construcción de la ‘imagen de escritor’ de Samanta Schweblin en las entrevistas y en su narrativa con valor autobiográfico. Este artículo permite una aproximación muy cercana a lo trazado en la presente investigación, ya que pretende rastrear la manera en que se construye la imagen de la escritora mediante un conjunto de estrategias que el sujeto despliega frente a diversos públicos del campo cultural. Asimismo, se tendrá en cuenta el carácter autobiográfico de la entrevista y la manera en que la autora desde sus obras literarias cristaliza su subjetividad, presentando una idea de sí misma y una idea acerca de lo que es la literatura.

La revisión de los artículos mencionados permite identificar una tendencia en las investigaciones donde se ha abordado el concepto de ‘imagen de escritor’. Principalmente, se aprecia que los escritores trabajados bajo este aparato teórico son en su mayoría de origen argentino y con algunas excepciones españoles, de igual manera en los casos argentinos se puede apreciar también una relación entre el concepto estudiado y las ideologías políticas y sociales tanto de la época como de los territorios. Por otra parte, es importante mencionar que son escasas las escritoras estudiadas desde esta perspectiva, solo se registraron los casos de Silvina Ocampo y Samanta Schweblin y, aunque se encontraron estudios sobre otras escritoras como Alejandra Pizarnik, Laura Freixas y Guadalupe Nettel, estos son abordados desde el concepto cercano de ‘imagen de autor’, el cual se centra en el análisis de la imagen que el autor proyecta de sí mismo en el discurso literario (*ethos* autorial); y la ‘imagen de autor’ construida por un tercero (discursos editoriales, la crítica, etc.).

El estudio que aquí se propone es un análisis que toma como punto de partida el estudio de la ‘imagen de escritor’ como parte de las aproximaciones propuestas durante las últimas décadas para abordar el estudio de la figura de autor y el problema de la autorialidad: aquellas con un punto de coincidencia entre el análisis del discurso y la sociología de la literatura. Se parte de la conclusión enunciada por Foucault (Zapata, 2014) sobre lo que se conoce como “autor”, algo que no está dado por sí solo, sino que es una construcción con un alto grado de complejidad en la que participan diferentes instancias; desde esa complejidad que menciona Foucault, se pretende el análisis de la construcción de la ‘imagen de escritor’ de Bombal en su texto “Testimonio autobiográfico”.

El propósito es aportar a los estudios sobre la escritora María Luisa Bombal (MLB), específicamente mediante el análisis del texto “Testimonio autobiográfico” desde la perspectiva de los nuevos abordajes sobre la autoría, esos que integran el análisis del discurso con la sociología de la literatura, con la pretensión de acercarse a las figuras de escritor de la autora que se encuentran tanto en el universo de su obra como por fuera de ella, logrando una lectura macro que pretende asociar vida, texto y contexto. Asimismo, se pretende entender el entramado de relaciones (desde lo literario y lo social) de su autorepresentación como escritora.

En concreto el interés es analizar la ‘imagen de escritor’ de MLB y para ello se plantean tres momentos: el primero es un acercamiento a la vida de la autora y a las

condiciones de aparición del “Testimonio autobiográfico”; en el segundo se identifican las diferentes figuras de escritor que construye la autora a lo largo del Testimonio; en el tercer momento se identifican los elementos en los cuales se puede ver qué lugar toma MLB para sí misma dentro de la literatura (estrategias discursivas), asimismo, se plantea ampliar el análisis por fuera del texto en los casos que sea requerido, por ejemplo, en cuanto al estudio de la cercanía con sus pares escritores, las relaciones con la tradición literaria y con su propia obra; el tercer y último momento plantea la identificación de los elementos que permiten ver cuál es el lugar que ocupa MLB en la sociedad (estrategias de escritor) a partir de la lectura detallada del corpus y de otras fuentes externas que sean mencionadas en el texto y que permitan complementar dicha identificación.

Sobre el concepto de autor: perspectivas teóricas

Los conceptos que guían el análisis son: ‘*ethos*’, ‘imagen de autor’, ‘escenografía autorial’ y ‘postura’. La primera noción, *ethos*, era utilizada por la antigua retórica para analizar la imagen de credibilidad de un orador frente a su público; ya en los años ochenta se extiende al análisis de enunciados orales y textuales; en ese sentido, Maingueneau recuerda que el *ethos* hace referencia a la manera cómo “el locutor activa en el intérprete la construcción de cierta representación de sí mismo” (Meizoz, 2015, p. XI). O entendido en palabras de Amossy “no se trata de lo que es el sujeto [...] sino de la imagen que este proyecta en una situación precisa” (Meizoz, 2015, p. XII). Tanto Amossy como Maingueneau se cuestionan el carácter colectivo de dicha construcción y la existencia de ciertos modelos genéricos ya disponibles en un momento dado con los cuales los escritores se puedan identificar, a eso lo llamarán *ethos preliminar* (Amossy), o *ethos prediscursivo* (Maingueneau), para mostrar la imagen que el locutor tiene frente a su público antes del discurso.

La complejidad de la construcción del concepto autor también puede evidenciarse en todas las decisiones que el escritor o escritora debe tomar: la elección de un género, de un estilo, de un soporte (libro, prensa, revista, libelo) que estuviera legitimado como literario. Dicha ‘imagen de autor’ implica situarse históricamente dentro de una institucionalidad y unos contextos (textuales y extratextuales) que el autor actualizará en sus tomas de posición. Aun así, las decisiones que tomarán los escritores no son aisladas del contexto histórico, es

decir, a través de la historia han existido modelos a los que los escritores pueden adscribirse tanto en su forma de escribir como en su forma de vida, a estos se los conocerá como “escenografías autoriales” concepto propuesto por José-Luis Díaz (Meizoz, 2015) en las que sitúa tres tipos escenografías: obsoletas, emergentes y dominantes, basándose en la durabilidad y rentabilidad de estas.

Para complementar las nociones anteriores, se presenta el concepto de *postura* planteado por Meizoz como “la manera singular de ocupar una ‘posición’ en el campo literario” (2015, p. 12), incluyendo dentro de dicha posición una dimensión textual y una dimensión comportamental.

Después de realizar una lectura detallada de las nociones consideradas dentro de las nuevas teorías de autor mencionadas anteriormente, y de abordar el texto de María Julia Ruiz llamado “Imagen, Postura, Proyecto. Apuestas a un nuevo abordaje de la figura del autor” publicado en 2019, en el que se presenta un recorrido por los diferentes teóricos que han conceptualizado al respecto de este tema y los conceptos planteados por cada uno de ellos, se llega a los planteamientos de María Teresa Gramuglio² en su artículo titulado “La construcción de la imagen” (1988).

Gramuglio enuncia que los escritores con gran frecuencia construyen en sus textos ‘figuras de escritor’. A las figuras ya constituidas históricamente las nombra como ideologemas³ y estas suelen condensar, en ocasiones oscuramente, en otras explícita y programáticamente, imágenes que son proyecciones, autoimágenes y también antiimágenes o contrafiguras de sí mismos. No solo se plantea el estudio de la manera en que los escritores constituyen su subjetividad en tanto escritores, sino también desde otros dos aspectos: el primero desde el lugar que el escritor o escritora toma para sí en la literatura (estrategias discursivas), la relación con sus pares tanto contemporáneos como futuros, pero también con

² Investigadora, escritora y docente argentina. Durante su carrera estuvo ligada profesionalmente con las universidades de Rosario y Buenos Aires, y trabajó en el Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario como investigadora y en el medio *Punto de Vista* como escritora. Integró direcciones académicas de posgrado en ambas universidades. Publicó numerosos trabajos sobre temas y autores de literatura argentina: imagen de escritor, literatura y nacionalismo, la revista *Sur*, interrelaciones entre literatura argentina y literatura europea; Leopoldo Lugones, Manuel Gálvez, Juan L. Ortiz, Juan José Saer, entre otros. Dirigió “El imperio realista”, tomo 6 de la *Historia crítica de la literatura argentina* de Noé Jitrik.

³ Gramuglio (1988) toma el concepto de Frederic Jameson: “unidades discursivas complejas, a la vez ideológicas y formales, que, constituyen soluciones simbólicas a conflictos históricos concretos” (p. 4).

toda la tradición literaria al inscribirse en ella o con la intención de modificarla, así mismo su actitud frente a los lectores, las instituciones y el mercado.

El segundo aspecto que analiza Gramuglio es el lugar que ocupan los escritores en la sociedad (estrategias de escritor), aquellas instancias extraliterarias que funcionan ligadas a lo literario, pero que son regidas por otras lógicas como las luchas culturales, la vinculación a sectores sociales dominados o dominantes y las instituciones políticas. Gracias a esta última dimensión, este trabajo tendrá como marco teórico lo planteado por Gramuglio, resaltando la importancia de contemplar la relación de lo político dentro de la construcción de la ‘imagen de escritor’ de María Luisa Bombal y así permitir una lectura que tenga en cuenta el contexto, al igual que estudiar la literatura latinoamericana desde una óptica teórica igualmente latinoamericana, como en este caso, bajo un aparato teórico escrito por una investigadora argentina, y que en su mayoría ha sido aplicado al estudio de autores argentinos.

1. La escritora y su texto

1.1. María Luisa Bombal: “la que le escribió a los copihues blancos”

María Luisa Bombal nació en el Paseo Monterrey de Viña del Mar, el 8 de junio de 1910. Hija de Martín Bombal Videla y de Blanca Anthes Precht. Los Anthes, al inicio “d’Anthes” eran hugonotes⁴ franceses que, debido a las persecuciones religiosas, se vieron aislados en Alsacia, de donde pasaron a Alemania y lograron establecerse en Hamburgo. Fedor Anthes von Wiegand llegó a Chile con un alto cargo en la firma Daube⁵, se casaría al poco tiempo con Emilia Precht García, hija del cónsul general de Alemania en Santiago, tuvieron siete hijos, la cuarta de ellos sería Blanca, la madre de la escritora. Otra historia sería la de su padre. El primer Bombal fue originario de Limoges, Francia, emigró a Buenos Aires a mediados del siglo XVIII y su descendencia se radicó en Mendoza. En esta ciudad se rastrean los descendientes de apellido Videla, originario de Murcia, sus orígenes se refieren a su fundador Alonso de Videla nacido en Murcia en 1528. Entre los antepasados más antiguos está Francisco Videla Gómez, quien sería perseguido por la dictadura de Rosas y obligado a cruzar la Cordillera de los Andes con su esposa Nazarina Correas. En 1840 llegan a San Felipe (Chile) donde pueden adquirir tierras, entre ellas el fundo de Quilpué. Una hija de dicho matrimonio, María Luisa Videla Correas, se casa en 1870 con Antonio Bombal Videla, entre sus cinco hijos se encuentra Martín, el padre de la escritora, la madre de Martín muere cuando tiene siete años, así que su educación estaría a cargo de doña Antonia Videla Guzmán, abuela paterna radicada en Santiago (Gligo, 1985).

A los nueve años, después de la muerte de su padre, Bombal se traslada a París junto con su madre y sus hermanas gemelas Blanca y Loreto Elcira. En París terminaría su formación escolar en el Colegio Notre-Dame de l’Assomption e ingresaría en 1928 a la Facultad de Letras de La Sorbona, obteniendo su certificado de literatura francesa gracias a la tesis sobre Prosper Mérimée, lo que le daba derecho a ser profesora de literatura francesa (Guerra, 2019). Una vez finalizados sus estudios universitarios, regresó a Chile en 1931; fue

⁴ Antiguo nombre dado a los protestantes franceses de doctrina calvinista durante las guerras de religión.

⁵ Laboratorio Daube y Cía. inicios de la compañía Farmoquímica del Pacífico FQP en Chile.

precisamente a su regreso que conoció a un joven amigo de la familia, de nombre Eulogio Sánchez Errázuriz, con quien viviría una intensa relación amorosa (Guerra, 2012).

En 1933, por invitación de Pablo Neruda, se radica unos años en Buenos Aires. En esta ciudad participó del movimiento intelectual de la época, reuniéndose con algunos de los escritores agrupados en torno a la revista *Sur* y a otros grupos como el de los filólogos Pedro Henríquez Ureña y Amado Alonso. En 1934 iniciaría su carrera literaria con la publicación de su primera novela *La última niebla*; tres años después lanzó su segunda novela *La amortajada*, su novela más importante. A mediados de 1940 regresó a Chile después de haber publicado en la revista *Sur* sus cuentos “El árbol” y “Las islas nuevas” en septiembre y febrero de 1939, respectivamente. Durante su estadía en Argentina conoció al pintor Jorge Larco, quien fue su primer esposo y del que se divorció poco tiempo después (Guerra, 2019).

Posteriormente, se trasladaría a Estados Unidos en 1944, donde vivió por veintinueve años. Ese mismo año conoció a Fal de Saint Phalle, un noble francés, quien fue su segundo esposo y con quien tuvo su única hija, a quien nombró Brigitte por Brígida, la protagonista de su cuento “El árbol”. Durante su residencia en Estados Unidos trabajó en doblaje con Ramón Sender y Ciro Alegría y también en publicidad en inglés (Guerra, 2019). En 1946 publicó *La historia de María Griselda* en la revista *Norte* y luego del fallecimiento de su esposo en 1969 regresó a Buenos Aires, donde vivió hasta el año 1973, año en que retornó a Chile ya de manera definitiva (Guerra, 2019).

Por complicaciones de salud murió el 6 de mayo de 1980. Su obra fue recopilada y publicada por Lucía Guerra dieciséis años después de su muerte, bajo el título de *Obras completas* para la editorial Andrés Bello en 1996. Aun cuando su obra no fue extensa, María Luisa Bombal logró una importante repercusión en el campo literario, al inscribirse como una de las primeras exponentes de la novela contemporánea latinoamericana. Su técnica narrativa ha sido comparada con la de autores como la inglesa Virginia Woolf y el estadounidense William Faulkner. Así como, *La amortajada* fue señalada como una lectura importante para Juan Rulfo en la escritura de su primera novela *Pedro Páramo* (1955) (Guerra, 2019).

