



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS
"Francisco García Salinas"

Unidad Académica de Docencia Superior

Maestría en Investigaciones
Humanísticas y Educativas

LAS VOCES NARRATIVAS Y EL MUNDO ONÍRICO EN EL CUENTO
"LO SECRETO" DE MARÍA LUISA BOMBAL

TESIS

Que para obtener el grado de:

Maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Presenta:

Martha Edith Rocha Orozco

Directora de tesis:

Dra. Elsa Leticia García Argüelles

Zacatecas, Zac., octubre 2025

Agradecimientos

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (**CONACYT**) por el apoyo brindado a través de la beca otorgada, la cual fue fundamental para la realización de mis estudios de posgrado. También expreso mi gratitud a las instancias administrativas que colaboraron en el trámite y formalización de dicha beca, permitiéndome concentrarme plenamente en mi formación académica y profesional.

De igual manera, extiendo mi agradecimiento a la **Dra. Ma. de Lourdes Salas Luévano**, responsable de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas (**MIHE**) de la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”, (**UAZ**) por brindarme un espacio de formación, investigación y crecimiento profesional en la orientación Literatura Hispanoamericana. Agradezco de igual manera a las autoridades correspondientes y al personal administrativo por su apoyo, atención y guía durante los dos años de desarrollo de este programa.

En el ámbito académico, quiero agradecer especialmente a mi directora de tesis, la **Dra. Elsa Leticia García Argüelles**, por llevar con atención y compromiso este proceso de investigación. Reconozco profundamente su labor como docente e investigadora en la línea de Literatura femenina, la cual fue primordial para mis conocimientos y avances de trabajo. Su acompañamiento riguroso, crítico y humano fue clave para la construcción a nivel, académico, personal y profesional. Gracias por estar.

Asimismo, expreso mi sincero agradecimiento a cada uno de mis maestros y maestras de la orientación en Literatura Hispanoamericana: al **Dr. Javier Acosta Escareño**, al **Dr. Gonzalo Lizardo Méndez**, a la **Dra. Ma. del Carmen Fernández Galán Montemayor**, a la **Dra. Maritza M. Buendía** y a la **Dra. Claudia Lilian González Núñez**, por compartir generosamente sus conocimientos, su tiempo y su pasión por la literatura, escritura y lectura. Sus enseñanzas no solo ampliaron mi visión académica, sino que también despertaron en mí nuevas preguntas y caminos en la literatura y el mundo. Cada uno, desde su área, su línea de investigación, sus conocimientos y sus experiencias contribuyeron de manera significativa y positiva para mi formación profesional como personal.

Finalmente, agradezco a mi familia que ha visto mi proceso de aprendizaje e interés en la literatura, la investigación y la escritura, su apoyo a sido incondicional en mi vida. Gracias infinitas a mis padres Santiago y Martha, también a mis hermanos. A mis compañeros y colegas de maestría que se convirtieron en amigos cercanos, agradezco su comprensión, sus alientos, sus solidaridades en cada etapa que tuvimos en el posgrado. A cada persona que me acompañó directa o indirectamente en este camino, les expreso mi más sincero agradecimiento.

Dedicatoria

Con cariño:

A las mujeres de mi familia, a mis amigas de camino
y los hombres que cambian
agradezco por su fuerza silenciosa,
por las historias que habitan en sus miradas.
Todo lo que han transmitido y compartido
es un refugio.

Por sus luchas cotidianas,
sus ternuras firmes
y la sabiduría que heredan entre generaciones.
Son memorables.

Gracias por sus palabras, sus enseñanzas
y por las memorias compartidas que me han formado
más de lo que imaginan.

Y a mí,
por no rendirme cuando todo parecía perdido,
por sostenerme en silencio,
por seguir escribiendo en momentos desolados.

Me reconozco y me agradezco, por ser paciente,
por mi entrega, por mis ilusiones
y por creer en mí —aunque a veces costara—
que esto también era posible.

Este trabajo está tejido con paciencia, constancia,
y resiliencia.

**Lo dedico a ustedes,
con gratitud, respeto y cariño.**

Índice

Resumen.....	2
Abstrac	2
Introducción	4
Capítulo I. El viaje literario de María Luisa Bombal	15
1.0 Un recorrido en la escritura de Bombal	15
1.1 María Luisa Bombal y sus inicios como escritora.....	22
1.2 “Generación 38”: marca de una identidad literaria en María Luisa Bombal.....	29
1.3 La Revista <i>Sur</i> exponente de María Luisa Bombal en Argentina y Chile.....	37
1.4 La recepción de la obra de María Luisa Bombal: oleajes de silencios en la escritura...	43
1.5 La crítica literaria (1935- 2024): percepciones sobre la obra de María Luisa Bombal	47
.....	47
Capítulo II. Representaciones de lo femenino y lo masculino: Una introspección al espacio y el tiempo en el cuento “Lo secreto” de María Luisa Bombal.....	50
2.0 Elementos representativos de lo femenino y lo masculino	53
2.1 La expresión simbólica de lo femenino y el referente de vacío de lo masculino	57
2.2 La intimidad femenina y la visión masculina a través del mundo onírico	61
2.3 El sueño un medio de apropiación de lo femenino y un desahogo de lo masculino ...	63
2.4 La omisión del cuerpo femenino a través de la crisis sensitiva de lo masculino	68
Capítulo III. Voces narrativas y el mundo onírico en “Lo secreto”	71
3.0 De la crónica “Mar, cielo y tierra” al cuento “Lo secreto”	71
3.1 La ausencia de protagonista femenina en “Lo secreto”	80
3.2 Las voces narrativas en “Lo secreto”.....	88
3.3 El onirismo como escape de cautiverio de los conflictos internos en “Lo secreto”	90
3.4 Un relato de piratas desde la introspección femenina en “Lo secreto”	93
Conclusión	103
Bibliografía	110
Referencias.....	112

Resumen

La presente investigación propone estudiar las voces narrativas y el mundo onírico desde la perspectiva femenina en el cuento “Lo secreto” de María Luisa Bombal. Una peculiaridad de este cuento consiste en que ha sido poco estudiado y solo mencionado a lo largo de los estudios que se han hecho a la obra en general, quizás por las figuras femeninas nulas en dicho relato. Al omitir la figura femenina, el cuento se concentra en una figura masculina muy especial, la del “Capitán Pirata”. Un personaje que se caracteriza por su afán de aventuras y su marginalidad. Aun así, lo femenino se muestra a través de una voz narrativa femenina, la cual se expresa en un medio onírico. La voz en la narración será caracterizada mediante la narratología de Alberto Paredes en *Las voces del relato* y Luz Aurora Pimentel con *Relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*, mientras que el onirismo será visto a través de las teorías del sueño de Gastón Bachelard con *El agua y los sueños* y María Zambrano con *El sueño creador* y *El hombre y lo divino*. Después de presentar la visión femenina en este relato, se podrá inferir la percepción de Bombal sobre la dicotomía entre masculino y femenino en una formulación poco frecuente en la creación de espacios y ficciones latinoamericana de los años treinta.

Palabras Claves: Voces Narrativas, Femenino-Masculino, Mundo Onírico, Cuento.

Abstrac

This research proposes to study narrative voices and the dream world from a female perspective in María Luisa Bombal's short story “Lo secreto”. A peculiarity of this story is that it has been little studied and only mentioned in studies of the work in general, perhaps because of the absence of female characters in the story. By omitting the female figure, the story focuses on a very special male figure, that of the “Pirate Captain.” This character is characterized by his thirst for adventure and his marginality. Even so, the feminine is shown through a female narrative voice, which is expressed in a dreamlike medium. The voice in the narration will be characterized using the narratology of Alberto Paredes in *Las voces del relato* and Luz Aurora Pimentel in *Relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*, while the dreamlike quality will be viewed through the dream theories of Gastón Bachelard in *El agua y los sueños* and María Zambrano in *El sueño creador* and *El hombre y lo divino*. After presenting the female perspective in this story, it will be possible to infer Bombal's perception of the dichotomy between masculine and feminine in a formulation that was uncommon in the creation of Latin American spaces and fiction in the 1930s.

Keywords: Narrative Voices, Feminine-Masculine, Dream World, Short Story.

“Lo misterioso es para mí
un mundo en el que me es grato entrar
aunque solo sea con el pensamiento
y la imaginación.”

Poeta en Prosa: Extractos de entrevistas a MLB.
María Luisa Bombal

Introducción

María Luisa Bombal (1910–1980) se erige como una de las figuras más emblemáticas de la literatura chilena y latinoamericana del siglo XX. Su obra, caracterizada por una prosa poética y simbólica, explora profundamente la subjetividad femenina, desafiando las convenciones sociales y literarias de su tiempo. A través de novelas como *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1938) y otros textos, Bombal aborda la compleja interacción entre lo femenino y lo masculino utilizando las voces narrativas como la representación a la introspección en espacios oníricos.

Los temas más frecuentes en su obra son la feminidad, el amor, la ensoñación y la muerte, por mencionar los más representativos, los cuales tienen un lenguaje poético y simbólico en sus textos. Aunque en sus relatos su fin va más encaminado a la obtención de efectos únicos desde sus protagonistas femeninas. El objetivo de Bombal, al escribir sobre lo fantástico para mostrar los espacios inusuales las atmosferas naturales, al igual que sitios cerrados, en los que se desarrollan sus personajes femeninos. Este interés para algunos estudiosos es desde el imaginario y lo fantástico, lo que da un complejo estilo a la escritora. Tanto sus cuentos como sus novelas se despliegan en una ficción que atrapan al lector, ya que transmiten una intriga introspectiva desde el narrador, sus personajes, y la atmosfera de los textos, lo cual manifiesta un lenguaje concentrado de símbolos y poesía.

Entre sus textos más representativos se encuentran las ya mencionadas novelas *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1938) las cuales se han difundido fuera de Chile y Argentina en países como Estados Unidos, España y México. Así mismo, su escritura fue visible con cuentos como: “Las islas nuevas” (1939), “El árbol” (1939), “Trenzas” (1940),

“La historia de María Griselda” (1946) y “Lo secreto” (1944), relatos publicados por la Editorial *Sur*, en Buenos Aires, bajo la dirección de Victoria Ocampo.

Respecto a la estructura, formación y valoración de la narrativa de Bombal, se ve generalmente con problemáticas generacionales para algunos críticos de ese entonces, como lo ha señalado Cedomil Goic, quien ha mencionado que la escritora representa una generación neorrealista de los años 30. A pesar de ello su obra ha sido objeto de análisis y crítica literaria desde una perspectiva de género y feminismo como lo hizo la investigadora Lucía Guerra Cunningham y Martín Cerda. Ambos recopilaron y transcribieron los testimonios autobiográficos y entrevistas un año antes de la muerte de la chilena para compilarlo más tarde en un libro titulado *María Luisa Bombal: Obras completas* (1996), libro base de esta investigación.

Es importante señalar que el análisis de su obra se realiza, en gran medida, desde una perspectiva femenina, la cual ofrece un modelo alternativo de interpretación y apreciación estética que enriquece la experiencia lectora. Al explorar mundos ajenos en sus textos (interno y externo), se configura una nueva forma de pensamiento y representación simbólica desde una mirada femenina. Esta perspectiva se manifiesta especialmente en sus textos más representativos, donde se articula una escritura femenina latinoamericana que propone una visión creativa distinta, alejándose de los modelos narrativos e imaginarios canónicos que tradicionalmente han dominado la literatura.