1.2 Sobre el texto “Testimonio autobiográfico”

El texto “Testimonio autobiográfico” surge de una serie de entrevistas realizadas a la autora por la investigadora Lucía Guerra, quien se puede considerar una de las académicas más estudiosas de su obra. Dichas entrevistas se llevan a cabo en 1977 como parte de la investigación para su libro *La narrativa de María Luisa Bombal* publicado por Editorial Playor en 1980. Posteriormente, en diciembre de 1979, es decir, solo cinco meses antes de la muerte de Bombal, las entrevistas serían completadas con más detalles biográficos en compañía del también escritor Martín Cerda. En 1982, a manera de homenaje póstumo, aparece la entrevista, que se puede entender como el antecedente de “Testimonio autobiográfico”, publicada en la revista *Hispanic Journal* por Indiana University of Pennsylvania.⁶

El texto, al ser producido en su último año de vida, permite una aproximación a la totalidad de su trayectoria, a todo su recorrido literario, ya que a finales de los años cuarenta del pasado siglo, había dado por terminada la escritura de sus últimos relatos *La historia de María Griselda* (1946) y *House of mist* (1947); a su vez, evidencia una Bombal madura y permite una aproximación a la mirada retrospectiva de la autora.

La primera aparición del texto “Testimonio autobiográfico” (sin incluir las preguntas de la entrevistadora) se da con la compilación de sus obras en un volumen para la editorial Andrés Bello, publicado en 1996 a cargo de la misma Lucía Guerra y en la que se acompañarán sus obras con transcripciones de algunas cartas, discursos, entrevistas publicadas en prensa y algunas crónicas poéticas. Para el análisis de la ‘imagen de escritor’ de MLB es importante mencionar que la escritura del testimonio no corresponde a una intención de la autora, sino que acompaña una investigación académica sobre ella, es decir, surge de una mediación por parte de Guerra, una académica quien será la encargada posteriormente de la edición y publicación.

El texto se compone de diecisiete cuartillas que recogen una versión editada de las respuestas de MLB a las preguntas de su entrevistadora. El texto resultante no se encuentra estructurado a partir de las preguntas y solo en algunas ocasiones se encuentran incisos de los entrevistadores para remarcar algo dicho por la autora como (canta), (permanece en un silencio melancólico), (ríe), (tono teatral), (tono doctoral), entre otras intervenciones que,

⁶ La entrevista puede consultarse de manera digital en el repositorio Jstor (Guerra-Cunningham, L., y Bombal, M. L. (1982). Entrevista a María Luisa Bombal. *Hispanic Journal*, 119-127.

como todas, buscan representar, más que lo dicho, la emoción que esta le pone al comentario o anécdota que relata.

Es importante puntualizar que el texto no es un manuscrito de MLB, sino que corresponde a una versión editada de varias entrevistas. De todas maneras, se puede recurrir al valor autobiográfico de la entrevista que reconoce Leonor Arfouch (2007), cuando en su libro *La entrevista, una invención dialógica*, menciona:

La entrevista es una narrativa, es decir, un relato de historias diversas que refuerzan un orden de la vida, del pensamiento, de las posiciones sociales, las pertenencias y pertinencias. En ese sentido legitima posiciones de autoridad, diseña identidades, desarrolla temáticas [...] Fragmentaria, como toda conversación, centrada en el detalle, la anécdota, la fluctuación de la memoria, la entrevista nos acerca a la vida de los otros, sus creencias, su filosofía personal, sus sentimientos, sus miedos... (p. 89)

En este fragmento, Arfouch menciona cosas muy relevantes del papel que cumpliría la entrevista en el caso de la gestación del texto de MLB. En esta, la escritora diseña una identidad, debe organizar sus pensamientos, escoger entre lo pertinente y lo que, a los ojos de Lucía Guerra, su entrevistadora, desea poner en el ámbito de lo público. No es solamente una entrevista periodística, Guerra representa a la autoridad académica al ser la mayor estudiosa de su obra y, quizás, al tener una intención de exponer a MLB como modelo por todos los logros, el éxito o el protagonismo alcanzado. A través de, casi, un ritual confesionario, el entrevistado otorga su verdad como un tributo para ser querido por su público (Arfouch, 2007).

Arfouch también menciona que las declaraciones del autor deben integrarse a su obra, teniendo la misma importancia que sus borradores, notas o cartas. Así, todo formará un marco virtual de interpretación y, además, será un documento en cuanto a la recepción de su obra, pues las valoraciones sobre sus textos y su trayectoria constituye una huella de la aprobación y las preguntas pueden fungir como rutas o posibles recorridos de lectura. Por otra parte, el rol que cumplirá el entrevistador también será de gran importancia, ya que es equivalente al discurso crítico, por las reflexiones e hipótesis que abrirán nuevos puntos de vista desde los que el autor y los lectores podrían complementar sus lecturas (2007).

Finalmente, es relevante aclarar que el texto en el que se basa este trabajo es incluido en *Obras completas*, la compilación de Lucía Guerra, específicamente en la séptima edición (2019). Aunque se esperaba que las respuestas no presentaran alteraciones con respecto al

texto publicado en la revista *Hispanic Journal* (1982), después de un proceso de lectura detallado se encuentran variaciones en cuanto al orden, a ciertas palabras usadas y a la omisión de fragmentos en las respuestas de la autora. Lo anterior se considerará, de igual manera, como un factor de análisis en la intención que sostuvo Lucía Guerra como editora de la versión de 2019.

2 La imagen de escritor: figuras de escritor (autoimágenes, antiimágenes)

2.1 Bombal: “escritora trágica-poeta maldito”

Desde la lectura detallada del texto “Testimonio autobiográfico” se pueden identificar tres figuras de escritor: la primera, la figura del poeta maldito o escritora trágica, muy ligado a sus años de juventud; la segunda, la figura de poeta en prosa y la tercera, la figura de escritor-artista.

Con el objetivo de entender mejor la figura mencionada, es necesario remitirnos al concepto de “poeta maldito” planteado por Verlaine en su libro de ensayos *Los poetas malditos* (1884), en el que concuerda para la descripción del corpus de autores que revisa (Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Auguste Villiers de L’isle-Adam y Pauvre Lelian⁷) que dichos poetas eran percibidos como marginales, esto debido a la manera en que llevaban sus vidas llenas de vicios, locura, excesos y devastación; así mismo eran grandes intelectuales que utilizaban estilos irreverentes e innovadores, faltándole el respeto al lenguaje, ostentándolo más libremente. No obstante, aunque los orígenes de esta figura se remontan a los poetas mencionados, es importante destacar que el término se generalizó para referirse luego a cualquier poeta, escritor o incluso artista que, independiente de su talento o genialidad, no era comprendido por sus contemporáneos ni por la crítica, frustrando la obtención del éxito en vida; es decir que se extendió para cualquiera que llevara una vida bohemia, rechazara las normas sociales y desarrollara un arte libre o subversivo (Rodríguez, 2019).

En MLB dicha figura podría detectarse incluso antes de la publicación de su primera novela. Esto debido a que ya había sido descrita con ese calificativo de trágica mientras cursaba su licenciatura en París:

En la Sorbona, mi profesor Ferdinand Strowski nos hizo escribir un cuento a la manera de Perrault y yo escribí un cuento muy misterioso. [...] “¿Por qué es usted tan *trágica*?”, me

⁷ Este es un anagrama del mismo Verlaine.

preguntó Strowski cuando me entregó el primer premio. No le contesté nada, pero *era la imaginación que se adelantaba a lo que yo era.* (énfasis añadido, p. 275)

En la cita anterior, no solo es importante destacar que fue descrita como “trágica” sino que se puede analizar la frase final en la que asegura que su narrativa (la imaginación) se adelantaba a lo que ella era (trágica), hay una afirmación en dicho adjetivo, teniendo presente que también se conjuga en pasado el verbo *ser*, es decir que para el momento del Testimonio no se considera ya de esta manera, esto se puede apreciar puntualmente en otro fragmento: “Cuando uno es joven le atrae lo trágico, ahora tengo una pena inmensa, pero quiero apartarme de lo trágico; es bastante trágico ya no saber qué le va a pasar a uno, qué es lo que va a venir” (p. 276). Sin embargo en la afirmación de la autora puede leerse cierta ambigüedad, en la que lo trágico se extiende a la condición humana, a la incertidumbre en la vida del ser humano.

Ambas citas permiten acercarnos al inicio o fundación de esta figura de escritor en MLB, esto debido a que, para el momento en que su profesor la etiqueta así, ella no ha escrito todavía su obra; sin embargo, este momento se puede considerar clave a la hora de detonar o encausar una forma de autorepresentarse en el sistema literario, una forma de emerger, al haber obtenido el reconocimiento de la autoridad del campo literario en su momento y en su contexto: su profesor, quien no solo la denominó trágica, sino que le adjudicó el primer premio del concurso, generándose así la relación entre trágico y buena escritora.

A su vez, dentro de la figura de lo trágico, se entremezclan otros aspectos que podrían complementar dicha figura, aspectos representados por los adjetivos *misterioso* y de *lógica*. De igual manera, atribuirá dicho aspecto a la época de su juventud al mencionar que: “cuando yo era joven, ¡era muy lógica!...” (p. 275).

Respecto a la lógica, MLB la adjudica a la educación francesa que recibe desde su infancia y en sus años de universidad en La Sorbona. La estructura geométrica, la presencia y tensión entre contrarios; es decir una geometría en el relato.

Por lo anterior, es necesario tener presente que las figuras y sus construcciones están atravesadas por la historia y, aunque estén presentes en otras épocas y en otros escritores, se actualizan, se resemantizan en favor del contexto del que hagan parte; en este sentido, las figuras de escritor remiten, por un lado, a la construcción de “subjetividad fechada” y por

otro, al estado del campo literario en el que se insertan los escritores (Gramuglio, 1988). Al mencionar la “subjetividad fechada” se quiere hacer referencia a la relación contextual y temporal de dicha figura. Acudiendo a lo mencionado por MLB, lo trágico es una característica particular de sus años de juventud; y lo de lógica, presente desde la juventud y en la mayor parte de su obra. Al mismo tiempo, entender que las figuras se ven permeadas por la temporalidad permite otorgar significado a la mención de “pena inmensa” y al interés de apartarse ya de dicha figura, cabe recordar que el testimonio proviene de las entrevistas realizadas en los años 1977 y 1979, ya cercanos a su muerte (1980) y que otorgan una visión distante o alejada a los acontecimientos de juventud. Es decir, no entender la pena como una emoción constante dentro de la figura, sino, al contrario, el uso del adverbio “ahora” establece la distancia consciente del pasar de los años. Asimismo, la distancia consciente no establece una ruptura con lo trágico, sino que esto deja de ser solamente una actitud (juventud) y pasa a comprenderse como parte de la condición humana (vida adulta).

Volviendo al Testimonio de MLB, es importante mencionar que, buscando ser más precisa, enuncia una definición de lo que significa para ella la tragedia, permitiendo así relacionar otros aspectos claves a la hora de detectar dicha figura de escritor dentro del texto: “La tragedia es un desafío a Dios, hay una comunicación con algo superior que castiga o recompensa. Hay como un mensaje del otro mundo, del más allá” (p. 276), precisamente esta definición se puede relacionar con el comentario que realiza sobre su cuento “Lo secreto”: “Pero es que han perdido a Dios. Nadie ha entendido que se trata de la pérdida de Dios. Esa situación horrible de enfrentar la nada, de perder todo sentido de la existencia por haber perdido a Dios” (p 290).

La anterior no será la única definición de tragedia presente dentro de sus obras. Otra que se puede rastrear a partir de su Testimonio, es la tragedia entendida como imposibilidad de la realización del vínculo afectivo o los sucesos no agradables dentro de una relación de pareja. Es así que, cuando menciona el argumento de su primera novela, dice: “*La última niebla* está inspirada en haber tenido un amante que no tuve... Mi primera experiencia amorosa fue bastante espantosa, yo lo puse a él como marido, la novela tiene una base autobiográfica bastante trágica y desagradable” (p. 285). Ahora bien, en el Testimonio no aparecerán otras menciones a los acontecimientos trágicos de su vida, esta ausencia también dicente, permite percibir en la construcción de la ‘imagen de escritor’ de MLB la intención

de resaltar otros aspectos relevantes en su quehacer de escritora y no centrarse en lo que, en muchas ocasiones, podría percibirse como elementos explotados por otros (cine, críticos, biógrafos), que han determinado su imagen como escritora entre los que se pueden mencionar: haber sido amante de alguien, casarse con un homosexual, divorciarse, casarse de nuevo, protagonizar un incidente con disparos en la vía pública, haber estado presa y su gusto por el alcohol, todo al ser una mujer de clase privilegiada chilena en la primera mitad del siglo XX. Esto concuerda con una de las características fundamentales en la figura del malditismo: “el mito generado alrededor de la vida empieza a ganarle en peso al valor literario de los escritores denominados malditos” (Rodríguez, 2019, p. 24).

Con lo anterior podría hablarse de una autorepresentación trágica asociada a Dios y al amor y una asociación a la figura de poeta maldito por parte de otros como el cine, el periodismo, los biógrafos, etc.

2.2 “Yo soy poeta en prosa”

La segunda figura de escritor que se puede identificar en el texto analizado es la de poeta en prosa, valga la salvedad que MLB nunca publicó poesía. Aun así, es esta una proyección de su autoimagen al mencionar que: “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” (pp. 287-288). En este fragmento se puede constatar una forma en la que se percibe como escritora, denominándose poeta y ligándolo directamente a su estilo narrativo proveniente de la influencia francesa en su educación —aspecto que se aborda en un siguiente apartado—. Para aproximarnos a la distinción entre prosa y poesía o verso, se puede remitir al fragmento inicial del capítulo IX de *La Poética* de Aristóteles en la que se menciona el acontecer del poeta y del historiador:

De lo que hemos dicho se desprende que la tarea del poeta es describir no lo que ha acontecido, sino lo que podría haber ocurrido, esto es, tanto lo que es posible como probable o necesario. La distinción entre el historiador y el poeta no consiste en que uno escriba en prosa y el otro en verso; se podrá trasladar al verso la obra de Heródoto, y ella seguiría siendo una clase de historia. La diferencia reside en que uno relata lo que ha sucedido, y el otro lo que podría haber acontecido. De aquí que la poesía sea más filosófica y de mayor dignidad

que la historia, puesto que sus afirmaciones son más bien del tipo de las universales, mientras que las de la historia son particulares. (s.f., p. 14)

Lo anterior permite distinguir que no es la métrica lo que caracteriza a la poesía, sino una cercanía a lo que podría acontecer y no a los hechos mismos. Clasificar una prosa como poética remite a que en ella impere lo artístico por encima de lo factual o lo real y se constituye como una entidad de género literario nuevo, es decir, producto de los tiempos modernos o posterior a la Ilustración neoclásica. El género se crea por medio de un proceso de integrar elementos considerados antes como románticos, entre ellos la integración de contrarios u opuestos (vida-muerte, hombre-mujer, afuera-adentro, día-noche), la exploración del ritmo y de las imágenes, la metaforización, la descripción, la ruptura de formas con orden clásico con el propósito de buscar la originalidad, enmarcado todo esto desde la revolución del concepto de arte y pensamiento, lo que de Haro (2005) menciona como “el primer atributo del genio según la sanción kantiana, y posteriormente la novedad vanguardista, que no es sino la radicalización de lo mismo en un periodo artístico subsiguiente” (p. 2).

Al mismo tiempo se ha considerado este tema partiendo de la narrativa desde la teoría literaria, estableciendo el género como narrativa lírica, vía opuesta al poema en prosa, definida por Ralph Freedman como “género híbrido que utiliza la novela para aproximarse a la función del poeta” (Lozano, 2002, s.p.), así mismo, menciona una característica fundamental en este género y es “la concentración en la vida interior de un héroe pasivo y la consecuente creación de una forma poética desprendida de sí” (Lozano, 2002, s.p.). Por lo tanto, el personaje será la pieza central del relato y el elemento que articula los acontecimientos en la novela. Dicho personaje protagonista presentará una sensibilidad que atraviesa todos los otros estratos de la novela y en el que reposa la función de sentido de lo narrado. Por otra parte, esa oposición entre narrativo y poético desde Todorov será considerado fragmentado entre lo mitológico o característico de la sucesión de acontecimientos y lo epistémico que se basará en la transformación de las acciones; por otra parte, para Lessing la oposición sería muy Aristotélica: entre lo que realmente sucedió (lo narrativo) y lo que puede suceder (lo simbólico) como para Aristóteles la división sería entre el poeta y el historiador, teniendo en cuenta que se refería con poeta a la literatura en general, a la ficción.

Otra característica que se podría añadir tanto a la prosa poética como a la narrativa lírica es la mencionada por Schlegel (1994) y citada por Pires (2006):

[...] Usted no extrañará que he añadido aquí el elemento confesional cuando he reconocido que el fundamento de toda poesía romántica son historias verdaderas; y recordará y se convencerá [...] de que lo mejor de las mejores novelas es solo una auto-identidad más o menos encubierta del autor, el producto de su experiencia, la quintaesencia de su singularidad. (Pires, 2006, 42)

Aquella auto-identidad a la que recurre el autor citado permite empezar a trazar las conexiones presentes dentro del “Testimonio autobiográfico” de MLB que han apuntado a identificarla dentro de la figura de “poeta en prosa”. Lo primero es la mención que hace de su infancia, en la que escribió algunos poemas: “Como a los ocho años, escribí mis primeros poemas que eran muy malos. A la luna, a un canario y unos versos que elogiaban los copihues blancos” (p. 274), a pesar de mencionar su percepción y calificarlos de “malos”, este comentario sitúa a la autora dentro de una autoimagen de creadora desde muy temprana edad y que permearía toda su obra en la que se pueden identificar muy bien los elementos constitutivos de los géneros esbozados anteriormente, esos en los que usualmente un personaje femenino es el centro de los acontecimientos y la forma en la que ocurren carga de sentido a la narración misma. Por otra parte, también hay elementos poetizados como lo dice MLB en este fragmento: “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. [...] Era mitad verdad y mitad lo que yo hubiera querido...” (p. 286). Esa presencia de la realidad y la concepción de lo posible, permiten identificar su figura de poeta en prosa. Ahora bien, como se menciona anteriormente, las figuras corresponden a “subjetividades fechadas” y esta segunda figura no es la excepción, ya que la cita anterior continúa de la siguiente manera: “Después de eso, ya no quise la niebla, de niña siempre me encantó la niebla, ahora la odio, no la puedo soportar” (p. 286), se aprecia cómo ubica dicho elemento poetizado en un gusto de su niñez y cómo enuncia sentir en el presente del Testimonio ya un odio por algo que podría considerarse como tópico en varias de sus obras.

Finalmente, hay dos elementos dentro del texto analizado que apuntan a la razón por la cual MLB posiblemente no desarrolló más su lado poético en el género comúnmente utilizado para ello, la poesía. Uno de los elementos es considerar que lo más íntimo no puede ser puesto en el terreno de lo público: “pero uno no puede hablar de los secretos del corazón

y del alma... Son los secretos que uno no puede estar poniendo en la mesa porque se hace algo público” (pp. 285-286), es decir que el carácter sentimental y personalista de la poesía no sería para ella la posibilidad más adecuada para insertarse como escritora siendo de clase privilegiada en la época; no obstante, por medio de las entrevistas publicadas en la prensa y en otros medios, se puede constatar que su obra está llena de acontecimientos de su vida privada pero presentados bajo elaboración poética (ficcionalizados). Se puede leer en una entrevista lo siguiente: “La amortajada soy yo, y sé que pronto resucitará. Mi pobre María Griselda, sólo yo comprendo su tristeza. En el jardín de mi amiga Isabel, hay un árbol igual al de mi cuento (*El árbol*)” (2019, p. 369). El otro elemento es la mala recepción de sus poemas de infancia por Roberto, su tío, cuya valoración pudo quedar resonando hasta alejarla de dicho género literario como el indicado para vehicular su visión de mundo. El fragmento donde MLB relata el episodio con su tío está conformado por tres elementos con una carga semántica negativa, estos son: una locución interjectiva con significado de fastidio, un sustantivo que denota poca inteligencia o de mucha ingenuidad y finalmente un adjetivo que marca el sinsabor o el sabor desagradable de algo, se puede ver en el siguiente fragmento:

Cuando se lo mostré a mi tío Roberto, él dijo: “Ay, esta niñita ¿por qué no escribe sobre los copihues colorados? ¡*Qué lata!* ¡Copihues blancos! ¡*Qué tontería!* ¡*Qué desabrido!*”, pero, para mí, hasta ahora, los copihues blancos y la lluvia son la verdadera acogida del sur... (énfasis añadido, p. 274)

2.3 Bombal: “A mí me interesaban las cosas personales, pasionales, el arte”

La tercera y última figura de escritor detectada en el Testimonio es la de escritor-artista, es decir, aquella en la que la concepción de arte se puede interpretar como la palabra en mayúscula (Arte), algo así como una entidad en sí misma y diferenciada del viejo sistema en el que el artista era entendido como artesano o hacedor de cosas.

Antes del siglo XVIII para los artistas/artesanos las cualidades ideales eran esa combinación entre “el genio y la regla, la inspiración y la facilidad, la innovación y la imitación, la libertad y el servicio” (Shiner, 2014, p. 154). Posteriormente, las propiedades de imaginación, inspiración, libertad y genio quedaron anexos al artista y los atributos de regla, técnica, imitación y servicio permanecieron en el artesano.

La anterior división generó declaraciones sobre lo que se debía entender como Arte, algunos de acuerdo y otros en desacuerdo. Shiner en su texto *La invención del arte* (2014) menciona que:

Las declaraciones de Gautier, Wilde o Bell en las que se afirmaba que el Arte no tiene nada que ver con la moralidad, la política o la vida «mundana» sino que existe por sí mismo, son de algún modo la otra cara de la moneda de las declaraciones de Proudhon, Tolstoy y de algunos marxistas, según las cuales el arte existe principalmente para servir a la humanidad, a la moralidad o a la revolución. (p. 303)

Algo común a ambas posiciones es que se entiende el Arte como un elemento independiente que tiene relación, desde su exterioridad, con la sociedad. Por un lado, debía separarse la sensibilidad estética de la burda sociedad materialista; y por el otro, debía utilizarse como instrumento capaz de cambiar dicha sociedad. A pesar de la concepción separatista de aquella época, pocos escritores del siglo XIX plantearon una tercera vertiente, en la que creían en la posible vinculación entre obra de arte y la mejora social (Shiner, 2014).

A lo largo de toda su obra —novelas, cuentos y crónicas— MLB desarrolla una figura de artista, en la que entiende al arte como libre de compromiso social, haciendo esa distinción con lo que realmente le interesó plasmar en su literatura, se puede leer en el fragmento:

A mí me interesaban las cosas personales, pasionales, el arte, ¿comprendes?; el arte social no existía para mí. ¡Eso! Era una total indiferencia, total. Porque tenía pasión por lo personal, por lo íntimo, por el corazón, por la naturaleza y por el misterio. Todo lo que fuera social, oye, eso no, pasaba por alto porque no me interesaba, ni me apasionaba, ni me indignaba. No existía para mí porque yo estaba demasiado agarrada con las tragedias personales, el arte y la poesía. (énfasis añadido p. 287)

Esa concepción separatista entre el Arte y el arte social en la figura que construye MLB está basada en la indiferencia, en lo que genera interés y lo que no y, finalmente, en lo que no existe para ella —su relación con lo social será profundizado en un siguiente apartado—. Pero no sería del todo tal como lo enuncia; es decir, estaría inmersa en lo que Rancière denomina la paradoja de la literatura, ya que en sus obras se pueden rastrear elementos comunes a los desarrollados en las vanguardias literarias de la época en las que arte y vida estrechaban su vínculo, García (2000) presenta dichos elementos de la siguiente manera:

La esperanza vanguardista era lograr la universalización de la experiencia artística con la consiguiente des-escisión entre el arte y la vida. Se trataba de propiciar el surgimiento de una

vida totalmente nueva en la que desaparecieran las escisiones. Donde lo artístico se hiciera universal y cotidiano, la razón no estuviera desligada de la sensibilidad y de la imaginación, la vigilia del sueño, lo privado de lo público, lo intelectual de lo sexual, ni lo exterior de lo interior. (p. 3)

Como se ha visto anteriormente, para MLB lo relacionado con la tragedia, con lo emocional, es relevante, así como la forma y la lógica que puede llegar a establecer el puente o el hilo comunicador entre el arte y la vida. Un ejemplo puntual dentro de su obra es el papel de la música clásica dentro del cuento “El árbol”, esta va marcando no solo el tiempo de la narración —pasado, presente y futuro— sino que también se encarga de estructurar el momento de su vida y la emoción contenida —infancia, juventud, vejez—. Dentro del Testimonio menciona que:

Mozart siempre me inspiró el juego, la alegría despreocupada de la niñez, porque él nunca dejó también de ser niño, mientras que Chopin es la pasión, el sentimiento y Beethoven, el horror final, el sufrimiento, ese drama que yo no puedo definir. (p. 288)

Para MLB esa música respondía a un concepto de universalidad, una forma de conectar lo local con otros elementos presentes fuera de Chile y Argentina. Otro momento en el que menciona a Chopin es en la música que utilizó para el fondo del guion de la película *La casa del recuerdo* que se estrenaría en 1937 y que sería un encargo del director Luis Saslavsky. En una entrevista con Marjorie Agosín diría que: “Fue éste *La casa del recuerdo*, guion cuyo tema romántico del fin de siglo argentino abrió la veta a nuevos argumentos igualmente románticos así como al canto y una música de fondo universales” (2019, p. 370).

En conclusión, es importante mencionar que las figuras de escritor que toma MLB, tanto en su Testimonio como en sus obras, se entremezclan y convergen con otras figuras que se catalogan como antiimágenes y que se desarrollarán en los apartados siguientes, entre las que está la antiimagen del feminismo, movimiento político del que la autora se distancia tajantemente; otra es la antiimagen del artista realista, y, finalmente, la antiimagen de escritor solitario.

3 Hacia la imagen de escritor: el lugar que toma para sí en la literatura

3.1 Sobre la escritura y la tradición

MLB empezó a escribir desde su niñez, a los ocho años ya se piensa como creadora al mostrar sus primeros poemas a Roberto, su tío. Ya en sus años de adolescencia, puntualmente a sus diecisiete, escribe una tragedia de amor, la cual también compartirá, en este caso, con Ricardo Güiraldes. Desde entonces, este la comienza a llamar “colega”. Ambos sucesos son anécdotas enunciadas en el Testimonio, es decir, escogidas por la autora como relevantes y que permiten identificar la forma como se ha concebido toda su vida, como creadora (escritora).

Siguiendo con el análisis de su texto “Testimonio autobiográfico” se rastrean las influencias literarias y la forma en que la autora las presenta. Las primeras relaciones con lo literario se dan en el ámbito familiar; serán su madre, su tío y su primo quienes le permitan acercarse a lecturas que tomaría posteriormente como base o inspiración. Esto se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Mi madre nos leía los cuentos de Andersen y de Grimm, los traducía directamente del alemán. Nosotros nos sentábamos y ella nos leía de ediciones alemanas, así que crecimos leyendo todo lo nórdico, todo lo alemán, desde chiquitas... más que lo chileno, todo lo nórdico. (p. 274)

En la cita, no solo son relevantes los autores mencionados (Andersen y Grimm) sino también poder ver cómo MLB marca una distancia entre lo chileno y lo nórdico, entre lo local y lo europeo, lo cual se puede constatar en sus obras enmarcadas por fuera de lo que se producía en la época, particularmente en Chile y en otras partes de Hispanoamérica. El siglo XX empezaría con un fuerte desarrollo de la tendencia naturalista-realista en Hispanoamérica, la cual se manifestó en tres vertientes: el realismo social, el regionalismo criollista y el costumbrismo, todos bajo la misma fuerza cultural dominante: el nacionalismo cultural. Es importante destacar que dicha tendencia tuvo todo el apoyo y el favor de la crítica más tradicional. Fue una literatura mezclada de nostalgia y reivindicación de lo propio, conservando un fuerte aire nacionalista, en la que los personajes y espacios serían las minas, el campo, los habitantes de las zonas marginales, el norte, el sur o la representación de los sectores medios y populares (Subercaseaux, 1997).