Cabe mencionar, que este anclaje y apertura a las alocuciones internas y externas del texto, se desarrollan a partir de la voz narrativa que visualiza el pensamiento, imaginario, discurso y su espacio para las necesidades femeninas que deseaba plantear la escritora en una dicotomía entre lo racional y lo emocional.

Aunque se han olvidado otros escritos como el cuento “Lo secreto”, “Crónicas Poéticas” y su novela *House of Mist* (1947), estos textos se distinguen por una narrativa de división, pues la figura femenina es ausente. Sin embargo, en “Lo secreto” la temática cruza ambas coordenadas al manejar temas duales como es el viajero (pirata) desde la introspección, tomando como referente el estilo *bombaliano*, el cual representa un lenguaje poético y simbólico entre el diálogo interior.

La intención de esta investigación se centra en mostrar como la autora María Luisa Bombal representa la percepción de lo masculino desde una perspectiva ambivalente, que oscila entre lo racional y lo sentimental, lo positivo y lo negativo, dentro de su propuesta narrativa. Esta visión se articula a través de la concepción estética poco usual en la ficción latinoamericana de los años treinta. Al examinar la estructura y el estilo narrativo de Bombal, se evidencia un uso singular de las voces narrativas, enmarcadas en una dimensión subjetiva y onírica que constituye uno de los rasgos distintivos de su estilo denominado *bombaliano*.

La interpretación que se construye en torno a este cuento, desde una perspectiva femenina, revela también una nueva propuesta en torno a la figura masculina y su función dentro de la narrativa de Bombal. En este sentido, la relectura del texto y su puesta en visibilidad permite un nuevo acercamiento no solo al ámbito de lo fantástico, sino también a la concepción dentro del imaginario que articula la autora, así como la interacción que hay entre los personajes femeninos construidos por autoras latinoamericanas.

En el contexto de este relato, los personajes se encuentran sumidos en un estado de aislamiento absoluto, descrito a través de un silencio tan profundo y carente de resonancia que, paradójicamente, conduce al lector a una dimensión interno y metafísica de los protagonistas. Definir la escritura de Bombal implica recurrir a su poética estilística,

vinculada al realismo mágico —o, para algunos, a lo fantástico—, rasgo distintivo de su propuesta literaria. Esta marca de estilo la diferencia de sus contemporáneos y sería reconocida posteriormente (como influencia literaria) por autores como Juan Rulfo Y Gabriel García Márquez, quienes la consideraron pionera del realismo mágico en la literatura Latinoamericana con su novela “*La amortajada*”.

Aunque María Luisa Bombal, escribió en una época profundamente conservadora, en la que las mujeres aún luchaban por el reconocimiento de sus derechos civiles y su legitimidad dentro del campo literario, su escritura (obra) expone un imaginario donde la percepción del mundo y la figura masculina en una dicotómica constante. Esta dualidad se utiliza como conceptos opuestos entre sí en su imaginario, es decir, como una totalidad fragmentada que, al mismo tiempo, revela tensiones de exclusión dentro del espacio ficcional dentro del texto. Dicho espacio refleja simbólicamente la realidad histórica y social que vivió la autora, como ejemplo la casa en su novel *La última niebla* y el cuento “El árbol”, simboliza el aislamiento físico y psíquico de las protagonistas Regina y Brígida. Esto lo señalarían en su crítica la escritora Lucía Guerra-Cunningham, pues menciona que Bombal inserta en sus textos una corriente literaria que lucha por exponer las realidades internas de las mujeres en una sociedad patriarcal y la cual retrata los conflictos existenciales y psicológicos en un mundo que se podría concebir como ajeno de acuerdo a las vivencias de una realidad (tradicional).

No obstante, la búsqueda de otra significación como la identidad, la introspección dentro sus textos, demuestra los cambios a la modernidad. Si bien, Bombal no se consideraba feminista y lo declara en sus entrevistas, sus textos abren un panorama de conversación analista, ya que revela lo estrecho que son los límites y construcciones de la narrativa

posmoderna en la resignificación de modelos y figuras femeninas dentro de la creación como una práctica alterna. Claramente, se cuestiona desde la narrativa de la autora si la tradición sigue integrando o bien marginando a través de los modelos establecidos de lo canónico y lo vanguardista en sus protagonistas.

Es preciso mencionar, que para el crítico Seymour Menton en su libro *El cuento hispanoamericano: Antología Crítico-Histórica*, y el escritor Ricardo Cuadros en *Generación y tiempo histórico*, señalaron ese quiebre de permanente búsqueda de lo femenino desde lo tradicional, ya que manifestó la ficción de Bombal un desligue a los patrones, pues no apostaba al rescate de valores, costumbres y realidades locales desde lo femenino, sino que su finalidad es proclamar autenticidad y libertad desde el pensamiento, imaginario y acción.

Sin embargo, estos estudios solo mencionan las necesidades de análisis sobre la identidad femenina, porque la escritora, realmente no pretendía seguir con la tradición (criollista) dentro de su obra, sino que intentaba sensibilizar temas descuidados por los escritores de su tiempo en temas como; lo íntimo, lo sentimental y lo introspectivo, esto desde la psique femenina y a su vez describir los espacios naturales, domésticos y ensoñados en los que se desenvuelven las mujeres de su imaginario, lo cual se había omitido o bien invisibilizado en la literatura (en una dimensión crítica) en el expresionismo criollista a finales del siglo XIX.

Los estudios más representativos que se han enfocado a guiar el análisis y la comprensión de la obra de María Luisa Bombal son libros como *Biografía y textualidades, naturaleza y subjetividad*, (2015), el cual demuestra dieciocho trabajos bajo la mirada de investigadores tanto latinoamericanos, europeos y estadounidenses, con la finalidad de

homenajear a la escritora en su centenario. Al visualizar temas como la composición, la narrativa, la subjetividad, la naturaleza dentro de su texto que otorga una nueva vigencia dentro de la historia literaria. Ya que, la obra de la autora ha superado los oleajes de silencio con el paso de los años, pues al sobreponerse a las privaciones del canon literario su trabajo ha emergido constantemente.

La escritora Evelina Gil, quien ha dedicado su atención a recopilar y retratar a escritoras del Boom latinoamericano en su libro *Las calladas del Boom: Escritoras ignoradas del Boom Latinoamericano*, (2024), visibiliza a la escritora chilena desde las sombras en las que constantemente se dejan a las escritoras. Al igual que la investigadora Lucía Melgar *En busca de una habitación propia: Miradas feministas en once escritoras latinoamericanas*, (2024), quien siguiendo el enfoque de estudios feministas y de género propone en su conferencia que aún debe leerse con “nuevos ojos” la obra de Bombal, ya sea desde sus novelas y cuentos más representativos como sus otros textos que son olvidados como lo son sus crónicas y reseñas. A su vez, investigaciones pasadas como la de Marjorie Agosín, son un referente de propuesta sobre el enfoque narrativo, como lo sugiere en “*Las desterradas del paraíso: protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal*” (1983), en el que las protagonistas de Bombal son heroínas que se embarcan en viajes para alcanzar la felicidad por medio de su imaginación en una perspectiva más libre que nos remite a la escritora Virginia Wolf.

En esta investigación el trayecto comienza con un panorama general de la biografía y obra de María Luisa Bombal para adentrar al lector a sus textos hacia las apreciaciones literarias y críticas vigentes, las cuales se han hecho durante los años 30 sobre sus novelas y cuentos. Es propio mencionar, el inicio de esta investigación, pues al recurrir a

la biografía hay quien puede prescindir la validez del estudio, debido a qué podría llegar a cuestionar si es necesario saber sucesos, aspectos personales o bien vivencias de la autora dentro de una investigación, ya que el objetivo se centra en analizar una obra de manera literaria. Sin embargo, plantear los sucesos biográficos, también nos lleva a comprender el proceso creativo, las influencias literarias, el contexto social, político y tradicional en el que se llevó a cabo la realización de los textos de Bombal.

Aunque se puede mostrar una realidad interiorizada desde su entorno y sus espacios, es reconocible el trato que se le dio a la obra de Bombal, ya que en su escritura la percepción de mundo se visibiliza en la dualidad de mundos, ya sea en distintas fases en las que se difiere mucho del movimiento literario Criollista, el cual buscaba rescatar las tradiciones y la cultura chilena. Mientras la propuesta de mundo en los textos de Bombal, precisa la individualidad de un pensamiento e identidad del sujeto en este caso de lo femenino, el cual ya se ha mencionado, es decir, como un manifiesto de las nuevas necesidades y experiencias que planteaba Bombal en sus cuentos y sus novelas.

En el caso del cuento “Lo secreto”, Bombal enmarca una propuesta filosófica y psicológica que centra la introspección no solo como función exclusiva de las protagonistas de su narrativa, si no como un elemento utilizable también en los personajes masculinos que poco trabajo la autora. En este relato, María Luisa recurre a un entramado de voces narrativas en las que es representativa a partir de un mundo onírico en el que los límites entre sueño, la vigilia y la meditación se desdibujan con los diálogos, como es el caso de los piratas, esto al crear una atmosfera ambigua y sugestiva donde la ausencia de figuras femeninas parece no ser el foco central.

El cambio de rumbo parecería en este cuento diferente, pero el objetivo de Bombal siguió vigente en todos sus textos, pues el modo de espejear la introspección de sus protagonistas como Brígida del cuento “El árbol” y Capitán Pirata en “Lo secreto” solo entreteje la postura existencial con el mismo sentir entre los temores, la sensibilidad y la coexistencia. Por lo tanto, desde la perspectiva ideológica que está en toda la obra de María Luisa Bombal, en este cuento se aprecia más esta función como un componente metafórico de la desobediencia ante la tradición, es decir una antítesis no resuelta y presente en el estilo de bombaliano.

Para abordar la complejidad narrativa del relato es necesario recurrir a las teorías sobre narratología, especialmente desde el punto de vista que adopta el narrador Gérard Genette y Luz Aurora Pimentel, quienes permiten analizar cómo se construye la perspectiva desde las que se cuenta el relato, esto a partir de conceptos como focalización externa e interna en el relato “Lo secreto”. Al leer el inicio del cuento el lector puede percatarse de la perspectiva interna del narrador cuando dice: “Sé muchas cosas que nadie sabe”. Asimismo, el análisis se apoya con *Las voces del relato* de Alberto Paredes para comprender las otras voces narrativas dentro del relato de Bombal, quienes son el Capitán Pirata y El Chico.

Cabe mencionar que, desde la perspectiva de Luz Aurora Pimentel, en su libro *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, el análisis a la narrativa de Bombal se desglosa para comprender sobre la construcción del narrador en “Lo secreto”, a partir de los conceptos de mundo de ficción e interacción que se retoman de lo real y lo ficticio, así como una forma de estructura del cuento, ya que tiene una relación entre la perspectiva de Genette y Ricoeur, pues siguiendo los conceptos de la focalización, mundo de acción, los roles y la mediación del narrador se subraya la función de narración en dicho cuento.