Es precisamente del realismo del que se distancia MLB. El libro que más la influenció y sirvió de inspiración en su escritura sería, posteriormente, considerado como “muy materialista” “más realista de lo que yo pensaba”. Se observa en el fragmento:

Un libro que me impresionó mucho, yo creo que es el único que me ha inspirado profundamente, lo habré leído a los catorce años porque me lo dio mi primo Antonio Bombal [...] es Victoria, de Knut Hamsun⁸, noruego. Eso sí que me ha inspirado toda la vida, creo que fue la base. Si yo tengo alguna influencia fue eso, claro que después lo he releído y lo encuentro mucho más materialista que yo, *matter of fact*. [...] Como te digo, después lo he vuelto a leer y me parece que es más realista de lo que yo pensaba en esa época. (p. 275)

De nuevo se puede evidenciar la relación con lo nórdico y su influencia en su obra. MLB tiende a distanciarse del realismo por considerarlo ajeno al estilo de escritura de las mujeres. Es entonces donde la escritora desplegará una estrategia discursiva consecuente con los roles de género establecidos para la época, aún más para la clase privilegiada. Utiliza el ideologema de género, la mujer y su interés por lo sentimental en oposición a lo masculino asociado a lo racional. Es así como declara cuál es el estilo que considera tienen las mujeres en la escritura: “el estilo de la mujer es menos áspero, menos realista; es un estilo más del corazón, diría yo, porque las mujeres somos sentimentales y no materialistas” (p. 287). Sin embargo, dicho ideologema dentro de sus obras será dotado de otras características que no reflejaran la realidad de una ideología social sino que la refractaran; es decir, la transgresión del orden establecido al situar a la mujer en el centro del discurso literario dentro de una sociedad patriarcal.

Por esos rasgos menos realistas en su obra, más de la imaginación, de la exploración del sueño y de lo sobrenatural, es que será catalogada por la crítica como vanguardista o cosmopolita; no obstante, ella no se cataloga dentro de ningún -ismo, en cambio, mezclará elementos de la realidad, mayoritariamente de su vida, con elementos narrativos de vanguardia como las oposiciones, la no linealidad del tiempo y la geometría (la lógica).

Con referencia a lo anterior, es importante mencionar que en el Testimonio MLB no menciona el cambio que introduce en la literatura chilena y latinoamericana, por el contrario,

⁸ Fue un escritor noruego que, junto con otros tres escritores, conformó un cuarteto de autores escandinavos que consiguieron fama mundial. Lo que se vio afectado, después de la Segunda Guerra Mundial, debido a su apoyo al régimen nazi y a la figura de Hitler. Su obra, que le valió el premio Nobel de Literatura en 1920, es considerada una de las más influyentes en la novela del siglo XX.

podría leerse entre líneas la poca consciencia frente a la importancia de su obra y el alcance de la misma:

Pablo [Neruda] me reprochaba mucho que yo no le diera importancia a lo que había escrito. “Tú no sabes lo que has hecho”, me decía, 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. Pero lo demás, yo decía, bueno, es lo que yo siento y nunca creí que iba a tener tanta repercusión, no creí, fíjate. (p. 286)

Se aprecia el énfasis en que para ella su escritura se basa en lo que siente. También se nota que utiliza una estrategia discursiva de recurrir al recuerdo, a las palabras de otro —otro con gran autoridad en el campo literario de la época, además de un amigo cercano— para resaltar que no era una escritora con ínfulas de pretensión, que su actuar no fue guiado por el reconocimiento. Este fragmento también permite acercarse a la única mención que hace sobre la recepción de su obra, no se imaginó que tendría “tanta” repercusión, lo que apunta a una gran acogida por parte del público lector; sin embargo, no amplía información sobre esto. No menciona ser la primera novelista chilena editada en Francia por Gallimard o en Inglaterra por Cassell and Company, haber vendido los derechos de su novela *House of mist* a la productora Paramount Pictures o que su obra haya sido traducida al portugués, al sueco e, incluso, al japonés. Recurre a construir una imagen más cercana, más afectiva, más humana. No obstante, en entrevista con Marjorie Agosín, se puede leer a la escritora mencionar su aporte a la literatura y a la ruptura de lo naturalista criollista. Se ve en el siguiente fragmento:

Sí, me atrevo a decir que no sólo rompí e incité a romper con la narrativa naturalista criollista en la literatura chilena, sino también con la narrativa de igual naturaleza en algunos otros de nuestros países latinoamericanos. Quiero decir con esa literatura que es sólo «descripción» de un existir, hechos y vicisitudes. Sí, creo haber insinuado y hecho aceptar en nuestra novela aquel otro medio de expresión: el de dar énfasis y primera importancia no a la mera narrativa de hechos, sino a la íntima, secreta historia de las inquietudes y motivos que los provocaran ser o les impidieran ser. (p. 370)

Entre sus influencias presenta a Prosper Mérimée, Pascal, Paul Valéry, Baudelaire, Verlaine y Rimbaud, quienes aportarían a su estilo narrativo. La escritora también comenta ser comparada con este último, no obstante, no por lo bueno, sino por la brevedad de su obra, así lo menciona:

Prosper Mérimée me encantaba con su lógica y escribí acerca de su obra para obtener el certificado que me daba derecho a ser profesora de literatura francesa. [...]Ya en el liceo leí a Pascal que también es muy lógico, [...] Fui gran lectora de Paul Valéry, [...] A Baudelaire y Verlaine sí que los leo siempre, esa música como que me alivia. [...]Y leí también a Rimbaud. A mí me comparan con Rimbaud y yo me siento halagadísima, pero me comparan en la parte mala (ríe), porque Rimbaud escribió y después ¡plaa! desapareció; se hizo comerciante el pobrecito... el niño se desapareció, se metió en la marina mercante y de ahí no salió más... ¡un chispazo y fuera! (pp. 275-276)

Es así como enuncia, de forma graciosa quizás, algo de la concepción que tuvo la crítica frente a su corta producción literaria. Por el contrario, ella explicaría en varias de sus entrevistas que el no publicar no era sinónimo de haber dejado de escribir.

Otro aspecto que posibilita continuar identificando el lugar que MLB toma para sí en la literatura es su opinión sobre la escritura, los escritores y sobre su misma práctica escritural. Para ella lo literario era algo que merecía respeto y seriedad, al igual que todo lo relacionado con la cultura, es así como lo menciona: “Yo era una tanderera en ese sentido, en esas cosas, pero en lo literario siempre fui muy seria, con un gran respeto a la literatura y la cultura” (p .279). Una tanderera quiere decir una persona que hace bromas. La autora se consideraba muy bromista en otros ámbitos de su vida, pero no en lo relacionado con su profesión.

Así mismo, emite su opinión acerca de, a quién debe considerarse escritor, o cuáles deberían ser sus cualidades: “Considerábamos que un escritor era un ser de excepción, un ser maravilloso, como persona, como cabeza y como corazón” (p. 279). Precisamente desde esta cita se evidencia la idea o concepción del escritor como alguien con cualidades especiales, alguien diferente al resto de la sociedad y esto debido a una convergencia de factores como su ser —lo personal—, la inteligencia —la cabeza— y finalmente lo emocional o su sensibilidad —el corazón—. Al mismo tiempo, en dicho fragmento, se puede notar que la autora habla en primera persona del plural (nosotros-considerábamos), esto se debe a que antes se está refiriendo a su grupo de escritores, a sus compañeros y amigos. Realiza esta afirmación grupal, recurriendo al uso estratégico de la primera persona del plural como atenuante en la fuerza del discurso, teniendo presente que la atenuación es “una actividad argumentativa (retórica) estratégica de minimización de la fuerza ilocutiva y del papel de los participantes en la enunciación para llegar con éxito a la meta prevista” (Villalba, 2018, p.

1064). Lo anterior permite pensar en una flexibilidad para la definición, al entenderla como un pensamiento en conjunto, consensuado, y no solo una opinión de la autora.

Continúa con un comentario sobre el porqué escribían: “Escribíamos porque nos gustaba hacerlo y nos pagaban bien, pues era una época floreciente en las letras, tanto para los escritores como para los editores. La posición nuestra era muy natural y no vivíamos la carga del compromiso social” (pp. 280-281). De nuevo recurre a la primera persona del plural y menciona que la escritura para ellos se basa en un gusto y en la favorable retribución económica que recibían por ello. Este comentario es el único que apunta o da luces sobre el momento de la institución literaria “una época floreciente” en el que no solo considera la labor de los escritores, sino también el papel fundamental de las editoriales en la retribución económicamente a sus autores, lo que responde a una etapa posterior a la profesionalización de los escritores. Justamente, ese aspecto, es el que va a permitir que no tuvieran la carga del compromiso social como si lo era para los escritores del siglo XIX.

Así mismo, en cuanto a su escritura, la autora menciona qué es lo que consideró fundamental a la hora de realizar su obra:

Para mí, lo más importante ha sido siempre el ritmo porque, aunque me guste una palabra y sea 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 desciende y luego vuelve a subir... (p. 287)

De lo anterior, conviene subrayar que la musicalidad —como en un poema— es lo más relevante para MLB al momento de su escritura. No son solo palabras con significado, sino que la cadencia y el movimiento de los sonidos marcará la pauta de qué palabra se queda o cuál es rechazada, llevándola a un proceso de tachado y reescritura. Un proceso que definirá como doloroso; no obstante, esa parte de la respuesta a la entrevista que da origen al Testimonio no aparece, es editada por Lucía Guerra, quien omite lo siguiente: “Para mí es muy doloroso el oficio de escribir. Me exijo siempre más y más” (p. 126). Esta borradura permite entender que el discurso de MLB presentado en el Testimonio es uno en el que se busca construir una ‘imagen de escritor’ que apunte a incrementar el valor literario de la autora y a disminuir cualquier asunto que pueda hacerla notar débil o inferior. Una imagen para la academia y los estudiosos y no para el periodismo de farándula.

También aludiendo a su escritura, MLB menciona dos anécdotas referentes al momento en el que estaba desarrollando su obra; la primera narra que:

Comencé La última niebla mientras Pablo estaba haciendo los poemas de Residencia en la tierra, *los dos escribíamos en la cocina de su casa*. Recuerdo que un día Pablo me mostró un poema en que tenía la imagen “asustar a una monja con un golpe de oreja”, yo la encontré horrorosa, grotesca, y Pablo se enojó mucho. Claro que, en el fondo, *eran discusiones amistosas*, nos queríamos mucho. (énfasis añadido, p. 286)

Compartía con Neruda el lugar para escribir, además un lugar bastante particular como la cocina. También se puede apreciar que discutían sobre lo que escribían, a manera de retroalimentación y sin que las discusiones no fueran amistosas y literarias.

La segunda anécdota también se relaciona con el acto de escritura. Se observa en el fragmento:

Como no tenía máquina de escribir, iba al Instituto Filológico, donde me prestaban una. Yo escribía y pasaba mis cosas al final de la mesa mientras ellos hacían su sesión de filólogos, pero me desesperaba... ¡no podía concentrarme!, porque mientras yo trataba de escribir, ellos discutían las raíces de la palabra “ventana” o decían que “cortina” venía de “cortis”; era como que, para caminar, uno primero tuviera que analizar cómo mueve los pies, oye. (p.280)

Esta mención muestra, de nuevo, un lugar en el que MLB escribió, en este caso, entre sus amigos filólogos que le facilitaban una máquina para hacerlo. No obstante, no podía concentrarse por las discusiones de la lengua de las que opinaba que eran como querer saber un detalle de algo que se realiza casi que de manera mecánica o natural.

Las anteriores anécdotas van un poco en contra de la imagen del escritor solitario, aquella en la que los escritores necesitan completa soledad y concentración para lograr la producción de sus obras maestras. Por el contrario, MLB relata casi que graciosamente dos escenarios pocos comunes para escribir y en ambos, acompañada de sus amigos intelectuales.

Sin embargo, dicha antiimagen podría refutarse con la consulta de otras entrevistas en las que la autora ha sido muy enfática en mencionar que escribir para ella es un proceso lento y doloroso, tanto que puede llegar a frustrarse por tratar de alcanzar la perfección.

3.2 La relación con sus contemporáneos

Al mismo tiempo, lo que debe tenerse muy en cuenta a la hora de establecer el lugar que toma la autora para sí dentro de la literatura es la relación que establece con sus pares. En esta parte cabe mencionar que el Testimonio está lleno de menciones sobre este aspecto.

Para ella no solo es importante admitir la influencia literaria que ejercen otros, también lo es mencionar los vínculos personales que tuvo con muchos de ellos. Esto ocurre con los descendientes de Grimm: “Todo eso viene de los cuentos de Andersen y Grimm que nos leía mi madre; después en Estados Unidos, conocí a los descendientes de Grimm...” (p. 274). En París estará en contacto con el mundo intelectual, donde conocerá a Teresa Wilms Montt⁹: “A quien sí que conocí fue a la Teresa Wilms, la mamá de la Silvia y de la Chepa [...] La Teresa era de la edad de mi madre, de la generación anterior” (p. 277). También en las conferencias de la sociedad de “Les Annales” conoce a Paul Valéry¹⁰:

Mi tío siempre nos llevaba a conferencias, no me acuerdo cómo se llamaba esa sociedad, pero en fin... ¡Les Annales! Así se llamaba y a esta sociedad iban todos los escritores famosos a dar conferencias... Y ahí fue donde conocí a Paul Valéry, él leyó un poema en que tenía que silbar y muy serio empezó “Les temps, les temps” y cuando trató de silbar, no podía y nos largamos todos a reír y él también se rió... ¡Amoroso! ¡Muy divertido! (pp. 277-278)

En la cita anterior se puede ver que para la escritora no es importante solamente esa relación literaria, también es bastante enfática en dar detalles que permiten hacerse una idea de la cercanía de dichos vínculos, recurre a una estrategia discursiva de referirse a historias muy personales o anécdotas graciosas, sin tinte literario. Lo anterior, con la intención de reforzar ser percibida como parte del campo y la confianza establecida con los diferentes miembros de este, tanto que se la podría considerar equivalente a las figuras destacadas que menciona, cabe aclarar, que en su mayoría serán hombres.

Ya a su regreso en Chile en el año 1931 se vincula directamente con algunos intelectuales: Marta Brunet, mujer de treinta años, escritora ya consagrada por la publicación de *Montaña adentro* e interesada en hacer teatro, Pablo Neruda, que para la época tiene veintiocho años y regresa a Chile después de terminar el periodo consular de cinco años en Oriente, es también ya un escritor consagrado desde la publicación de su poemario *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* en 1924 y Julio Barrenechea, que para la época

⁹ Escritora chilena de principios del siglo XX. Considerada como precursora feminista, desarrolla su obra literaria entre 1915 y 1919 primero en publicaciones periódicas de Iquique con el seudónimo de Tebal. En 1920 se estableció en París para reencontrarse con sus hijas después de cinco años sin verlas. Finalmente, con el regreso de estas a Chile caería en una depresión que terminaría con su suicidio el 24 de diciembre de 1921.

¹⁰ Fue un escritor, poeta, ensayista y filósofo francés. Es considerado el poeta representante de la llamada poesía pura. En 1921 ya era reconocido como el poeta francés más grande de su tiempo. En 1925 sería nombrado miembro de la Academia Francesa.

tiene veintiún años y ya cuenta con la publicación de su primera obra *El mitin de las mariposas* y también es presidente de la Federación de Estudiantes, desde donde encabezó el movimiento estudiantil contra el general Carlos Ibáñez. Para MLB este paso ocurre “de repente”:

Cuando regresé a Chile en 1931, [...] Inmediatamente me conecté con los intelectuales, con Marta Brunet, con Pablo y Barrenechea. De repente, entonces, pasé al mundo de los intelectuales, así que no sufrí el cambio porque todos estaban muy unidos con Francia también. (p. 278)

Este paso del circuito literario francés al chileno se podría entender como la posibilidad que le otorgaba la pertenencia a una familia de la clase privilegiada. Así mismo, por la relación de los escritores latinoamericanos jóvenes con Francia, y con la posibilidad que tuvieron algunos de haber cumplido el, casi obligado, viaje a París. Más aun, es importante resaltar que en su mención se inserta dentro del grupo, se considera una intelectual.

Lo mismo ocurriría en 1933 cuando se muda a la Argentina y se conecta con el círculo de intelectuales y artistas de la época:

Partí a la Argentina en 1933 y me fui a vivir a la casa de Pablo Neruda, [...] él era cónsul de Chile. Pablo no iba a ninguna parte sin mí y su mujer, pero ella se aburría tanto, fíjate, que en las reuniones sociales pedía permiso y se recostaba. [...] Así que yo era la compañera de Pablo y así conocí todo el ambiente artístico, hasta al propio Matos Rodríguez. (pp. 278-279)

El rol diplomático de Neruda le permitía tener acceso a las reuniones de la sociedad argentina y poder ponerse en contacto con los artistas e intelectuales. De igual manera, estaría en contacto con otros artistas por la posterior conexión con el pintor Jorge Larco, quien sería su primer esposo y al que conocería por medio de Federico García Lorca, con el que también entablaría una cercana relación de amistad. La autora lo menciona de esta manera:

Allí en Buenos Aires, Federico y Neruda se hicieron amigos. Ahora, por Federico, yo conocí a Jorge Larco, en el grupo de pintores, y me casé y ¡así no más me fue! ¡A la semana ya estábamos tirándonos los platos por la cabeza! [...] Por Jorge Larco, conocí a los pintores más destacados de la época. Al gran pintor uruguayo Jorge Figari. (pp. 281-282)

En este fragmento se evidencia la importancia de las redes de sociabilidad y las conexiones que construye dentro de esta, permite reconocer la red de intelectuales y artistas con los que se vinculó la escritora y la influencia que estos tuvieron en los años en que produce gran parte

de su obra. No obstante, podría resaltarse como relaciones más importantes la de Pablo Neruda y la de Jorge Luis Borges, a quien conocería también en Buenos Aires, pero el cual pertenecería a un grupo de escritores más cerrados, más intelectuales:

En esa época conocí también a Borges, pero él circulaba en un mundo más cerrado, más intelectual. Nuestro grupo era más literario... Oliverio Girondo, Norah Lange, Federico García Lorca, Conrado Nalé Roxlo, Alfonso Reyes... Georgie era de un grupo más intelectual, pero me hice íntima de Georgie... Todos estos grupos eran muy unidos en el fondo, se respetaban entre ellos; no se veían porque se aburrían... [...] Además, yo también tenía mi grupo de filólogos, pues, Henríquez Ureña, ¡Amado Alonso! (p.279-280)

Cabe resaltar que MLB establece una diferencia entre lo intelectual y lo literario, quizás con una distancia entre los autores más consagrados por mencionarlo “más cerrado” y los más cercanos a su credo artístico. Igualmente, menciona a los filólogos con quienes también tendría una relación cercana. Es decir que se encuentra vinculada con varios grupos no solo por su filiación artística, sino por relaciones personales de amistad.

Con Borges compartió el gusto por el cine y fue el primero en conocer el argumento que tenía pensado para su segunda novela —*La amortajada*—. Su comentario sería “que esa era una novela imposible de escribir, porque se mezclaba lo realista con lo sobrenatural” (p. 281). Contrario a esto, MLB continuaría escribiéndola y se convertiría en parte fundamental de su obra. También serían importantes Oliverio Girondo y Norah Lange, quienes la auspiciaron para publicar en la editorial Francisco A. Colombo su primera novela —*La última niebla*— en 1934. La novela tendría a su vez ilustraciones de Jorge Larco y prólogo de Norah Lange. De igual manera, para la segunda edición se incluyó un estudio del filólogo Amado Alonso, titulado “Aparición de una novelista”.

Es así como la mención a sus cercanos no se puede entender como influencias literarias o amistades corrientes, siempre entabló entre sus vínculos esa amistad a través de la literatura y de su oficio de escritora. No son pocas las menciones a sus conocidos y amigos, tanto que se podría decir que la forma en que la autora se concibe dentro del campo literario es a través de dichas conexiones con sus pares y con sus antecesores; y no solo a lo que se refiere a un vínculo netamente literario, pues la alusión a muchas de estas está acompañada de anécdotas de tinte gracioso, íntimo o personal. Lo anterior podría entenderse como una estrategia usada por la escritora para ratificar la cercanía de sus vínculos, otorgándoles más peso del que tendrían si hubieran sido solo relaciones de oficio.

La relación con sus pares tanto en Chile como Argentina era tan cercana, que la autora era nombrada por Neruda como “Madame Mérimée” o “Abeja de Fuego” y por Mistral como “chiquita” de igual forma que llamaba a todas las escritoras más jóvenes. Así mismo, ella nombraría a Borges como Georgie poniendo en evidencia la cercanía de su relación. En internet se encuentran muy pocas fotografías de Bombal con sus amigos, aquí se puede ver una con Borges.



Imagen 1 María Luisa Bombal y Jorge Luis Borges en la última visita del escritor argentino a Chile, hacia 1976 [Fotografía], por Memoria chilena, 2022, (<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-72769.html>).

Entre esas anécdotas personales y graciosas se puede mencionar una en la que se involucrado al escritor español Guillermo de Torre¹¹ y que simbólicamente podría entenderse como la representación de la famosa polémica del Meridiano Intelectual de Hispanoamérica. MLB narra la anécdota así:

Un día que llegué a la casa, la mamá de Borges me dijo: “María Luisa, no cruces la puerta, porque Guillermo te anda buscando para matarte...”. Una noche que estábamos comiendo, Guillermo se puso a despotricar contra los escritores latinoamericanos. Para él, ninguno de nosotros valía un pito... Borges ya estaba publicando su poesía y yo ya había escrito *La*

¹¹ Escritor que, de manera anónima, publicaría el artículo “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica” que inmediatamente causaría la tan famosa polémica del Meridiano Intelectual de Hispanoamérica entre la revista española *La Gaceta Literaria* y la revista argentina *Martín Fierro* y que, finalmente, alcanzaría una dimensión trasatlántica.

última niebla. Entonces, ofendidos, le preguntamos quiénes eran, según él, los buenos escritores, y con su acento tan español, respondió: “¡Azorín! ¡Azorín!”. Se puso a darnos una larga lección, subió y trajo un libro precioso de Azorín que estaba hasta dedicado. Y, cuando todos se pararon de la mesa, con Borges nos pusimos a corregir el estilo, como si fuera prueba de galera, con comentarios al margen que decían: “Repetición”, “cambiar adjetivo”, “mal gusto”, “error de sintaxis”. Y, por supuesto, que cuando Guillermo abrió el libro, se puso furioso y me quería matar. (pp. 281-282)

Esta anécdota no solo evidencia la relación de cercanía, sino que expone, jocosamente, un acontecimiento simbólico de grandes alcances y que ha sido estudiado profundamente por la crítica literaria de distintas latitudes. De igual forma, evidencia la audacia de Borges y MLB a la hora de defenderse como escritores hispanoamericanos de gran valor, por medio de someter al favorito de Guillermo de Torre a una corrección detallada. Un dato que se escapa al Testimonio, pero que vale la pena mencionar, es que MLB traduciría el libro *La Desconocida del Sena* de Jules Supervielle publicado en 1941 por la editorial Losada de Buenos Aires, perteneciente a la colección “La Pajarita de papel”¹² y, posteriormente, en 1962, haría parte de la colección Biblioteca Contemporánea que tomaría el nombre después de Biblioteca Clásica y Contemporánea.

¹² Colección dirigida por Guillermo de Torre y que contó con dieciocho ejemplares publicados entre 1938 y 1948. Algunos de los títulos años después pasarían a la colección la Biblioteca Contemporánea, justamente en dicha colección el libro traducido por MLB se publica en 1962.

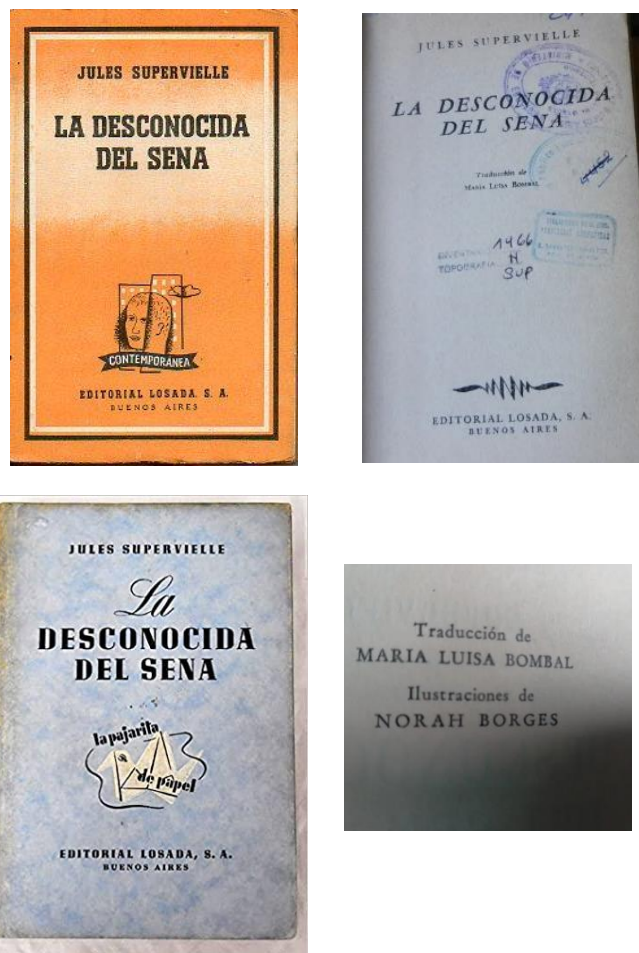


Imagen 2 . Portada y contraportada del libro La Desconocida del Sena traducción de MLB. Colección Biblioteca contemporánea y colección La pajarita de papel [fotografía].

Como se ha podido ver hasta el momento, las relaciones de más cercanía para la escritora fueron escritores hombres. No obstante, dentro del Testimonio puede encontrarse su relación con tres de las escritoras más importantes de la época, a saber, Victoria Ocampo, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral.

Con Victoria Ocampo la relación sería netamente laboral, aquella era su editora y quien le solicitaba textos para publicar dentro de la revista *Sur*, de la que era directora. MLB menciona una de sus participaciones en la revista con un artículo de crítica cinematográfica a la película del cine nacional argentino *Puerta cerrada*, la cual catalogaría como un melodrama bien hecho, se puede ver el comentario de la autora frente a dicho artículo:

Durante esos años, Victoria Ocampo me pidió una reseña de la película *Puerta cerrada* para la revista *Sur*, porque en esa época ningún crítico se iba a dignar comentar un filme del cine

nacional. Me la pidió porque todos sabían que a Borges y yo nos encantaba el cine. [...]. A mí me conmovió y, desde el punto de vista cinematográfico, este melodramón estaba bien hecho. Y entonces yo, honradamente, escribí una crítica lindísima a favor, la primera que se hacía en *Sur* a favor del cine criollo y de Libertad, a quien los escritores consideraban cursi. Ellos creían que yo iba a hacer una sátira, porque soy bien buena para reírme, pero mi crítica fue muy positiva y tuvieron que publicarla, puesto que me la habían pedido. A raíz de esa crítica hubo conmoción y se vendieron todos los ejemplares de *Sur*. Salir en esa revista de intelectuales era muy importante para el cine nacional. (pp. 282-283)

De esta anécdota cabe resaltar el hermetismo de la revista *Sur* en cuanto a ciertos elementos de la literatura nacional, asimismo, el distanciamiento de la crítica frente a expresiones nacionales, como el cine, en este caso. Otro elemento que puede llamar la atención es el adverbio que utiliza la escritora para definir la manera en la que realizó dicho artículo “honradamente” es decir, bajo el cumplimiento de un deber moral, sin ajustarse a lo esperado “una sátira” respetando su criterio y en contra de la línea editorial de la revista, siendo así la primera crítica positiva “a favor del cine criollo”. De igual forma, se nota la manera en la que la autora nombra a la revista “esa revista de intelectuales” y lo importante de salir en ella en la época. Otra de las menciones que hará MLB sobre *Sur* es que el grupo de escritores detrás de la revista (se creería que los cercanos a su círculo) la criticaron cuando fue contactada por el director de cine Luis Saslavsky para escribir un guion; no solo la criticaron, sino que le insistieron en retirar su nombre de la película una vez estuvo terminada.