El lector observara que el centro de perspectiva en la narrativa del cuento “Lo secreto” lleva implícito una limitación en la información que maneja el narrador acerca de lo que se va contando en un inicio dice el narrador: “Esta vez, sin embargo, no contaré sino del mar”. Puesto que, el relato tiene un común con sus novelas y es una poesía lírica, un romanticismo identificable, una elipsis que busca el efecto de comunicar y contagiar un estado de conciencia excepcional bajo la intensidad que caracterizan los protagonistas de este cuento.

Aunque la narrativa de este texto abarca temas filosóficos (existenciales), esto son señalados a partir de la formulación de la frase que reformulo y solía citar Bombal *Geometría-Pasión-Poesía*, esto como una afirmación de organización sobre el eje lógico y confuso de la narración. De acuerdo al estudio de Guerra- Cunningham, Bombal tomaría la frase de Blaise Pascal como una fórmula para hacer sus creaciones, lo cual explica temas filosóficos que se abordaran para comprender el onirismo, desde Mariana Zambrano y Gastón Bachelard.

El centro de análisis de la estructura narrativa desde las voces narrativa encamina a identificar la construcción de una nueva identidad en los personajes del cuento “Lo secreto” de Bombal, esto al hablar de un protagonista masculino. Sin embargo, es preciso mencionar que en los primeros capítulos no se busca únicamente profundizar en la biografía de la autora, sino también adentrarse en su recepción, su discurso y su narrativa que emergen propiamente de cambios y madurez como escritora. Resulta relevante destacar la manera en que los personajes se desarrollan a través de monólogos internos en los cuales se articula un mundo interior que puede vincularse con las características del realismo mágico.

La presente investigación se propone aportar una aproximación desde una relectura del este relato y una interpretación desde lo femenino y lo masculino, integrando perspectivas

filosóficas, psicológicas, estéticas y sociales para analizar la construcción de los personajes, la crítica a los arquetipos de género y el uso de recursos simbólicos y oníricos. A diferencia de estudios previos, que han centrado su atención principalmente a textos de una narrativa más conocida de Bombal en los que se prioriza la presencia femenina, a su vez los aspectos biográficos encaminan a conocer este trabajo que busca explorar las ideas de la autora en el relato “Lo secreto” dentro de un marco crítico renovado, destacando su relevancia en la discusión sobre la identidad, la subjetividad y las tensiones de género, y situándolo en el panorama literario contemporáneo.

La investigación se inserta en la discusión crítica sobre Bombal, retomando y ampliando los aportes de estudiosos como Lucía Guerra-Cunningham y Lucía Melgar, quienes han señalado la riqueza psicológica y simbólica de sus textos. Sin embargo, la crítica aún ha prestado poca atención a relatos que combinan una intensa introspección con elementos de fantasía y simbolismo, dejando vacíos que este estudio busca llenar. La aproximación que aquí se propone pretende mostrar cómo la obra de Bombal sigue siendo vital, capaz de generar nuevas olas de recepción y reinterpretación, y cómo la lectura del cuento “Lo secreto” aporta matices significativos a la comprensión de su corpus literario.

El objetivo general de esta tesis es analizar el texto “Lo secreto” desde una perspectiva interdisciplinaria, explorando la construcción de la identidad, la representación de la masculinidad y la feminidad, la subjetividad de los personajes, así como el uso de elementos oníricos y simbólicos. Para lograrlo, la tesis se organiza en capítulos que articulan objetivos específicos: el primer capítulo se centra en un recorrido biográfico e histórico sobre la recepción de la obra de Bombal y su camino como escritora para la caracterización del protagonista y la crítica a los arquetipos masculinos tradicionales dentro del cuento; el

segundo examina los recursos narrativos y simbólicos, incluyendo el espacio, el tiempo y la elipsis desde teorías de estructura con Luz Aurora Pimentel, simbolismo con Gaston Bachelard y la filosofía de María Zambrano esto como instrumentos para representar la introspección y la vulnerabilidad; el tercer capítulo aborda la recepción crítica de Bombal y a su vez el análisis del cuento, destacando la relevancia de “Lo secreto” dentro del panorama literario y señalando las nuevas perspectivas que aporta este estudio. De esta manera, la investigación combina un análisis textual riguroso con una discusión crítica actualizada, justificando la necesidad de revisar y revalorizar la obra de una autora cuya vigencia sigue siendo notable, es decir, leer a María Luisa Bombal con nuevos ojos.

En síntesis, esta investigación se justifica por la necesidad de ofrecer una lectura renovada en un cuento poco estudiado o bien una propuesta de lectura dentro del corpus de María Luisa Bombal. La invitación de este estudio es original en cuanto combinar las perspectivas filosóficas, psicológicas, estéticas y sociales para analizar la construcción de la identidad, la representación de la masculinidad, la subjetividad de los personajes, así como el uso de elementos simbólicos y oníricos. Al situar el marco de los estudios sobre Bombal, se busca no solo rescatar un texto poco explorado, sino también aportar al debate sobre la vigencia de su narrativa y su capacidad de cuestionar la recepción de las obras de las autoras latinoamericanas.

Capítulo I. El viaje literario de María Luisa Bombal

Siempre me ha costado mucho escribir.

No soy de aquellas para quienes
el escribir es una fuente de
felicidad.

Para mí (escribir) es doloroso.

María Luisa Bombal, Revista *Que pasa*, (1975).

1. Un recorrido en la escritura de Bombal

Este capítulo ofrece un panorama general de la obra de la escritora María Luisa Bombal, con el objetivo de contextualizar su producción literaria dentro del canon de la literatura chilena y latinoamericana de la primera mitad del siglo XX. En él se abordarán sus principales textos (novelas cortas y cuentos), los cuales se caracterizan por una perspectiva femenina que contrasta con las narrativas dominantes de su época. Aunque su trayectoria literaria fue relativamente breve, la autora también incursionó en otros géneros como la crónica poética, la reseña literaria y el guion cinematográfico, lo que ha contribuido al creciente interés académico en su obra.

Esta introducción permite comprender la temática que atraviesan sus textos, así como su recepción en la crítica en diferentes contextos, pues la escritura de Bombal se caracterizó por una estética vanguardista y poética que, desde una mirada femenina, cuestionó las estructuras narrativas tradicionales dominadas por perspectivas masculinas en los años treinta. En ese sentido, su narrativa encaja en un contrapunto entre lo masculino y lo femenino, no solo como categorías sociales, sino como modos de percepción del mundo en

la representación literaria a través de un lenguaje poético en atmósfera simbólicas y elementos oníricos que remiten a una dimensión metafísica en sus protagonistas.

Las apreciaciones de su escritura se han relacionado con la autora Virginia Woolf, cuya influencia fue reconocida por la propia Bombal. Su narrativa, inscrita en una tradición literaria que privilegiaba el flujo de la conciencia, la ambigüedad narrativa y la subjetividad como forma de resistencia estética, refleja claramente esa influencia. Si bien las comparaciones y resignificaciones de los textos de Bombal han contribuido a una mayor divulgación de estudio literario, aún persisten aspectos que merecen ser revisados desde una perspectiva femenina como sucede con la teoría literaria feminista.

En este contexto, los primeros análisis críticos de la obra Bombal se centraron en su novela *La última niebla* (1931). El escritor Amado Alonso realizó un comentario en el prólogo de dicha obra, mientras que el académico Ricardo Latcham publicó su dictamen en el diario *La Opinión*. Ambas valoraciones coincidieron en describir la novela como una propuesta “singular” dentro del panorama literario chileno de la época. Sin embargo, con el tiempo, el desarrollo de los estudios académicos permitió revalorar los textos de Bombal no solo desde una perspectiva literaria enfocada solo en lo estilístico, sino también desde un marco teórico literario feminista. Estos enfoques que han surgido desde la década de los setenta, han puesto énfasis en la narración de Bombal como una anticipación al canon literario posterior, posicionando su escritura como un antecedente relevante dentro de la crítica literaria contemporánea.

Es así que, a partir de la década de 1970, los estudios críticos comenzaron a revalorar la obra de Bombal desde Agata Gligo, Marjorie Agosín, y su principal analista Lucía Guerra Cunningham. Dichas académicas distinguen la construcción estética y simbólica en Bombal

al puntualizar profundamente la subjetiva en la que confluyen elementos del mundo onírico, la introspección y el deseo reprimido en una visión femenina. Ya que, coinciden que su escritura rompió con la linealidad temporal y la objetividad narrativa propias del realismo tradicional de la época para explorar una dimensión psicológica y afectiva que visibiliza la experiencia femenina desde un lugar no convencional dentro de la literatura en Chile.

Desde ese enfoque, las investigadoras han adentrado a los lectores a analizar los aspectos más relevantes en la escritura en Bombal; autoras como Lucía Melgar, Gabriela Alburquenque, Evelina Gil, mencionan la representación del cuerpo y el espacio desde una perspectiva íntima y simbólica en conocimiento y realidad femenina, lo cual entrelaza de manera sutil y envolvente la visión de mundo desde los ojos de María Luisa, quien como ya se mencionó, rompió con los modelos acostumbrados de escritura criollista de Chile.

Cabe mencionar que, bajo el análisis de estas investigadoras, se reconoce también otros aspectos como los espacios narrados como prolongaciones del estado emocional de los personajes, especialmente de las mujeres. A su vez, se destaca el modo en que Bombal articula una ecuanimidad femenina que desafía las estructuras narrativas a través de construcciones simbólicas que plantea una tensión constante entre dos modos de percepción del mundo: uno racional, (masculino), externo; y otro emocional, (femenino), interior. Esta oposición no se resuelve de forma armónica, sino que adquiere un tono trágico y conflictivo, lo que da lugar a personajes que habitan una realidad difusa entre un panorama nebuloso.

Este movimiento en la recepción crítica y en el estudio de la relación entre obra y autora ha sido abordado, en vigencia, desde marcos teóricos vinculados a la narrativa hispanoamericana, los estudios de género y el feminismo. En términos generales, los textos de Bombal han sido leídos desde una perspectiva de escritura femenina, entendida no solo

como una producción autoral, sino también como una configuración estética y simbólica anclada en una imparcialidad particular.

Estos comentarios se enfatizan en la correspondencia entre el universo narrativo y el imaginario de lo femenino, en donde ambos operan en una misma línea de sentido. Otro elemento la voz narrativa, en este contexto se constituye como un dispositivo desde el cual emergen el pensamiento, el imaginario, las tensiones discursivas y las necesidades que la autora buscaba articular mediante su escritura. Tal como lo señala Lucía Guerra Cunningham en su artículo “Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal: Una dualidad contradictoria del ser y el deber-ser” al decir que la obra en muchos sentidos, representa un corpus literario típicamente femenino¹. Ya que, la sentimentalidad y la poetización velan la apreciación corporal de sus protagonistas en un sentido pasivo que aparenta ignorar la realidad en los modelos de conducta social en la mujer tradicional.

Es así que, la ola de estudios enfocados a la literatura femenina contemporánea se ha encargado de difundir y dar permanencia a Bombal con autores como Hernan Vidal, Waldemar Verdugo Fuentes, Diego Zúñiga, Lorena Amaro Castro, Macarena Areco y Patricio Lizama, (por mencionar algunos) en una consiente recepción y compilado de manera actualizada en la que se proponen en sus ensayos, libros, artículos, el discurso, la creatividad y la objetividad de la autora chilena. Sea desde lo crítico, teórico, biográfico y receptivo, esto con el fin de especificar la literatura escrita por María Luisa Bombal en el ámbito literario.