En cuanto a la relación con Alfonsina Storni es poco lo que se menciona en el texto. MLB menciona haberla leído y señala la admiración hacia su poesía. Advierte que no se frecuentaban mucho debido a que ella ya ocupaba un lugar más alto en el campo literario junto a Macedonio Fernández. Además, Storni también desarrollaba una carrera de profesora, lo cual le acarreaba muchas obligaciones y la limitaba en la parte bohemia de la relación social con los escritores cercanos y de menor edad, como Neruda y MLB.

Por su parte, la relación con Gabriela Mistral sería más comentada por la autora en su Testimonio, al enunciar cómo la conoce y su cercanía en los Estados Unidos:

A Gabriela la conocí en Buenos Aires, cuando yo ya había publicado, era admiradora de ella desde chica. Gabriela me leyó a mí cuando estaba en el Brasil y desde allá me enviaba unas cartas muy lindas... Cuando pasó por Buenos Aires, Angélica Ocampo, la hermana de Victoria, me mandó a decir que Gabriela quería verme, así la conocí. Y después la volví a ver

en los Estados Unidos, en Los Ángeles, en Nueva York, y creo que fui una de las primeras personas que la vio muerta, que le trajo flores... (pp. 284-285)

De igual forma, en el fragmento la autora comenta que mantenía contacto epistolar con Mistral y que solían frecuentarse cuando ambas vivían en Estados Unidos. También se aprecia la cercanía del vínculo por la mención de haberla visto en su funeral y haberle llevado flores. Más adelante en el texto MLB contará una anécdota muy personal sobre Mistral y el problema que tuvo al ser perseguida por chilenos en Los Ángeles, así mismo la solicitud de ayuda al Gobierno, el cual no hizo nada, y cómo sería el Gobierno mexicano el que la ayudaría finalmente. Realmente es una mención muy personal, muy cercana y que muestra la sensibilidad de MLB hacia la situación vivida por una compatriota escritora que admiraba.

Una vez radicada en Estados Unidos, MLB no lograr el contacto con los escritores de ese país, cuenta que:

Pero tú sabes que en ese país los escritores están tan dispersos que no existen los grupos, el único modo de comunicarse con ellos es a través de sus editores. Ahora, cuando fui representando al PEN Club, fue cuando conocí a Sherwood Anderson, a Elskine Caldwell... Fuimos todos a la Casa Blanca y nos recibió Roosevelt. Claro que yo seguí manteniendo contacto con los escritores latinoamericanos y, cuando iban a Estados Unidos, pasaban a verme... (pp. 284)

La autora enuncia que en Estados Unidos no existen los grupos de escritores, la forma de relación debe hacerse por vía de los editores, es decir que el campo literario tiene dinámicas muy diferentes a las que estaba acostumbrada la escritora tanto en Chile como en Argentina, por lo tanto, el único momento en que conoció a algunos de los escritores estadounidenses fue cuando representó al PEN Club¹³ de Argentina. Esto último será algo en lo que la autora hará énfasis en otras entrevistas y es el rechazo o distancia con la literatura del país norteamericano por su estilo narrativo y por la forma en la que se conciben sus escritores. Se puede entender como algo que la afectó al estar acostumbrada a un circuito literario de amigos, de sociabilidad, de compañerismo, de colegaje.

¹³ Organización conocida como PEN International que se fundó en Londres, Reino Unido en 1921 como PEN. Fue de las primeras organizaciones no gubernamentales del mundo y uno de los primeros organismos mundiales en defender los derechos humanos. Primera organización mundial de escritores y la primera en defender que la libertad de expresión y la literatura son indivisibles. El nombre refiere a un acrónimo "Poetas, ensayistas, novelistas" después se ampliaría a "poetas, dramaturgos, editores, ensayistas, novelistas" sin embargo, la asociación se expandió para incluir una mayor gama de personas que participan con palabras y libertad de expresión y no solo las abarcadas por las categorías fundacionales.

4 Hacia la imagen de escritor: su lugar en la sociedad

4.1 Familia y educación: plataformas de sociabilidad

Para MLB, y para la mayoría de los seres humanos, los vínculos familiares constituyen su primer acercamiento a la vida en sociedad, estos determinan la posibilidad de situarse de un lado del espectro social —sector dominante o dominado—. En el caso de la escritora chilena, su familia sería el principal núcleo y plataforma de sociabilidad para insertarse, desde su niñez y adolescencia, en una clase social privilegiada y en el ámbito de la cultura.

Su primo la pondría en contacto con el libro que más influencias ha influenciado su producción literaria. MLB lo menciona de esta forma: “lo habré leído a los catorce años porque me lo dio mi primo Antonio Bombal [...] es Victoria, de Knut Hamsun, noruego” (p. 275). De igual forma, una vez radicada en París, mientras se encontraba bajo la tutela de sus tíos menciona que asistía, en su compañía, a reuniones de escritores famosos: “Mi tío siempre nos llevaba a conferencias, no me acuerdo cómo se llamaba esa sociedad, pero en fin... ¡*Les Annales!* Así se llamaba y a esta sociedad iban todos los escritores famosos a dar conferencias...” (pp. 277-278).

Aunque MLB menciona que “iban todos los escritores famosos” solo afirma haber conocido a Paul Valéry, referencia que se señala en el apartado anterior. Asimismo, en su adolescencia MLB refiere haber tenido contacto con el escritor argentino Ricardo Güiraldes, por ser muy amigo de su familia. Se ve en el fragmento: “A los diecisiete años, escribí una tragedia de amor y se la mostré a Ricardo Güiraldes, *que era muy amigo de mi familia* y él, desde entonces, me empezó a llamar “colega”, ¡imagínate!” (énfasis añadido, p. 275). Es importante destacar que Ricardo Güiraldes fue un novelista y poeta argentino nacido en el seno de una familia aristócrata de finales del siglo XIX. Es autor de *Don segundo sombra* publicada por primera vez en 1926, donde explora el personaje del Gaucho, así mismo, es autor de una gran cantidad de obras poéticas y narrativas. Se lo consideró como uno de los miembros fundadores del Grupo de Florida o también conocido como Martín Fierro por la publicación periódica homónima a cargo del grupo.

Adicionalmente, cabe destacar que la escritora chilena recibió su educación primaria en un colegio de religiosas francesas. Uno de los ámbitos en los que Francia tuvo un gran

aporte hacia Chile fue en la educación, ya que al momento de la Independencia no existía como tal un sistema educativo, de hecho, tomaría varias décadas concretar su formación. Ahora bien, durante ese tiempo diferentes profesores franceses instalaron colegios o lo que se conoció como “pensionados para señoritas de la alta sociedad”, así mismo, las órdenes religiosas del Sagrado Corazón y las Hermanas de la Caridad también abrieron colegios en Santiago, Valparaíso, Copiapó y La Serena (González, 2003). Esta educación le permitió estar en contacto con la cultura francesa desde muy niña y no sentir un cambio drástico una vez en Francia, donde su educación continuó sin tropiezos en el colegio Notre-Dame de l’Assomption, un colegio católico en el que tenía de compañeras a estudiantes españolas de familias aristocráticas. Este dato permite situar las posibilidades de la familia para otorgarle una educación de alto nivel y el círculo de clase con el que se relacionó desde niña.

Por lo anterior, se considera que MLB perteneció a una familia de la élite chilena, la cual fue fundamental en la construcción de su capital social, así como el principal puente con algunos intelectuales del momento.

4.2 Su relación con lo social y político

Desde el aparato teórico de Gramuglio, este apartado es bastante relevante porque permite entender no solo el punto de vista social y político de MLB, sino sus afiliaciones y la relación entre su obra y los movimientos o grupos políticos de la época y su cercanía con los dispositivos del poder. En este sentido, el Testimonio es bastante explícito en cuanto a su desinterés o distancia ante lo social y político, social entendido como cercano a movimientos sociales o la denuncia.

Es importante tener presente la situación que atravesaba Chile al regreso de MLB en el año 1931. El coronel Carlos Ibáñez hizo parte de la política nacional chilena desde el año 1924; donde lideró a un grupo de oficiales para expresar sus molestias contra el parlamento, a ese movimiento se lo conoció posteriormente como “ruido de sables” por el estruendo que hicieron los oficiales con sus armas en los recintos del Senado. Fue la primera incursión de los militares en política en casi cien años. Posterior a la renuncia del presidente Alessandri, el entonces coronel Ibáñez ocupó el puesto de ministro de Guerra en los gobiernos de transición siguientes. Tras la renuncia de Emiliano Figueroa en 1927, dos años después de

haber sido elegido presidente luego de la segunda renuncia de Alessandri, Ibáñez sería elegido con una votación del 96,7%¹⁴ en la que el abstencionismo sería presentado por la prensa como mínimo; sin embargo, se menciona la existencia de una campaña de hostigamiento para evitar la abstención amenazando con cincuenta pesos de multa o diez días de prisión a quienes no votaran (Rojas Flores, 1993).

Una vez obtuvo el poder, su gobierno se caracterizó por la represión sobre las disidencias y estableció censura a la prensa, un ejemplo de ello fue la expropiación del periódico *La Nación*; no obstante, en investigaciones posteriores a la caída de la dictadura de Ibáñez no se encontró documentación que ratificara dicha censura, puesto que las comunicaciones sobre el tema eran verbales. En un expediente confidencial se cuenta que Ibáñez explicó a un General de Policía “que no deseaba limitar la libertad de expresión, pero la prensa debía fiscalizar ‘con elevación y altura de miras los actos del Gobierno’ y no aprovechar esa libertad para hacer ‘propaganda revolucionaria y desquiciadora’” (Rojas Flores, 1993, p. 28). La preocupación del Gobierno en cuanto a la prensa también versó en lo que era comunicado por corresponsales extranjeros sobre cualquier conspiración que implicara a militares o sobre huelgas obreras en límites con Perú, Bolivia y Argentina.

De igual forma, las publicaciones periódicas como revistas, folletos, entre otros, requerían autorización oficial para funcionar y estaba prohibido hacer propaganda comunista o ataques “perturbadores del orden público” y que fueran en contra del Gobierno. Otro instrumento de control fue la Brigada de Correos, respaldada en el artículo 25 del reglamento para el servicio interior de correspondencia de 1922, prohibía expedir por correo “impresos o publicaciones contrarios al orden público, la seguridad del Estado, la moralidad y las buenas costumbres” (Rojas Flores, 1993, pp. 29-30). La brigada llevaba un archivo de todas las revistas, periódicos subversivos, documentos, volantes y proclamas decomisadas bajo esa medida

La cultura no escapó a los controles, el cine era regulado por el Consejo de Censura Cinematográfica creado desde 1925 con el fin de vigilar la moral de los contenidos emitidos en dicho espectáculo. Así mismo, las comunicaciones fueron controladas, se interfirió, por

¹⁴ En algunas fuentes se menciona que Ibáñez arrasó con un 98% de las votaciones; pero es importante tener presente que las elecciones se llevaron a cabo en un momento político bastante restringido donde la prensa estaba controlada y se perseguía abiertamente a la disidencia.

medio de la Armada, una radioemisora de Buenos Aires que transmitía conferencias con ataques a Ibáñez. En general fue una época caracterizada por el espionaje, tanto por funcionarios públicos como por informantes no oficiales en todo el país; en consecuencia, el control alcanzó a todas las organizaciones sociales (sindicatos, cooperativas, mutuales) a punto en que en cada reunión celebrada debía asistir un funcionario policial que controlaba el tono del encuentro y comunicaba lo acontecido a sus superiores por medio de un informe. Finalmente, en cuanto a las diferentes formas de represión, la más directa y frecuente fue la persecución en la forma de detenciones, relegaciones (envío de personas a zonas muy alejadas) y exilios. De igual manera es importante destacar que el asesinato fue el método menos frecuente (Rojas Flores, 1993).

Dejando de lado la represión, el gobierno de Ibáñez se caracterizó también por su gran actividad, la realización de obras públicas, el fomento estatal a la producción por medio de créditos y rebajas arancelarias proteccionistas, así como un amplio plan de reformas institucionales como la organización de la administración pública y la creación de instituciones entre ellas los Carabineros de Chile (1927) y la Fuerza Aérea de Chile (1929). Pese a esto, los errores cometidos en la política monetaria no permitieron enfrentar de la mejor manera la gran crisis mundial de 1929, llevando al país al colapso fiscal, productivo y financiero. En 1931, el descontento social por dichos manejos incitó a las multitudes a volver a las calles, los estudiantes universitarios junto con los profesionales incitaron una gran huelga, la cual ayudó a poner en evidencia el fracaso del Gobierno en el enfrentamiento de la crisis al perder el apoyo del Gobierno estadounidense, lo que obligaría al presidente a comunicar su renuncia (Memoria Chilena, 2022).