¹ Lucía Guerra Cunningham, “Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal: Una dualidad contradictoria del Ser y el Deber-Ser”, Revista Chilena de Literatura N° 25, 1985, p. 90.
<https://scispace.com/pdf/vision-de-lo-femenino-en-la-obra-de-maria-luisa-bombal-una-p9moxekshc.pdf>

Aunque la finalidad del estudio es adentrar en este capítulo a la obra de Bombal de manera secuencial, las fuentes a tomar recaen mayormente en Agata Gligo con la parte biográfica y Lucía Guerra Cunningham, quién ha dedicado principalmente su línea de estudio al rescate, el reconocimiento y la recopilación de su compatriota esto desde entrevistas, estudios académicos, compilados y conferencias, que han sido el sostén de divulgación y exposición sobre los textos de Bombal.

Cabe aclarar, que los elementos biográficos son considerados históricos y ficticios como menciona Martín Cerda en el prólogo de *María Luisa* de Agata Gligo. “Este libro no pretende ser, en efecto, una explicación biográfica de la obra narrativa de María Luisa Bombal, porque más bien es la obra, como lo advierte Agata Gligo, la que permite explicarse algunos episodios de la vida de la escritora”², es decir, el texto (novela, cuento) devela más que la biografía de Bombal y lo que se escribió sobre ella.

Por esta razón, las anécdotas, las entrevistas y vivencias sobre Bombal no expresan, traducen o reflejan la figura imaginaria de sus protagonistas, sino el vestigio al camino de la escritura, pues los textos son propios a las transformaciones de sus personajes y no una extensión de la vida de Bombal, ya que a través de la biografía se genera un acercamiento a la literatura y escritura de sus primeros años. A partir de sus lecturas de Andersen, los hermanos Grimm, Kunst Hamsun, Jorge Ibsen y Prosper Mérimée estos autores influirían en el estilo fantástico y misterioso que caracteriza los textos de la chilena. Al considerar lo anterior, el estilo, las imágenes y los símbolos románticos de la narrativa de Bombal, evidencia sus referentes literarios como un modo consciente para escribir y crear un nuevo

² Agata Gligo, *María Luisa*, Andrés Bello, Chile, 1985, p. 11.

imaginario del cual se considera un “exilio de la verdadera feminidad”³, es decir, una nueva concepción respecto a la imagen de la mujer.

Aunque puede mostrar una interiorización de la realidad en sus ficciones, su entorno y sus espacios son reconocibles una ambivalencia en el manejo que se da a los textos de Bombal, ya que al incorporar las representaciones de los imaginarios de sus influencias en sus textos. La autora plantea la percepción femenina que se vislumbra dentro de una visión y fantasía de la literatura, la cual es distinta a las propuestas de sus coetáneos del movimiento literario Criollista.

Mientras, la proposición de creación de Bombal precisa la individualidad en sus protagonistas se resignifica la identidad femenina en la narrativa, pues se manifiesta nuevas necesidades y experiencias a través de las voces en la que se sitúa los personajes en un espacio y un tiempo. Otros aspectos a considerar son los eventos desafortunados de la vida de María Luisa, ya sea la muerte de su padre, sus relaciones amorosas, su exilio y su dificultad para escribir. Estos sucesos se han llegado a relacionar con pasajes de sus novelas *La última niebla* (1931) y *La amortajada* (1938), así como algunos de sus cuentos como: “El árbol” (1939) y “La historia de María Griselda” (1946). Sin embargo, se ha desmitificado la relación biográfica con la ficción de sus textos con las declaraciones y la autobiografía de la escritora para dejar esa aura atormentada entre escritora-obra, ya que se ha mencionado que su vida es un reflejo de sus personajes femeninos.

³ Guerra-Cunningham 1985, p. 88. “En este sentido, sería correcto aseverar que la mujer ha escrito desde el exilio de su verdadera femineidad y utilizamos la imagen del exilio porque, como en éste, el texto femenino no se incorpora totalmente a lo foráneo; no obstante la imitación de los modelos masculinos y el silenciamiento que éste impone, [...] añadiendo al texto una adición marginal cuya resonancia se intensifica a medida que la escritora, va asumiendo una posición ideológica más radical con respecto a la mujer y el lugar que ella debe ocupar en la sociedad.

Aunque los temas como la muerte, la nada, lo oculto son abordados e identificados por el lector experto, no está de más señalar la confusión o relación con su vida personal, la cual se debe separar del estudio y el análisis, lo menciona Gligo en la redacción de la biografía de Bombal. Puesto que, las vivencias de la autora son un camino histórico dentro de su proceso de escritura como influencia creativa, estos también la obligan a exiliarse no solo de Viña de Mar, Chile, sino del propio camino de la redacción, pues algunos sucesos la llevaron a sitios que se convirtieron en refugio (París y Argentina), pero otros la redujeron a oleajes silenciosos en países como EUA. Es importante mencionar que, los planos del sueño y la realidad dentro de la narrativa del cuento se deslindan del confinamiento definitivo de los protagonistas en el mundo personal de la autora, ya que las declaraciones en entrevistas sobre su escritura respaldan más lo fantástico que sus vivencias. En cuanto a la recepción que se tiene Bombal declararía su opinión sobre su narrativa:

¿Mi técnica narrativa? Yo la clasificaría tanto de prosa surrealista, como de prosa poética. ¿Mis novelas? De la historia de las “penumbras” del corazón; y de nuestro goce de la naturaleza que es misterio y milagro. También de la historia de una titubeante, ansiosa búsqueda de lo que llamamos el “más allá”⁴.

En el caso del cuento “Lo secreto” lo fantástico encuentra una ubicación única en la narrativa, que se convierte en una construcción de la historia narrada entre lo fantasmal (mortuorio) y los sueños (onirismo). Esta grieta entre la realidad inserta una nueva perspectiva en el plano y la concepción del texto, esto como la relación del individuo con Dios, lo que puede verse en este relato, el cual es el menos conocido y el cual es catalogado como un cuento-ensayo.

⁴ Natacha Oyarzún Cartagena, *Poeta en Prosa: Extractos de entrevistas a María Luisa Bombal*, Chile, Alquimia, 2020, p. 19.

En otros casos, en la narrativa de Bombal lo cotidiano desaparece para dar paso a la creación de espacios misteriosos o bien surrealista en los que ya no tiene cabida la incursión de la dimensión de lo real. El imaginario de este espacio conduce más un espacio ensoñado como un enraizamiento con las fuerzas primordiales de la realidad con el espacio, en este caso la naturaleza, esta concepción dual se configura como la reivindicación de un espacio maravilloso.

En definitiva, la narrativa de Bombal debe ser entendida como parte de una nueva corriente literaria que busca exhibir otras realidades internas en la narrativa que se expresa desde lo femenino y lo masculino como una forma de visibilizar la marginación y el exilio de los protagonistas de este cuento. El eje principal de esta literatura, en la que el extrañamiento de lo fantástico se sustenta en la ausencia de espacios desdibujados, es decir lo no dicho es precisamente lo indispensable para la reconstrucción de los acontecimientos⁵, en todo caso, el lector acepta el vacío inesperado dentro de la narración sobre el que el cuento ficticio erige un sentido de pensamiento metafísico.

1.1 María Luisa Bombal y sus inicios como escritora

María Luisa Bombal nació el 8 de junio de 1910 bajo el seno de una familia burguesa en Viña del Mar, diría la autora: “Nací en el Paseo Monterrey, era precioso, ¡lindo!, todo cubierto de madre selvas, los señores se paseaban conversando y veíamos el mar y los barcos que pasaban... ¡Viña era una maravilla!”⁶. A la edad de seis años comenzó sus estudios en el Colegio de las Monjas Francesas de los Sagrados Corazones y a los ocho años escribió breves poemas (“La noche”, “La gaviota”, “Los copihues blancos”). También tomó clases de

⁵ Rosalba Campra, *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Siruela, 1991, p. 54.

⁶ María Luisa Bombal, *op. cit.*, p.325.

violín con Paco Moreno, lo que sería más tarde un reflejo de conocimiento e influencia en algunos de sus cuentos.

Uno de los eventos que marcaría a la autora, fue la muerte de su padre, quien a raíz de una enfermedad cardíaca fallece en el año de 1919, cuando María Luisa tenía tan solo nueve años. Este suceso para la autora, a tan corta edad, la lleva a relacionar la muerte con el fondo del mar, ya que considera este proceso de la vida como algo misterioso e impreciso. En la biografía *María Luisa: (sobre la vida de María Luisa Bombal)* de Agata Gligo retoma uno de los testimonios de la chilena acerca de la muerte de su padre, ella dice: “Me acerco y miro, por primera vez, la cara de un muerto”⁷, aunque este suceso solo referiría a un evento íntimo, la autora se vería influenciada ante la percepción de ello, porque lo utilizaría como elemento importante en uno de sus cuentos. Tras lo ocurrido, la madre de Bombal decidió irse con ella y dos hijas a vivir a París.⁸

En París, María Luisa se educó en una situación excepcional que la hizo vivir la cultura francesa y su tradición literaria, la cual fue recibida por otros autores latinoamericanos, con los que compartiría en su regreso a Chile. En su contexto bicultural, continuó leyendo obras en castellano e incluso escribió una obra de teatro que mostró al escritor argentino Ricardo Güiraldes, quien era amigo de la familia.

En la biografía de Bombal, se proporciona la percepción del escritor argentino sobre la autora, pues él vio en ella “una imaginación milagrosa”⁹ y le aconsejó que escribiera una novela, lo cual haría Bombal a sus veintitrés años. Mientras tanto, ella se empapaba del

⁷ *Ibidem*, p. 27.

⁸ Lucía Guerra, *op. cit.*, p.14.

⁹ Agata Gligo *op. cit.*, p.20

intelecto francés, pues en esos años universitarios estudió Arte Dramático en L'Atelier y tuvo, entre sus compañeros, a Jean- Louis Barrault y Antonin Artaud, quienes serían celebres actores de los años treinta.

Pasados los años, ingresó con tan solo dieciocho años a la Facultad de Letras de la Universidad de la Sorbona, donde recibió su primer premio literario por un cuento elaborado a partir de la estética de lo fantástico, siendo sus primeros pininos, la autora María Luisa lo narra: “En la Sorbona, mi profesor Ferdinand Strowski nos hizo escribir un cuento a la manera de Perrault y yo escribí un cuento muy misterioso. Se trataba de un hombre con un sentido alegre que llegaba silbando a una habitación [...] era tan intensa su angustia que, a través de la cortina, le entierra un puñal”¹⁰. La impresión del cuento recayó en su profesor que la cuestionó por ser una escritora trágica, dando pie a su escritura, Bombal se desenvuelve con ligereza y frescura por las letras, participa en diversas actividades culturales y se empapaba de conferencias de un ambiente privilegiado como la conferencia de Paul Valéry en *Las Annnales*.