Es justamente en esa manifestación de 1931 en la que participarían MLB y su grupo de amigos intelectuales. Recuérdese que Julio Barrenechea era presidente de la Federación de Estudiantes y encabezaría el movimiento estudiantil. Aquí las palabras de la autora:

Ese año se produjo la caída de Ibáñez y desfilé con ellos, porque mataron a un médico [...] Entonces se hizo esta enorme manifestación y desfilamos todos, yo era muy jovencita... Eso fue lo que hizo renunciar a Ibáñez, porque vio pasar a todo Chile. Ahora yo tenía conciencia sin saber qué significaba una dictadura; pero veía que vivíamos como en la cárcel... la gente vivía muy hostilizada, sobre todo en Viña, como que tuvieron que retirar a los carabineros, eso yo lo vi... (p .278)

MLB remite a los acontecimientos mencionados anteriormente, a la represión y al retiro obligado en Viña de los carabineros. No obstante, lo que más se desea destacar es la forma en la que menciona ser “muy jovencita” y “yo tenía conciencia sin saber qué significaba una dictadura”, es decir, un desconocimiento de lo que representaba política y socialmente una dictadura. Claro está que, dicho gobierno, no se reconocía como tal. Tanto que en la página de Memoria chilena no aparece ninguna entrada con este título, sino que se nombra como gobierno. Esto corresponde quizás a que el mismo Ibáñez ostentaría el poder en una segunda ocasión entre 1952-1958 escogido en elecciones populares. Ahora bien, Jorge Rojas Flores escribiría en 1993 el libro *La Dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)* en el que se explicita dicho periodo como una dictadura y las consecuencias de esta en los diferentes sectores.

En el Testimonio MLB continúa con esto:

Pero mi compromiso era de tipo moral, no político, y *en eso coincido con la actitud de Borges*. Además, *pensaba que la política era cosa de hombres*. “¡que se ocupen ellos!, a mí me gusta este árbol, este río, voy a ir a la estancia, voy a ir a un concierto... *¡que se frieguen los hombres!... ellos matan... yo me dedico a otras cosas...* (énfasis añadido p. 278)

Aquí se explicita la postura de la escritora frente a lo político. Lo que llama la atención es que equipara su postura a la de Borges, y aunque esto merecería todo un análisis sobre la actitud del escritor argentino en la política, los alcances de este texto no lo permiten. No obstante, se puede leer lo que Rodríguez Monegal mencionó en 1977 sobre la paradójica relación de Borges con la política:

La obra política de Borges casi no ha merecido la consideración de la crítica. En cambio, sus opiniones políticas —esas que transcribe ávidamente la prensa de por lo menos tres continentes— han merecido una consideración excesiva. La confusión ha llegado al punto de que se ha podido establecer públicamente la siguiente dicotomía: el escritor Borges es un genio; *el opinante político Borges, un imbécil*. El propio Borges ha fomentado esta fácil categorización *al declarar, mil y una vez, que no sabe nada de política* (lo que no le impide, acto seguido, emitir toda clase de opiniones); que nunca ha leído un diario (pero sus opiniones aparecen en todos los periódicos del mundo occidental); que su escepticismo en materia política es tan radical que cree que cuanto menos Gobierno haya mejor (lo que no le ha impedido, recientemente, elogiar tres Gobiernos particularmente notorios: los de Franco, Pinochet y Videla). (1977, p. 1)

Este artículo publicado en la *Revista Iberoamericana* ilustra un poco lo dicotómico del tema político en Borges, y deja la duda de que MLB no especifica si se identifica con lo que Borges trata en sus textos o con sus opiniones políticas, aunque sí se puede hablar de un Borges político y no de una MLB ni de opiniones políticas ni de una obra con tintes o temas políticos; sin embargo, sí con una estética que vehicula un ideograma de género de grandes consecuencias políticas. Quedaría también entender lo que dice MLB como un atenuante a no ser considerada ella sola como apolítica, de hecho, en un fragmento siguiente al anteriormente citado, se nota que utiliza (como en otras ocasiones) la primera persona del plural:

Ahora en cuanto a nuestra relación con la sociedad, todos teníamos una actitud muy humana, *pero no comprometida con la política, lo político “na’ que ver”*, como dicen aquí... Nos interesaba la gente, ¿comprendes tú? El señor de la esquina que estaba viviendo una tragedia, el hombre que nos venía a dejar un ramo de flores, la señora que cantaba tangos... [...] La posición nuestra era muy natural y *no vivíamos la carga del compromiso social*. (énfasis añadido, pp. 280-281)

A manera de conclusión, en este fragmento se evidencia la forma en la que MLB divide el interés por lo individual, por la tragedia personal de cualquier señor o señora y no “la carga del compromiso social”. Visto el compromiso social como una obligación, como un peso del que, después de la profesionalización de los escritores a principios del siglo XX, muchos escritores se habían despojado. Aun así, es un poco impersonal, el plural no permite tener claridad de quiénes conforman el grupo de escritores con dicho pensamiento, teniendo en cuenta que tuvo cercanía con varios como Barrenechea, tan cercano al movimiento estudiantil.

4.3 Hacia la antiimagen de feminista

Para continuar con el análisis del lugar que ocupa MLB en la sociedad dentro de su texto “Testimonio autobiográfico” no se puede dejar pasar la relación de esta con el feminismo, más aún al tener presente que durante las últimas décadas del siglo XX su obra ha sido retomada por investigadores e investigadoras a la luz de la perspectiva de los estudios de género, al reconocer en la escritora una expresión de problemáticas de gran relevancia en cuanto a las relaciones entre hombres y mujeres y los papeles asignados a estos dentro de la

sociedad. (Guerra, 2012). Ahora, no estaría bien situarla dentro del movimiento feminista por las contribuciones que su obra tiene en cuanto al discurso y a la forma de su narrativa, así como tampoco es posible evadir lo que la autora explicita dentro de su Testimonio respecto a este tema. La pregunta en la entrevista se dirige a la relación de Victoria Ocampo con el movimiento de mujeres en Argentina y por la publicación de varias obras de Virginia Woolf en la revista *Sur*, a lo que MLB contestaría:

No me inspiró para nada el feminismo porque nunca me importó. Sí leía mucho a Virginia Woolf, pero porque sus conceptos los hacía novelas y no daba sermones. Nunca fui amiga de Victoria Ocampo, ella era mi editora y fue generosísima conmigo. No me quería, yo creo, porque yo era tan distinta... Ella era tan solemne, tan gran señora y yo estaba en otra onda, como dicen ahora. Además, no sentía que la mujer estaba subordinada, me parece que cada una siempre ha estado en su sitio, nada más. (énfasis añadido, p. 286)

De esta cita cabe resaltar muchas cosas. La forma en la que se distancia del feminismo y, precisamente, la razón a la que recurre: el desinterés. Afirma haber leído a Woolf, pero puntualmente por sus novelas y no por los conceptos que desarrolló o que cuestionó. El feminismo lo equipara al nivel de “sermón” que se presta para interpretaciones de una carga semántica negativa. Junto con el tema se distancia también, tajantemente, de una posible relación —fuera de lo literario, con Victoria Ocampo quien, para la época, formaba parte de la Unión de Mujeres Argentinas. MLB establece una diferencia al mencionar con elocuencia que Ocampo era “tan gran señora” y ella “tan distinta” queda la duda de si la percepción apuntaba a lo comportamental o a lo literario. Es importante mencionar que la participación en organizaciones de mujeres fue en su mayoría de mujeres comunistas, lo que causó en los sectores nacionalistas y católicos la percepción del feminismo como una ideología extranjera y extraña a los principios nacionales de orden natural y divino, percepción que se mantuvo en el Gobierno peronista (Guy *et al*, 2000). Claro está que Ocampo sería una de las excepciones a la regla por su origen aristócrata y su gran vinculación a temas sociales.

MLB termina diciendo que ella “no sentía que la mujer estuviera subordinada” que “cada una siempre ha estado en su sitio”. Cabría preguntar cuál sitio considera MLB, o a cuál hace referencia, o para ser más precisos qué mujer, teniendo en cuenta que para la época las mujeres no tenían, ni en Argentina ni en Chile, el pleno goce de sus derechos como ciudadanas, lo que se obtendría en 1947 y 1949, respectivamente. Asimismo, teniendo en cuenta que ella ocuparía un lugar —como el del conocimiento—antes vedado a las mujeres.

No obstante, dicha concepción de la mujer podría entenderse desde una postura de la clase alta y desde una relación cercana con la religión católica. Lo anterior se explora en el numeral siguiente.

En cuanto a las diferencias entre hombres y mujeres, MLB será clara en su concepción binaria del mundo, algo así como que cada uno de los roles está determinado desde el nacimiento. Como se ve en el fragmento siguiente:

Claro que siempre el hombre y la mujer han sido muy diferentes. *El hombre es intelecto, sabe más, es the power in the throne, mientras la mujer es puro sentimiento. Yo creo que el amor es lo más importante en la vida de una mujer... La mujer es puro corazón, a diferencia del hombre que es la materia gris... Por eso no se entienden... y el estilo de la mujer es menos áspero, menos realista; es un estilo más del corazón, diría yo, porque las mujeres somos sentimentales y no materialistas ¿ves tú?. (énfasis añadido, p. 28)*

La anterior es una cita que corrobora la concepción de un orden “natural” de la humanidad, en el que la mujer es menos inteligente que el hombre y más pasional, puro corazón. Cabe preguntarse entonces si todo lo leído, lo estudiado por MLB radicaría únicamente en una pasión desenfrenada y no en un motivo de cuestionarse, deseo de entender el mundo o la visión de mundo vehiculada por cada uno de los grandes escritores que la precedieron. Por otra parte, se contradice esta concepción con su constante referencia a su formación francesa y a las enfáticas menciones de equivalencia entre sus colegas escritores hombres y ella.

Igualmente, MLB no solo se distancia de la imagen de escritora feminista sino que, como se estudió en el apartado 2.3, sitúa su literatura por fuera de un marco o preocupación social, de nuevo enfatizando que lo sabe todo, lo leía todo pero no lo pensaba:

Yo creo que lo social en mi literatura siempre ha sido solo como un trasfondo, y no por ignorancia, porque *lo leía todo, sabía todo, pero no lo pensaba. A mí me interesaban las cosas personales, pasionales, el arte, ¿comprendes?; el arte social no existía para mí. ¡Eso! Era una total indiferencia, total. Porque tenía pasión por lo personal, por lo íntimo, por el corazón, por la naturaleza y por el misterio. Todo lo que fuera social, oye, eso no, pasaba por alto porque no me interesaba, ni me apasionaba, ni me indignaba. No existía para mí porque yo estaba demasiado agarrada con las tragedias personales, el arte y la poesía. (énfasis añadido p. 287)*

Situar lo social solo como un trasfondo, ratifica el lugar que MLB desea para sí en la literatura, un lugar basado en la tragedia, el arte y la poesía, justamente las tres figuras de escritor que se estudian en el apartado 2.

Otro elemento del que puede querer distanciarse la escritora es de la figura de su entrevistadora Lucía Guerra, quien es abiertamente feminista y que pudo tener la intención de excavar en la memoria de MLB para hallar algún tipo de filiación con dicha postura.

Justamente aquello de la figura de su entrevistadora, se puede apreciar en el siguiente fragmento cuando MLB cae en cuenta de un aspecto social en su obra por mención de Guerra:

Ahora que tú me preguntas, me doy cuenta de que el que se haya casado para no quedarse solterona, *sí era una imposición de la sociedad...* Eso que tú dices es muy serio, *yo no lo había pensado...* Pero eso sí, *quedar solterona en esa época era terrible. ¡Dios nos libre!, era como un estigma...* Fíjate que es la primera vez que lo veo y lo siento... La mujer solterona quedaba al margen de la vida y de la sociedad. (énfasis añadido p. 287)

En este fragmento se ejerce el rol crítico de la entrevistadora que, por medio de la entrevista, aporta elementos o caminos nuevos en la lectura de la obra. Es decir, MLB relacionará el asunto de la soltería para la mujer en la época, con *estigma* y con una razón de exclusión de la vida y de la sociedad solamente gracias a lo mencionado por Guerra. Si se parte de que no es ignorancia de MLB, queda entender que la escritora estaba inserta dentro de un *estatus quo* que no quiso ni tuvo necesidad de cuestionar.

4.4 Bombal: la relación con “algo superior que castiga o recompensa”

En este punto del análisis se aborda una característica que muy poco se ha mencionado sobre MLB y es la relación de esta con Dios y/o con el tema religioso. Dentro el Testimonio hay unas cuantas menciones que, aunque pequeñas, podrían dilucidar o permitir el entendimiento de su antiimagen de feminista. Como se menciona en el apartado anterior, MLB tiene una concepción radicalmente binaria de la sociedad, entiende que el mundo está separado entre hombres y mujeres y que, ambos, cuentan con roles sociales preestablecidos e incuestionables. Precisamente ese no cuestionarse ante los roles de género puede deberse a la relación tan cercana con la religión católica. Aun cuando afirma que “lo ha leído todo” solo que no le interesaba, una “total indiferencia” es lo que responde MLB a poner en duda el lugar de la mujer en la sociedad. Para ella su literatura estaba despojada de dichos discursos, sin

embargo, utilizó estrategias de escritor como dar voz, en la mayoría de sus obras, solamente a las mujeres, o al ser la primera escritora latinoamericana en redactar lo que sería un orgasmo femenino, o en esbozar lo que podría entenderse como un aborto. Aun afirmando en otras entrevistas que los protagonistas de sus obras siempre han sido los hombres, por ser el punto alrededor del que orbitan todos los acontecimientos.

Esta es la forma en la que MLB otorga un lugar a lo religioso en el Testimonio: “*La religión ha jugado un papel importante en mi vida*, aunque he estado muchos años peleada con Él; y así me castigó no más. Pero yo estaba amargada y después, Él se puso más generoso conmigo...” (énfasis añadido, p. 277) menciona cómo la religión es una parte importante de su vida, al igual que da entender la concepción que tiene de Dios como un ser que castiga o premia las acciones humanas. No obstante, no ahonda en detalles sobre la forma en que considera haber sido castigada o el porqué de su pugna con Dios.