Más tarde, el crítico Domingo Melfi haría una acotación a las apreciaciones de Bombal sobre la muerte en el diario *La Nación*, de Santiago, diciendo “¡Qué bien ha visto María Luisa Bombal los pies de los muertos, esos pies como distantes de la vida y del presuroso y final estiramiento físico! Hay devoción en María Luisa Bombal hacia estas expresiones misteriosas, tan poco frecuentes en la literatura de ahora, en rigor llena con la emoción de lo externo”¹¹. Melfi, señala las características que sobresalen del estilo de Bombal, en dicha cita halaga la concepción e innovación en sus textos, pues su narrativa profundiza de otra manera en la realidad y la conmoción que rodea a los individuos, siendo

¹⁰ María Luisa Bombal, *op. cit.*, p.325.

¹¹ *Ibidem*, p. 28.

un componente particular en el Realismo Mágico. Este movimiento literario lo encabezaría María Luisa, o bien la crítica posicionaría la obra de la chilena como pionera del estilo, ya que escritores de renombre como Gabriel García Márquez la considerarían influencia en dicho movimiento.

En su época de estudiante, profesores les llamaba la atención su excepcional desempeño como estudiante: tenía facilidad para aprender idiomas, y se desenvolvía con habilidad en otras disciplinas, como historia y religión. Aunque obtuvo su certificado, gracias a su investigación sobre Prosper Mérimée, no llegó a titularse porque se negó a cursar la asignatura de latín. Al concluir sus estudios en París en el año 1931, Bombal vuelve a Chile para encontrarse con su familia, tendría veintitrés años. En su regreso, su madre le presenta a un joven amigo de la familia, Eulogio Sánchez Errázuriz, de quien se enamora perdidamente y más tarde se obsesionaría durante su juventud¹², tanto que intentaría asesinarlo.

Pese a los altibajos en la vida de la autora, el carácter determinate de Bombal y su pasión por la escritura expone una constancia y un profundo interés por mejorar y encontrar un estilo propio que refleja sus intereses, sus aficiones y su escuela afrancesada. Esto no hace olvidar a la chilena sus temas favoritos y la marca que conlleva la apropiación de ellos, en una estela con temas como la muerte, la desventura, la introspección y el desamor (recurso que es de mayor estudio en su literatura) del cual la misma autora opina al respecto: “La tragedia es un desafío de Dios, hay una comunicación con algo superior que castiga o

¹² Agata Gligo, *op. cit.*, p. 47.

recompensa”¹³. Aunque sus dificultades personales fueron objeto de escándalo y morbo en su época, supo enfrentarlo a su manera. Sin embargo, su mayor desafío fue escribir.

Al ser joven, su entusiasmo e ilusión a su regreso a Chile, la conducen a descubrir nuevos grupos intelectuales en el país, donde se integra rápidamente, puesto que el mundo de Bombal es la literatura; se incorpora a los círculos chilenos, ya que algunas amistades provienen de la misma escuela afrancesada o bien son amistades de la familia como es el caso de Marta Brunet. A esa edad se le considera culta, ingeniosa y desenvuelta, esto último cautiva a sus coetáneos, quienes la ven como una mujer rebelde, o bien, adelantada a su época. José Bianco la recuerda: “La voz es dulce, modulada, y habla entre dientes. Las palabrotas y a veces las brutalidades que dice son en ella un refinamiento más”¹⁴.

Según las concepciones del género de ese tiempo, Bombal salía de lo convencional por su pensamiento liberal y sobre todo su comportamiento, el cual se opone a la razón de la fuerza masculina en sus novelas y cuentos¹⁵.

Se le ve con capacidad innovadora, pues en ese tiempo era difícil conocer mujeres que sobresalieran en el ámbito literario chileno, debido a que muchos grupos están dirigidos por hombres. Bianco añade: “Era raro encontrar a una mujer con talento creador y que fuera, por añadidura, sensible, ocurrente, inteligente”¹⁶. A pesar de los obstáculos y prejuicios de la época, Bombal continúa su camino en la literatura, abriendo puertas para otras mujeres escritoras que vendrían después, pues su obra se caracteriza por el uso de la introspección, la

¹³ *Ibidem*, p. 276.

¹⁴ José, Bianco, *Ficción y reflexión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988, p. 240.

¹⁵ Carolina Melys, “María Luisa Bombal. La soledad de la escritora”, *Letras libres*, número 224, México, agosto, 2017, disponible en línea: <http://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/maria-luisa-bombal-la-soledad-la-escritora> Accedí: enero de 2024.

¹⁶ José Bianco, *op. cit.*, p. 238.

exploración de la psicología femenina y la búsqueda de la identidad personal, temas que la convierten en una autora adelantada a su tiempo. La profesión que toma para mejorar su expresión es adentrarse y trabajar en redacción para la revista *Sur*. Su gusto por el romanticismo la entusiasma para escribir de manera perspicaz sus textos y así argumentar otros de forma inteligente, tanto así que halaga al director Saslavsky en la crítica y reseña de la película de cine *Puerta cerrada*.

La figura de María Luisa Bombal como escritora va tomando forma y reconocimiento en Buenos Aires a diferencia de Chile. Si bien, su relación amistosa con escritores argentinos como Jorge Luis Borges, influyo para que esto sucediera, también denota las dificultades de difusión en los círculos intelectuales de Chile. Por esta razón, sus primeros cuentos y novelas comenzaron a ser publicados en Argentina, porque el estilo misterioso y poético era desconocido y pocos autores, estaban familiarizados con la visión de Bombal.

Los escritores de renombre por la crítica de la época, analizan de manera favorable a María Luisa y reconocen dentro del canon sus textos, Jorge Luis Borges fue uno de ellos al decir que “[...] los libros de María Luisa Bombal eran esencialmente poéticos”¹⁷. En especial su novela *La amortajada*, la cual se considera de carácter involuntario con influencias literarias germanas y francesas, cuyo estilo es descrito como “[...] libro de triste magia, deliberadamente *suranné*, libro que oculta organización eficaz”¹⁸, y a pesar de las dificultades creativas, Bombal pudo realizar con gran éxito.

La apreciación y reconocimiento de otros autores llevan el trabajo al extranjero, como es el caso en México. El autor Juan Rulfo habría reconocido la novela, *La amortajada* en su

¹⁷ *Ibidem*, p. 240.

¹⁸ *Idem*.

novela *Pedro Paramo* como influencia, pues tanto la escritora chilena como el escritor mexicano compartían lecturas similares y una fantasía surreal, ya que los consideran como “casos extraños”¹⁹ desde la crítica. Tanto Rulfo como Bombal se alejan de una amplia extensión en sus relatos, debido a que rompen con los formatos tradicionales de la escritura de la novela²⁰ para transformar el género novelístico de su época en obras cortas de no más de cien páginas, transformando los espacios y tiempos en un realismo distinto. Aunque esta comparación de autores es breve, nos reafirma el impacto estilístico de la chilena en la literatura. Cabe mencionar, solamente para dar énfasis a la importancia que tiene María Luisa Bombal en la literatura y su aporte a la literatura chilena, pues en el campo de estudio adquiere valor por su estilo, narración e influencias de temas fantásticos dentro de sus obras, aunque se le considere extraña.

Es importante señalar que algunas fuentes exponen la personalidad ensimismada como una mimesis con sus personajes femeninos con sucesos trágicos desde la narrativa, los cuales determinan un estilo íntimo en su creación. Sin embargo, mitificar la figura de la autora en sus personajes femeninos a partir de sus vivencias es un prejuicio y confusión sobre la recepción de la obra. La presencia del género confesional en su novela *La última niebla* implanta es un estatus propio la experiencia como fuente de inspiración más no una declaración escueta de emocionalismos, por ello es importante mencionar, debido a que se desarrolla en de la investigación un acercamiento crítico a la percepción, a la lectura de sus narraciones.

¹⁹ *Ibidem*, p. 10.

²⁰ *Ibidem*, p. 9.

1.2 “Generación 38”: marca de una identidad literaria en María Luisa Bombal

A lo largo de su vida, María Luisa Bombal desafió los parámetros tradicionales de la crítica literaria de su época, rompiendo barreras al aportar nuevos caminos estilísticos y narrativos en la su escritura, esto es una muestra de sus inicios en París y más tarde en su regreso a Chile. El deseo de ser escritora o bien su anhelo de libertad y expresión artística desarrollaron un profundo interés por su profesión y más tarde le daría renombre en Buenos Aires.

En Argentina es donde se reconoce mayormente los textos de María Luisa, pues los escritores de su tiempo como Olivero Girondo, Alfonso Reyes, Federico García Lorca, entre otros, acogen las inquietudes de la escritora, ya que comparten no solo el interés de escribir, sino también una formación similar que es afrancesada. Cabe mencionar, la importante amistad que forjó la escritora con Pablo Neruda y Jorge Luis Borges, quienes ya se mencionaron con anterioridad y quienes fueron apoyo creativo en proyectos como *La última niebla* y *La amortajada*. La solidez de la obra se reconoce en Argentina y en Chile desde su auge en 1930-1940 y más tarde en EUA como algo innovador y fresco en la literatura, convirtiendo a María Luisa en una escritora de renombre tanto en la literatura chilena como en la latinoamericana del siglo XX.

Sus obras se convirtieron en un parte aguas de la literatura fantástica con una perspectiva nebulosa y ambigua que en su tiempo era poco frecuente por los escritores y aún más en una escritora, es entonces que la visión, creatividad y ensimismo de la autora sorprende y empatiza con las necesidades de un lector crítico, pues su estilo está fuera del género de la narrativa tradicional.

En la década de los 30, autores como Pablo Neruda y Vicente Huidobro experimentan con nuevas formas de expresión dentro de la poesía, buscando romper con las estructuras tradicionales y explorando la libertad creativa. Mientras tanto, en la narrativa, autores como María Luisa Bombal exploran temas como la introspección y la soledad a través de personajes complejos y situaciones ambiguas, destacando dichas características de una generación.

La generación nombrada por Goic como “Generación 38”, buscaba explorar la realidad íntima y personal, alejándose de los estereotipos y convenciones impuestos por la sociedad conservadora y nacionalista asignada por la búsqueda de identidad al romper con la cultura europea. Este quiebre entre la imposición y tradición se ve expresado por muchos autores a través de la palabra, debido a que buscan expresar sus propias visiones del mundo y sus propias identidades, explorando temas como la soledad, la angustia existencial, la búsqueda de la verdad y la liberación del ser humano.

Para el crítico, la autora es la representante de la “Generación del 38”, porque según Goic: “La sensibilidad de una generación, la nueva concepción literaria de la actual tendencia, la nueva estructura que el género novelístico presenta, irrumpe, como un fenómeno complejo y subitáneo que constituye la realidad madura y vigente hacia 1935”²¹, es decir, una representación de la ruptura con el pasado para encontrar una nueva identidad que explora nuevas formas de expresión artística, porque marca un momento de

²¹ Milton Aguilar, “El proceso creativo de la Generación del 38”, *Sociedad de Escritores de Chile. Santiago: La Sociedad*, 1991-volúmenes, anuario (1998), p. 26, disponible en línea: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-64441.html>

individualidad con el colectivo y busca un cambio a renovar en la cultura chilena y más tarde en la cultura latinoamericana.

La idea de extrañeza se forja en torno a ella y a sus textos a causa de los ideales impuestos por la crítica y a los cuales no se adjunta, pues “[...] esta categorización que surge de un concepto determinado acerca de la escritura y del creador mismo; en ella subyace una noción cultural con respecto tanto a la producción de la escritura como a lo que se espera de alguien que escribe”²². Por otra parte, las expectativas sobre su obra conllevan un peso como cuentista y novelista. El cuento se ha considerado como un género sencillo y sin aparente dificultad, sin embargo, para Bombal era una labor ardua, aunque ella fue constante y se prohibió decir “¡no voy a escribir más!” No siempre se atrevió a reconocer ese trabajo, pero sí manifestaba la dificultad de ser escritora²³.

Las manifestaciones y tendencias artísticas de la época de 1938 se caracterizan por detonar la polémica en diversas ramas: narrativa, poesía, teatro, música, pintura y ensayo, al manifestar una Realidad Íntima a través de la fantasía, deslindándose del mundo hecho e impuesto por un corpus. Dichos rasgos, se convierte en instrumento de una generación que está cansada a nivel intelectual, al sucumbir a las mismas ideas de identidad nacional, es por ello que los literatos exteriorizan las nuevas necesidades de identificación y autorreconocimiento con trabajos expresivos que proclaman una autonomía de su contexto e individualismo.

Debido a que la mayoría de los escritores seguían un molde, otros estaban en la búsqueda de identidad y de propiedad de temas, como es el caso de Bombal, quien a través

²² *Idem.*

²³ *Idem.*

de la literatura plantea un discurso interno y complejo de una realidad disoluta en la ficción. El crítico Ángel Flores señala en *Narrativa hispanoamericana, 1816-1981*, que “durante la generación de 1910-1939 había surgido, con pronunciado ahínco, la búsqueda de la quintaesencia americana. Los escritores se adentran más en la ecología y la problemática del continente”²⁴. Es decir, anteriormente se buscó quizás en menor grado la identidad, porque se representa como expresión de añoranza e idealización en los escritores radicados en París mediante una nueva visión y carácter del contexto latinoamericano, ya que sus obras versan de manera europeizada con una estilística de moda en ese entonces.

El movimiento se expone a partir de la problemática de identidad nacional desde distintos puntos: “[...] a ello los intelectuales se manifiestan con una clara conciencia de desvanecimiento de lo que se había concebido como realidad del chileno”²⁵. Por esta razón, los escritores asumen una postura de contribución y mejora a las condiciones materiales de las políticas del país. Otras corrientes de géneros visibles y presentes quiebran con la gauchesca y el criollismo, este último influido por la independencia de las otras naciones como Argentina a nivel cultural y social, que expresan un sentido de hibridismo de una voz marginal dentro de un ambiente literario civilizado europeizado.

En Chile, el Criollismo es búsqueda de la identidad de lo americano²⁶ o bien reconoce las tradiciones, costumbres, paisajes, así como los personajes propios de la región, esto desde lo latinoamericano, pues los escritores criollistas buscaban rescatar la identidad y la

²⁴ Ángel Flores, *Narrativa hispanoamericana, 1816-1981: La generación de 1940-1969*, Siglo Veintiuno, México, 1982, p. 8.

²⁵ Ramón Luis Acevedo, *op. cit.*, p. 375.

²⁶ *Idem.*

idiosincrasia de sus países a través de sus representaciones en sus obras esto al utilizar un lenguaje sencillo y directo, el cual era alejado de pensamientos complejos e individuales.

Sin embargo, escritores como María Luisa Bombal y Federico Gana se oponen al criollismo, este último es el precursor de su cierre, mientras que la chilena expresa la ruptura total con el criollismo en su obra. Su pensamiento introspectivo y su actitud compasiva contrastan con la distancia e indiferencia hacia los sectores bajos en sus obras, ya que Bombal y Gana no plantean las necesidades de cambio en la sociedad y mucho menos la posición privilegiada del hacendado, en todo caso, manifiestan como la burguesía con raíz latifundista, modificada por la compasión humanitaria²⁷, es decir la búsqueda de espacios de un pensamiento ideológico que cuestiona los espacios, tiempos y deseos del individuo.

Los autores buscan su propia definición de identidad aborígen, puesto que se ven amenazados por las crecientes independencias culturales y globalizaciones crecientes, aun si los intelectuales tratan de examinar aspectos conocidos en una ficción chilena, comprometiendo a la narrativa de la época. No obstante, la “Generación del 38”, basa la confrontación de las hipótesis acerca de una producción literaria encausada a un enfoque de exposición y representación de identidad esto: “[...] a partir de la ideología de su productor, quien crea una forma como respuesta a los discursos dominantes que se generan, en última instancia, en el nivel infra-estructural”²⁸.

Por esta razón, los ensayos de índole crítico se mueven entre un análisis textual y se adaptan al espacio socio-histórico a través del pensamiento que plantean las obras escritas durante ese tiempo. El principal rasgo representativo es la individualidad de intereses, así

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Idem.*

como una despreocupación social en el afán de superar la expresión localista, por lo que se advierte un cambio radical propiamente de la escritura, debido al fin del criollismo y el surgimiento de otros realismos dentro de la narrativa chilena. En el caso de Bombal, y otros escritores de la generación en Chile, refleja una visión surrealista dentro de sus textos con tintes mágicos que alternan con la realidad. Lucía Guerra explica: “Según testimonios de la década de los treinta y los cuarenta, María Luisa Bombal era una mujer excéntrica, fuera de aquel centro regido por un código que regulaba el lenguaje y la conducta de las mujeres”²⁹.

Hay que mencionar que la “Generación del 38”, representa una concepción literaria de la época más no una norma establecida para la escritura, es decir, los creadores son catalogados por el año de nacimiento y sus ideales. Cedomil Goic, lo manifiesta como un *método generacional*³⁰, en él expone la importancia de englobar o bien reunir los autores con sus obras en los movimientos generacionales. Así que los objetivos evidencian la ideología de un colectivo que busca lo mismo, aun cuando se piense como una movilización para plantear las inconformidades de su situación a partir de carencias, prohibiciones y represiones en los ámbitos políticos, sociales y culturales.

Este estilo irrumpe de manera compleja la realidad de ser un mismo individuo, pues al tener indicio o huella de un pasado de un mundo anterior nos aproxima a los cambios ideológicos de nuestra realidad y de cierta manera lo que imaginamos, porque los entornos se convierten en nuestra historia, sean un vestigio o un acercamiento a lo que pudo ser una época. Por esta razón, este lapso no puede entenderse sin un hecho fundamental o significativo, como la llegada de Vicente Huidobro en 1933, quien influyó a los grupos de

²⁹ María Luisa Bombal, *op. cit.*, p. 15.

³⁰ Ricardo Cuadros, *op. cit.*, p. 4.

jóvenes de ese entonces los manifiestos de un surrealismo y no es que su predominio haya sido imitado por los escritores de la época, como dice Eduardo Anguita:

No es que el poeta creacionista los haya signado en la letra; pero sí que suscitó, casi en todos, un despenar a la propia personalidad, “huidobrista o huidobriano”, en sentido estricto, puede decirse que no existió ninguno. Con todo, le debemos a aquel “anti-poeta y mago” una claridad de conciencia que difundió tanto en nuestro propio espíritu como en la tonalidad anímica chilena [...] Huidobro, pues, aunque en el reducido campo de la literatura, provocó una verdadera revolución del ánimo en Chile³¹.

Por esta razón la “revolución”, como lo denomina Anguita, trasciende y empapa los campos de la filosofía, la historia, la psicológica y por supuesto la literatura con la influencia de Huidobro, ya sea por el surgimiento de los *ismos* en Chile y toda Latinoamérica en los que se ven inmersos muchos autores. Cabe señalar, que los escritores se enfrentan y padecen un cambio desesperado en la voluntad de actuar y transformar la realidad y la conciencia desde el imaginario, este rasgo que caracteriza a la “Generación del 38” se convirtió en una desesperanza de describir la narrativa, aunque especialmente esto se advertía más en los poemas por el carácter melancólico que expresaban al concebir el manifiesto.

De la misma manera, la narrativa encarna los ánimos e inquietudes de los escritores, quienes manifiestan en sus trabajos un espacio complejo en el cual el tiempo es apático, los espacios sombríos, los sentimientos de los personajes expresan extrañeza, pesimismo y están absortos a sus espacios o bien los personajes crean ese espacio. Un claro ejemplo, que empata con dichas características, son los textos de Bombal, pues tanto en sus novelas como en sus cuentos aparece un mundo alterno a la realidad a manera de ensoñación o sueño, donde las

³¹ Cristián Warnken, “Eduardo Anguita en la Generación del 38”, *Estudios públicos*, volumen 52, primavera, Chile, 1993, p. 332.

preocupaciones internas, así como los diálogos son evidentes desde la soledad, el desamor, el abandono y la muerte, estos sobresalen por la singularidad de su admiración en un mundo aparentemente común y cotidiano donde la complejidad gobierna. Los textos de la autora chilena expresan universos fantasiosos y nebulosos que confunden y atrapan al lector.

Por otra parte, Borges reduce la validez de este concepto de “generación”³², pues considera que es una comodidad indispensable, que se reduce a una geografía-sentimental, es decir, el anhelo y afición de una escuela anterior que no es de goce poético. De esta manera, la significación resulta débil o difusa, porque no se puede definir desde la cronología, sino desde la apreciación estética. En el caso de María Luisa Bombal, el traspasar los límites de un territorio es mediante una escritura intrínseca, en donde se incluyen aspectos biográficos como dice la autora: “Me asustó siempre la soledad inmensa que envuelve al escritor, no creo que exista oficio más solitario; quizás por eso no escribí más. Me pregunto si alguien verá en la soledad un placer; yo no”³³.

Tanto los movimientos y formaciones expresionistas e ideológicas dentro de la literatura encaminan a Bombal a Buenos Aires con otros literatos que asimilan los ideales de ambas corrientes, aunque existe una relación de trabajo con escritores más reconocidos como Pablo Neruda o Jorge Luis Borges, las experiencias literarias se encausa entre lo político y lo estético algo que María Luisa, junto a otros autores más jóvenes, como Norah Lange, buscan escribir desde una postura idealista y existencialista.

³² Daniel Gancedo Mesa, *La emergencia de la escritura: para una poética de la poesía cortazariana*, Kassel, Alemania, 1998, p. 11.

³³ *Ibidem*, p. 13.

1.3 La Revista *Sur* exponente de María Luisa Bombal en Argentina y Chile

Entre 1920-1940, se vive el apogeo de las vanguardias y las corrientes literarias en Latinoamérica. Su auge visibilizó en los ideales de búsqueda entre los escritores, aunque las finalidades de muchos artistas eran innovadoras en ideas, temáticas y técnicas, esta reflejó un hibridismo entre conceptos tanto a nivel plástico como literario. Su proliferación en movimientos se va haciendo más común en países como; Chile, Argentina, Bolivia, Perú y México al desarrollar nuevas percepciones de la narrativa. Las inquietudes existenciales de los escritores se presentan en sus textos con una nueva descripción de la realidad de manera compleja y adversa en un enfoque introspectivo, ante lo establecido. Ya que, no incurre a un orden tradicional que sea el tema principal y del cual se negaba al mundo externo la manifestación de un mundo interno.