A la vez, relaciona ese desafío a Dios con la definición de tragedia, por lo tanto, la tragedia es una condición resultante por apartarse de Dios, un castigo impuesto, divino. Se entiende esto cuando comenta que: “La tragedia es un desafío a Dios, hay una comunicación con *algo superior que castiga o recompensa*” (énfasis añadido, p. 276). Esta visión tan tajante entre lo positivo y lo negativo, el triunfo o la derrota concuerda con la concepción católica del bien y el mal, del cielo y el infierno, así mismo del premio como el más allá y del infierno como la oscuridad. El infierno o el castigo para la Iglesia católica es ese permanecer autoexcluido, alejarse por voluntad propia, ese olvido o separación, algo así como esos años “de pelea” con Él. Esta concepción de pérdida se encuentra trazada dentro de su cuento “Lo secreto”, o es justamente lo que MLB menciona: “Pero es que han perdido a Dios. Nadie ha entendido que se trata de la pérdida de Dios. Esa situación horrible de enfrentar la nada, de perder todo sentido de la existencia por haber perdido a Dios” (p. 290).

Del mismo modo, dicha concepción del premio o el castigo puede ligarse a la idea de que en la muerte el ser humano será recompensado con ese “más allá”. Un fragmento del texto analizado que apunta a esto es el siguiente:

Ahora yo no creo que la muerte sea algo definitivo, no, la muerte para mí es un despegarse *gradualmente* de la vida, poco a poco... [...] Yo creo que hay dos muertes: la primera, que significa comprender, y una segunda muerte que a los seres humanos nos está vedado comprender. Eso lo he creído siempre (enfática). (p. 288)

MLB es enfática en expresar que ha creído siempre en la muerte como dos muertes, una que el ser humano comprende y es ese despegarse del cuerpo físico y la materialidad, y esa otra muerte que se escapa al entendimiento por sobrepasar nuestra razón, la muerte eterna, el paso o la posibilidad de gozar de todas las promesas de ese “más allá”. De esto quedará registro en el final de su novela *La amortajada*: “Había sufrido la muerte de los vivos. Ahora anhelaba la inmersión total, la segunda muerte: la muerte de los muertos” (2019, p. 144).

Lo último que menciona en cuanto a este tema, es que en París asiste a la iglesia. Lo particular del comentario es que especifica que es la misma iglesia a la que asistirían su segundo esposo y sus hijos, así mismo indica que ellos [sus hijos] tienen la misma edad que ella. Se puede leer el fragmento: “Algo increíble es que en esos años en París, *yo iba a la misma iglesia* a la que iba quien fue mi marido con sus hijos, que tienen la edad mía...” (énfasis añadido, p. 275). Llama la atención el comentario porque es poco lo que se anota dentro del Testimonio sobre su rol de esposa, y porque, por otro lado, esto evidencia la gran diferencia de edad entre él y ella, algo de muy poca relevancia para lo tratado dentro de todo el texto.

Conclusiones

La ‘imagen de escritor’ construida por MLB gracias a las figuras de escritor, a la posición que toma para sí en la literatura y al lugar que ocupa en la sociedad, dentro del texto “Testimonio autobiográfico”, evidencia el carácter heterogéneo, contradictorio y complejo de los elementos detrás de dicha construcción.

Los elementos destacados por la escritora chilena en su Testimonio giran en torno a una imagen de escritor consolidado, al de una mujer empoderada en el campo literario. Así mismo, el Testimonio podría entenderse desde la triada que destaca a lo largo del texto “tragedia, arte y poesía”, y, transversal a esos elementos se encuentran cada una de las personas que conoció o con quienes se relacionó literaria y personalmente. De igual forma, el estudio del Testimonio permitió entender las posibilidades que tuvo para acceder a una posición en el campo literario teniendo como plataforma su familia y su formación académica y artística.

En la imagen de escritor construida por MLB se puede percibir un esbozo de las posibilidades existentes en el campo literario, tras la profesionalización de los escritores para mantener su literatura sin la “carga del compromiso social”.

Es importante mencionar también que en el Testimonio es muy escasa la figura o las imágenes que evocan su rol de mujer en el sentido de madre, hija y esposa. Las alusiones a sus matrimonios son mínimas y se hacen en tanto permiten reforzar otras ideas, como que Jorge Largo fue el decorador de todas las obras que Federico García Lorca estrenó en Buenos Aires o que su segundo esposo la guió en el proceso de traducción de su obra al inglés. De igual manera ocurre con su hija Brigitte, que será mencionada al comentar el origen de su nombre (por Brígida de su cuento “El árbol”) y al mencionar brevemente que se peleaba mucho con ella.

Además, se destaca que, en el Testimonio, MLB no solo construye su imagen de escritor al desarrollar tres figuras de escritor, sino que se opone a otras tres, tomando la antiimagen de feminista, de realista y por último de escritor solitario. Cabe recordar que todas las figuras e imágenes o antiimágenes deben entenderse como “subjetividades fechadas”, es decir, en su contexto y en la confluencia de elementos heterogéneos como su género, su clase social, su creencia religiosa, etc.

Asimismo, no se puede situar definitivamente a la autora dentro de un movimiento literario, no porque ella lo haya reconocido o afirmado dentro de su Testimonio, aunque se reconozcan características de la vanguardia en su obra.

Este análisis permite entender que, aunque la escritora ha sido rescatada por la perspectiva de los estudios de género, ella no se autodenomina como feminista ni le otorga esta categoría a su narrativa; no obstante, la forma en la que vehicula su discurso tiene elementos que se consideran transgresores para la época. Un ejemplo puntual de lo anterior es la descripción de la experiencia sexual de una mujer que, pasa de ser un sujeto deseado a ser un sujeto deseante y a poner en palabras una experiencia innombrable para la época.

Las intervenciones que realiza Lucía Guerra como editora del Testimonio permite encontrar borraduras que podrían interpretarse como una intención de presentar el discurso de MLB bajo una 'imagen de escritor' que apunte a incrementar el valor literario de la autora y a disminuir cualquier asunto que pueda hacerla notar débil o inferior. Una imagen para la academia y los estudiosos y no para el periodismo de farándula.

El análisis permite ver la forma en la que la autora se concibe dentro del campo literario, justamente, a través de las conexiones con sus pares y con sus antecesores; y no solo conexión desde el aspecto literario sino desde muchas alusiones a anécdotas de tinte gracioso, íntimo o personal, que apuntaban a evidenciar el vínculo personal con ellos. Lo anterior podría entenderse como una estrategia usada por la escritora para ratificar la cercanía de sus vínculos, otorgándoles más peso del que tendrían si hubieran sido solo relaciones de oficio.

El análisis evidencia que MLB perteneció a una familia de la élite chilena, la cual fue fundamental en la construcción de su capital social, así como el principal puente con algunos intelectuales del momento.

Dentro del análisis se puede constatar que Lucía Guerra ejerce un rol crítico como entrevistadora que, por medio de la entrevista, aporta elementos o caminos nuevos en la lectura de la obra. Es decir, MLB relacionará el asunto de la soltería para la mujer en la época, con *estigma* y con una razón de exclusión de la vida y de la sociedad solamente gracias a lo mencionado por Guerra.

Es importante destacar el papel que cumple la autora (consciente e inconsciente) en la construcción de su imagen de escritor, en este caso en particular, dentro del texto

“Testimonio autobiográfico”, lo que lleva a superar la pregunta de Foucault sobre qué es un autor y pasar a la pregunta más desde la sociología sobre ¿cómo se construye un autor?

Por otra parte, el análisis expone una imagen de escritor sobre MLB que dista de la reproducida en periódicos y medios de comunicación en los que, fundamentalmente, se recurre a exponer sus experiencias como madre, esposa y mujer.

Una ruta que se podría proponer para futuros estudios de MLB es la edición crítica de su *Obra completa* teniendo en cuenta que al año 2019 cuenta con siete ediciones en la editorial Zig-Zag y una primera edición en la editorial Andrés Bello. Con la existencia de tantas ediciones es posible que su obra haya sufrido cambios a lo largo de los años. De igual forma varios de sus textos circularon en prensa. Así como su novela escrita en inglés ya fue traducida al español por Lucía Guerra y podría unirse dentro de una edición crítica que busque también acercarse lo más posible a la voluntad de la escritora. Con esto se aporta, a su vez, a lo que Juan Zapata (2011) denomina ‘proyecto autorial’, que deviene en el estudio de la figura de escritor en todos sus textos, tanto narrativos, como crónica poética, cartas, entrevistas, discursos, etc.

De igual manera esta investigación sienta las bases para explorar el estudio de la imagen de la autora desde otros ámbitos como el cine, específicamente desde la película titulada *Bombal* estrenada en 2011 y dirigida por Marcelo Ferrani; desde la prensa, particularmente, lo que otros han dicho sobre ella y, finalmente, desde sus cartas.

Otra ruta que podría abordarse es el estudio de la postura editorial de MLB, concepto ligado a la postura autorial de Jérôme Meizos y esbozado por Paula Andrea Marín, aportando en el estudio de la trayectoria editorial de la autora y del sistema editorial latinoamericano.

Finalmente, es importante mencionar que este análisis es un aporte a los estudios realizados desde el pregrado de Letras: Filología Hispánica de la Universidad de Antioquia al acercarse a un aparato teórico poco explorado en el contexto colombiano y al estudio de una autora tampoco estudiada en la Facultad.

Referencias

Fuente primaria

Guerra, L. (2019). "Testimonio autobiográfico" en *María Luisa Bombal. Obras completas*. ZigZag.

Referencias

Aristóteles (s.f.). *La Poética*. (Trabajo original publicado en 335 a. C.).
https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf

Arfouch, L. (2007). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.

de Haro, P. A. (2005). Teoría del poema en prosa. *Quimera: Revista de literatura*, (262), 2.

García, R. (2000). Las vanguardias como alternativa ante la tragedia de la cultura. *Nómadas*, (1).

González, F. (2003). La influencia francesa en la vida social de Chile de la segunda mitad del siglo XIX. *Boletín Magíster y Diplomado en Humanidades, UAI*, (1).

Guerra, L. (1982). Entrevista a María Luisa Bombal. *Hispanic Journal*, 3(2), 119-127.

_____ (2012). *Mujer, Cuerpo y Escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*. Santiago: Ediciones UC.

_____ (2019). *María Luisa Bombal. Obras completas*. ZigZag.

Guy, D., Hernández, P., Brizuela, S., Álvarez, V., Lobato, M. Z., Grammatico, K., Campodónico, R. H., Gil Lozano, F., Felitti, K., Vassallo, A., Nari, M. M., Rocchi, F., D'Antonio, D., & Bellucci, M. (2000). *Historia de las mujeres en la Argentina. Tomo II Siglo XX*. Buenos Aires: Taurus.

Gligo, A. (1985). *María Luisa (Sobre la vida de María Luisa Bombal)*. Andrés Bello.

Gramuglio, M. T. (1988). La construcción de la imagen. *Revista de Lengua y Literatura*, (4), 3-16.

Laines Ruiz, Y. A. (2017). *Los Géneros Referenciales en la obra de María Luisa Bombal como estrategias veladas para la construcción de su proyecto escritural* [Tesis de pregrado]. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

- Lozano, M. (2002). "La formación de la novela lírica (1901-1910)". En M. A. Lozano y R. Monzó (Eds.), *Gabriel Miró, novelista*. II Simposio Internacional Gabriel Miró. Alicante, España.
- Meizoz, J. (prólogo de Zapata, J.). (2015). *Posturas literarias. Puestas en escena del autor moderno*. Ediciones Uniandes. Zapata, J. (2011). Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor. *Lingüística y literatura*, 60. (pp. 35-68).
- Memoria Chilena. (2022). *Del ruido de sables a la escoba: Carlos Ibáñez del Campo (1877-1960)*. Memoria Chilena: Biblioteca Nacional de Chile.
- Memoria Chilena. (2022). *María Luisa Bombal (1910-1980)*. Memoria Chilena: Biblioteca Nacional de Chile.
- Memoria Chilena. (2022). María Luisa Bombal y Jorge Luis Borges en la última visita del escritor argentino a Chile, hacia 1976 [Fotografía]. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-72769.html>
- Pires, A. (2006). O Concerto dissonante da modernidade: Narrativa poética e Poesia em prosa. *Itinerários*, (24), 35-73.
- Rojas Flores, J. (1993). *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)*. Editorial Universitaria S.A.
- Romero, J. (2008). "Imagen de escritor" en Amícola J. y De Diego J. (dir.), *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. Ediciones Al margen.
- Rodríguez Monegal, E. (1977). "Borges y la Política". Autores del Uruguay: http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/pdfs/iberoam100.pdf
- Rodríguez Cordero, L. V (2019). *La imposibilidad de los poetas malditos: cuestionamiento a la noción de malditismo y una lectura resignificada a la obra poética de Raúl Gómez Jattin* [Tesis de pregrado]. Pontificia Universidad Javeriana.
- Ruiz, M. J. (2019). Imagen, postura, proyecto. Apuestas a un nuevo abordaje de la figura del autor. *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, 10 (15). <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v10.n15.24853>

- Subercaseaux, B (1997). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile: Desde la Independencia hasta el Bicentenario*. Tomo III: El Centenario y las Vanguardias. Editorial Universitaria.
- Shiner, L. (2014). *La invención del arte. Una historia cultural*. Paidós: Barcelona-Buenos Aires-México.
- Todorov, T (1991). *Los géneros del discurso*. Trad. Jorge Romero León. Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Vega, C. (2020). La construcción de la imagen de escritor de Samanta Schweblin. *Dar a leer. Revista de Educación Literaria*, 2(4), 22-29.
- Villalba, C. (2018). Primera persona del plural en los juicios orales. Valor representativo y estrategia atenuante. *Revista del Instituto de Lengua y Cultura Españolas (RILCE)*, 34(3), 1056-1080.
- Zapata, J. M. (2014). *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Editorial Universidad de Antioquia.
- _____ (2011). Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor. *Lingüística y literatura*, (60), 35-58.