El realismo se consideró responsable de la abolición de las vanguardias artísticas dentro de Latinoamérica, su expresión fue vista como la de un arte decadente³⁴. El surgimiento de los *ismos* en América Latina da un margen a la experimentación artística, se introducen de manera creciente en la cultura, dando así un giro a la significación en el uso de la palabra, mediante la clásica oposición del “arte por el arte” y el “arte comprometido”³⁵. Ahora bien, la controversia en torno al término de vanguardia no parece ser del todo necesaria para algunos críticos, sino que la definición de vanguardia adquiere un sentido más amplio dentro del arte. Los grupos de intelectuales de la época se interesan en enfocar sus resoluciones para proponer la renovación de las artes y la estética mediante la opinión en los medios, como es el caso de la revista. Aunque la revista fue uno de los medios más indispensables de los años 30 y 40 en los países latinoamericanos, ahí se presentaban las

³⁴ Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991, p. 41.

³⁵ *Ibidem*, p. 40.

inconformidades de los escritores mediante propuestas y críticas, ensayos, cuentos y reseñas que intuían las preocupaciones a nivel cultural, político y social que se expresaban los escritores en las publicaciones.

En el artículo de Jorge Schwartz, *Las vanguardias en América Latina: una estética comparada*, el autor expone el punto de vista de Merlín H. Foster acerca de la revista vanguardista, pues considera el crítico que “[...] las fuentes más importantes para la historia de la vanguardia son tal vez los manifiestos, las antologías, y sobre todo las revistas literarias que aparecieron con gran abundancia durante esos años”³⁶, aunque prioriza los enfoques insinuados de una revista a otra, algunas de ellas están más comprometidas con los procesos de la propia vanguardia, mientras otras, se empeñan en la renovación del panorama local artístico como es el caso de la revista *Sur*, dirigida por Silvina y Victoria Ocampo³⁷, en la cual participa María Luisa Bombal.

Las revistas vanguardistas presentan varios problemas, ya sea por su ideología nítida o por sus definiciones explícitas y avanzadas para sus lectores, los editores se consideraban de carácter efímero para algunos críticos, debido a los cambios abruptos de edición o también por los escasos tiempos para asimilar las nuevas tendencias que presentan número a número. Esto lleva a un cambio de trayectoria y de ideas tan rápido como se presenta cada movimiento, a ello Theodore Peterson define los rasgos de las revistas de vanguardia:

[...] abrían sus páginas cuyas ideas eran por demás osadas, chocantes al extremo, por demás oscuras para las revistas de gran circulación. Ellas

³⁶ Jorge, Schwartz, “La vanguardia en América Latina: una estética comparada”, *Revista de la Universidad*, número 21, enero 1983, p.13, disponible en línea: <http://www.revistadelauniversidad.mx/storage/e67097aa-30d2-4f7a-93b7-ab5ff8c493d6.pdf> Accedí: jueves, 7 de diciembre de 2023

³⁷ Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, p. 45.

proporcionaban un espacio para la ficción, la poesía y la crítica con valor literario y poco atractivo popular. Ellas estimulaban la experimentación literaria y pregonaban la reforma social. Su influencia, de acuerdo con los editores, no residía en el número de personas a las que llegaban, sino a su calidad³⁸.

A raíz de esto, la revista promueve un campo cultural en común en el que convive la vanguardia artística y la política. La Revista *Sur* expone las innovaciones de los escritores, así como otras revistas promueven la perspectiva local de los nuevos creadores de la época. Ciertamente, se consolida una importante comunidad de lectores, motivados por los ideales y las teorías de transformación de la sociedad, que presentan el imaginario revolucionario de las nuevas propuestas de los creadores.

Por lo que se refiere a esta época, las ideas de innovación son el quiebre del pasado, sobre todo dentro de la literatura latinoamericana, pues los movimientos tratan de proponer temáticas y técnicas narrativas, las cuales se alejan del realismo. A pesar de la manifestación de los *ismos* en el proceso creativo, la vanguardia evidencia un dilema estético que se retomó en estudios más o menos aislados, es decir, se relegaban o bien se silenciaban las obras y al propio autor por las normas tradicionales de la creación.

En suma, los límites vanguardistas se presentan aproximadamente entre 1916 y 1935, en ese periodo se manifiestan polémicas³⁹, exposiciones y movimientos encaminados a propósitos distintos como es el caso del surrealismo o suprarrealismo⁴⁰. Estos movimientos

³⁸ *Ibidem*, p. 44.

³⁹ Hugo J. Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifestos, proclamas y otros escritos)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 11.

⁴⁰ Es conveniente aclarar, María Luisa Bombal, insistía en que se había marginado del movimiento, pues sólo había leído a André Breton cuando residía en Estados Unidos, por lo tanto, nunca tuvo una influencia consciente del movimiento surrealista.

representan una generación que plantea una nueva visión de mundo, ya que rompen con la tradición y recogen parte de la herencia para recrear los problemas de una sociedad. El suprarrealismo o como lo denomina Goic *superrealismo*⁴¹, es la “nueva realidad”, la cual pertenece a un orden de la historia interna o bien el mundo real dentro de la literatura. Otros movimientos se suman a las causas sociales, y esto se ve reflejado en la narrativa latinoamericana. Así mismo, los artistas exponen sus motivos y los elementos de un mundo objetivo y onírico que transforma y combina dicha realidad⁴².

En relación con el mundo objetivo y subjetivo, las obras de Bombal atañen a un contexto de naturaleza explícita, debido a la imposición de un universo íntimo al que alude la representación de una generación ensimismada. Los movimientos representados por los grupos intelectuales de Chile ponen de manifiesto la estética del surrealismo y la del realismo. En dichos movimientos, las generaciones están determinadas por las fechas de nacimiento de los autores o a partir de la cercanía con la escuela que los representa, por tanto, muchos de ellos se ubican y agrupan en la vanguardia. En el caso de Bombal, la autora es considerada representante de la generación del 38, porque según Goic: “La sensibilidad de una generación, la nueva concepción literaria de la actual tendencia, la nueva estructura que el género novelístico presenta, irrumpe, como un fenómeno complejo y subitáneo que constituye la realidad madura y vigente hacia 1935”⁴³.

Otros escritores integran el grupo literario en el que participa Bombal como Oliverio Girondo, Norah Lange, Federico García Lorca, Conrado Nalé Roxlo, Alfonso Reyes y

⁴¹ Ricardo Cuadros, *op. cit.*, p. 17.

⁴² *Ibidem*, p. 212.

⁴³ Milton Aguilar, “El proceso creativo de la Generación del 38”, *Sociedad de Escritores de Chile. Santiago: La Sociedad*, 1991-volúmenes, anuario (1998), p. 26, disponible en línea: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-64441.html> Accedí: martes 27 de febrero de 2024.

Amado Alonso.⁴⁴ Este grupo se considera literario a diferencia del de Neruda, donde también dominan las ideas políticas, o el de Borges. La ideología de estos últimos escritores se opone social y artísticamente, presentan su posición en las revistas, como ya se mencionó, se empeñan en renovar los panoramas locales artísticos. Esto explica “[...] el resultado de un enfrentamiento entre vanguardia política y vanguardia artística”⁴⁵, el cual se produce por las influencias de la creación en escritores de acuerdo con los contextos y experiencias que padecen estos en los movimientos.

En relación con Borges, en sus primeros años se ve afectado por la Primera Guerra Mundial: “[...] se compromete con la estética expresionista y se sumerge en la obsesión vanguardista por la nueva metáfora”⁴⁶. Esta fue solo la primera etapa del autor argentino, ya que años más tarde se empeña en negar su primer período para reafirmar sus tradiciones y orígenes como un nuevo modelo. De manera opuesta, Neruda pasa por una escritura altamente *surrealizante* que termina distanciándose de sus primeros textos⁴⁷, lo que llega a influenciar a Bombal en su visión artística y hasta política. Cabe mencionar que la autora chilena forja una amistad con ambos escritores que la inmiscuyen en un debate ideológico, político y artístico, como ya se mencionó.

El círculo donde participa Bombal se considera unido entre los escritores, también hay un respeto mutuo entre ideas, pues se frecuentan pocas veces, porque solían aburrirse si se veían demasiado⁴⁸. Algunos de los escritores que conoció Bombal sólo fueron colegas de trabajo como Victoria Ocampo. No obstante, forja amistades notorias, como ella lo dice: “A

⁴⁴ María Luisa Bombal, *op. cit.*, p. 279.

⁴⁵ Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, p. 42.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 43.

⁴⁷ *Ídem*.

⁴⁸ María Luisa Bombal, *op. cit.*, p. 280.

Victoria Ocampo yo no la visitaba, porque me aburría... Además, yo también tenía mi grupo de filólogos, pues, Henríquez Ureña, ¡Amado Alonso!”⁴⁹. Aun así, se consideran mutuamente como escritores excepcionales, con los cuales se puede discutir y aportar sobre los enfoques de la literatura, de alguna manera esto los mantiene unidos.

Por tanto, la Revista *Sur* contribuye al espacio de crítica mediante su aportación a los movimientos de la época, sus colaboradores tratan de modernizar y renovar el arte local de manera trasgresora, inteligente y mordaz, ya que frena la censura, los escándalos que entorpecen los procesos de innovación. Más allá de los manifiestos, el surrealismo cuestiona la idea existir, es decir transforma la visión del mundo establecido o impuesto por la sociedad para crear una realidad interna, dice Breton: “[...] se jacta de *agradecer* los servicios prestados a quien quiera que sea, ante la menor claudicación, no es del gusto de algunos canallas de la prensa, para quienes la dignidad del hombre solo constituye motivo de mofa”⁵⁰.

En definitiva, la Revista *Sur* permite expresar y manifestar las propuestas de los movimientos de la época en su función social y estética, así como los esfuerzos por caracterizar a los escritores. En el caso de María Luisa Bombal, le permite expresar su creatividad y lo más importante su voz, que es compleja bajo las circunstancias históricas donde las mujeres tenían menor participación en círculos intelectuales y que relacionan una íntima expresión al destino del ser humano y del mundo contemporáneo, aunque la preocupación por incorporar la narrativa desde una visión femenina amplía los parámetros de percepción y asimilación tanto en el imaginario de los escritores.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ André Breton, *Manifiesto del surrealismo*, Argonauta, Buenos Aires, 2001, p. 92.

1.4 La recepción de la obra de María Luisa Bombal: oleajes de silencios en la escritura

La interacción de los lectores de Bombal a su obra, no fue una correspondencia del todo certera aun y cuando estuvo en vida la autora. La atmosfera misteriosa y nebulosa en su narrativa sobre el mundo ficcional, lo cual represento como elemento catártico para algunos críticos de su tiempo. Dado que, en su década, fue objeto de juicios en un inicio para sus lectores, debido a sus prejuicios, tal como sucedió con el escritor argentino Jorge Luis Borges, que en un principio al escuchar la idea de Bombal se anticipó a interactuar con la dinámica surreal del proyecto de la chilena, ya que el tema, la imagen, la atmosfera y la esencia no eran convencionales. María Luisa lo afirmaría en su *Testimonio autobiográfico*: “Con Borges paseábamos por el riachuelo, él me contaba lo que escribía y yo le contaba lo que escribía. Una tarde le hablé de *La amortajada* y me dijo que era una novela imposible de escribir, porque se mezclaba lo realista con lo sobrenatural, pero no le hice caso y seguí escribiendo”⁵¹.

No obstante, Bombal se enfrentó a prejuicios y comentarios sobre su creatividad, y su habilidad para plasmar la realidad más allá de los estándares convencionales de la escritura. Aunque la aparición de su obra fue en un momento de sustitución del mundo americano “mágico y exótico”⁵² en comparativa con el regionalismo que afirma la cultural del criollismo. Esto dejó imposibilitado apreciar otras formas de escritura y de calidad literaria de esos años, lo que orilló también el trabajo de Bombal a una marginación de silencios y pausas receptivas. En otra declaración de la chilena, se entrevé la opinión de otros intelectuales como el ensayista Guillermo de Torre, quien expresó valoraciones erradas sobre

⁵¹ María Luisa Bombal, *op. cit.*, p. 281.

⁵² Lilia Osorio, *María Luisa Bombal: El espejismo amoroso*, UNAM, México, 2007, p. 4.

los literatos latinoamericanos de aquel período, a lo que declararía Bombal en un testimonio que el escritor solía referirse a su valor como “ninguno de nosotros valía un pito...”⁵³, esto al referirse a los trabajos de los escritores de los años treinta.

Entre su testimonio o bien una simple memoria para la autora, es pertinente señalar que la opinión del escritor Torre⁵⁴ como la percepción de ajenos a lo latinoamericano, solo se dedicaron a aseverar desde sus ideales conservadores juicios sobre la calidad y el valor de las obras en Chile y Argentina (Latinoamérica), haciendo comparativas constantes de los clásicos del mundo europeo con el hispanoamericano. A pesar de eso, la invalidación a grupos pequeños literarios en Latinoamérica solo demostró las restricciones a los ideales y perspectivas de nueva identidad e imaginario de la creación dentro de las naciones, como fue el caso de Bombal, que, bajo los efectos del análisis y el proceso de la lectura tradicional, más tarde perjudicaría la recepción de la obra de la chilena al encasillarla en solo una novela.

Entre las formas erráticas de llevar una lectura adecuada a las obras, esto llevo como consecuencia la realización de lecturas pretenciosas y errantes que enmarcaron la nueva literatura como algo insipiente desde ciertos grupos elitistas que consideran canónicas las obras bajo los parámetros de un grupo y a su vez descartan a otras por su “rareza”. Es por ello, que los textos de Bombal entre los años 1934-1940, se consideraron de gran potencial, ya sea por su evidente búsqueda de identidad. Sin embargo, la angustia como autora es notable, ya que al no publicar con constancia se encasilla a Bombal como un caso extraño, lo que orilla tanto a la autora como a su obra desaparecer de lo canónico. La insatisfacción y la autoexigencia marcadas por una vida catártica entorpecieron la asimilación y apreciación

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ El ensayista Torre, consideraría a José Martínez Ruiz (conocido por su seudónimo Azorín y su novela *La voluntad*), como el máximo exponente en influenciar los géneros literarios en Latinoamérica.

de su trabajo, ya que es un síntoma de las restricciones impuestas por el canon la implacable autocritica hacia su escritura la llevó a no aceptar su aporte estilístico como algo autentico decía Bombal: “Para mí es doloroso el oficio de escribir -nos confiesa-, siento la desesperación de exigirme más y más, y a veces esto me frustra y el dolor es aún mayor”⁵⁵. Es preciso mencionar, que la valoración de sus textos mermo al novelar su relación amorosa con su narración, creando una interacción entre su vida y su texto como una autora novelada.

Por otra parte, la escritora, al plasmar imágenes de ensoñación como parte del mundo ficcional en su narrativa, lo convirtió en un elemento predominante que más tarde se estudiaría desde una perspectiva “formalista”⁵⁶, desde Hernán Vidal. Para el crítico se despreocupan los símbolos que se interpretan y se reinterpretan bajo las necesidades históricas. Para el académico norteamericano en su investigación *María Luisa Bombal: La feminidad enajenada*; señala que los estudios se centran desde una perspectiva de análisis desde un plano conservador⁵⁷, olvidando no solo los cambios temáticos y estructurales que ha sufrido propiamente la narrativa hispanoamericana, sino la percepción de la realidad en las recientes décadas, desde el plano sociológico, antropológico y psicológico, sin olvidar elementos semióticos que han sido imprescindibles, lo cual forma cambios de perspectiva, de los lectores y por supuesto los críticos que catalogan o bien marginan en la metodología la obra de Bombal.

Tras las convenciones rígidas de la crítica dentro de la historicidad de la obra literaria en Latinoamérica, puede parecer más una relegación al centrar el estudio de la obra de Bombal en una perspectiva meramente formalista, ya que al despreocuparse de otros estudios

⁵⁵ María Luisa Bombal, *op. cit.*, p.359.

⁵⁶ Hernán Vidal, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁷ *Idem.*

que demuestran otros rubros del contenido (como recepción, feminismo, género), continua con un enfoque crítico que analiza desde el parámetro de lo tradicional solo la estructura del texto de Bombal como consecuencia de lo clásico de los años treinta, lo cual minoriza el fin substancial⁵⁸ de la obra de la chilena. Es decir, que la tradición continua con una “validez clásica”⁵⁹ y a su vez canónica para la obra de la María Luisa y en consecuencia orilla al texto a aparecer y desaparecer de los contextos literarios. Esto a causa de un anclaje generacional, pues se reducen las funciones creativas de la escritora chilena al catalogarla que solo perteneció a un grupo, minimizando las influencias y en consecuencia estereotipando el contenido de la escritora, ya que es vista su perspectiva en su narración como de una mujer y no como una propuesta del imaginario femenino que establece un mundo visceral (emocional) y un mundo lógico (racional) que interacciona, lo cual establece un nuevo objetivo de imaginario, identidad y perspectiva en la literatura.

Desde la recepción, la inserción de la obra de María Luisa Bombal como una “obra aislada” en una “serie literaria”⁶⁰, solo demuestra los prejuicios de una apreciación arcaica de un lector-crítico tradicional, que se desempeñó en ubicar solamente la autora y su obra de manera estructural de la teoría literaria y de manera histórica en un contexto de calificación (esto bajo la importancia de manera empírica) dejando a un lado el contenido y la producción que ofrece propiamente la literatura. Sin embargo, con el paso de los años, los estudios hacia la obra de Bombal se han encargado de enfocarse no solo en la estructura, sino en el proceso de escritura, el imaginario, la identidad y la narración para posteriormente entrever las

⁵⁸ Dietrich Rall, *En busca del texto: Teoría de la recepción literaria*, UNAM, México, 1987, p. 55.

⁵⁹ *Idem*.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 57

problemáticas de su época, ya que con anterioridad solo se centraban en los legados e influencias de Europa.

1.5 La crítica literaria de (1935- 2024): percepciones y relecturas sobre la obra de María Luisa Bombal

Aunque la crítica literaria de los años treinta se enfocó en catalogar y discutir en qué categoría pertenecía la obra de Bombal y en que vanguardia se encasillaba, esto con el paso de los años, paso a un segundo plano ya que, al desglosar el contenido de su trabajo, se percató los nuevos estudios (crítica) de las propuestas estilísticas, creativas, discursivas de la obra. Ya sea desde los elementos narrativo que el trabajo de la chilena objetiviza como una nueva marca de identidad y visión de mundo (ficcional) desde distintas aristas dentro de la literatura escrita por mujeres de su época.

Desde la búsqueda de identidad ante los cambios a la modernidad, críticos como Seymour Menton en su libro *El cuento hispanoamericano: Antología Crítico-Histórica*, y Ricardo Cuadros en *Generación y tiempo histórico*, señalaron esa permanente búsqueda de identidad individual desde lo tradicional que "apostaba al rescate de valores, costumbres y realidades de los pueblos locales"⁶¹ con la finalidad de proclamar autenticidad y libertad. Sin embargo, estos estudios mencionan las necesidades desde una inspección femenina, como se mencionó antes la escritora no pretendía seguir con la tradición (criollista) dentro de su obra, sino que intentaba retomar temas en su narrativa, tal como; lo íntimo, lo sentimental y lo introspectivo, esto desde la psique femenina. Algo que se había omitido o

⁶¹ Menton, *op., cit.*, p. 305.

bien invisibilizado, desde la dimensión críticas en el expresionismo criollista a finales del siglo XIX⁶².

En los años setenta los estudios de Género se preocuparon por visibilizar estos temas dentro de la literatura por ello es preciso mencionar a la investigadora Lucía Guerra Cunningham, quien fue fundamental sobre la recepción de la obra de Bombal, ya que dedico una valiosa colección en la edición Zig-Zag, titulada *Obras completas de Bombal*. El cual, recopila todos los textos y contiene un prólogo con estudios críticos desde una visión femenina y de género que deja entrever la insuficiente atención (hasta hace poco) se le dio a la chilena, ya que “no se precisan las ediciones del texto reunido”⁶³, en el caso de que han existido modificaciones en cuanto a la recepción, pues no se han considerado específicas las nuevas versiones sobre algunos textos que han menguado los estudios sobre el contenido de la obra, llevando a encajonar la obra en ciertos periodos.

Recientemente varios estudiosos de la obra de Bombal se han dado a la tarea de examinar los eventos en torno a la publicación y su recepción en el extranjero⁶⁴. Desde que se publicó su primera obra los cambios y modificaciones no solo se centraron en la recepción de la obra, sino también a las alteraciones de acuerdo a los editores de aquel entonces. La colaboración de otros (editores) dentro de su escritura, han abierto un nuevo estudio a debatir entre si su novela ha sido independiente y distinta en creatividad, percepción, expresión o si la traducción alejo del sentido de la versión original.

Los estudios actuales se han enfocado a aportar nuevas investigaciones en la comprensión de la obra de María Luisa Bombal. El libro *Biografía y textualidades, naturaleza*

⁶² Latcham, *op. cit.*, p. 142.

⁶³ Aguilera, *op. cit.*, p. 147.

⁶⁴ *Idem.*

y *subjetividad*, demuestra dieciocho trabajos bajo la mirada de investigadores tanto latinoamericanos como europeos y estadounidenses, con la finalidad de homenajear a la escritora en su centenario, al visualizar temas como la composición, la narrativa, la subjetividad, la naturaleza dentro de su texto que otorga una nueva vigencia dentro de la historia literaria. Ya que, la obra de la autora ha superado los oleajes de silencio con el paso de los años, pues al sobreponerse a las privaciones del canon literario su trabajo ha emergido constantemente. Prueba de ello es que, a más de un siglo del nacimiento de la autora, sus relatos integran los programas escolares básicos y universitarios de Latinoamérica, además de ser reeditados periódicamente y traducidos a múltiples idiomas⁶⁵. A partir del año dos mil doce se ha visibilizado la imagen de Bombal y por ende su obra, claro que esta vez el retrato que se tiene de la chilena no ha sido del todo apta, pues aún sigue vigente la estereotipación de mujer (escritora) pasional y bohemia, lo que sigue perjudicando la perspectiva objetiva y crítica de los textos y la autora, pues al vincular lo privado con lo literario ha perjudicado con la perspectiva de la obra en general.

⁶⁵ Arencó y Lizama, *op.*, cit., p. 14.

CAPÍTULO II. Representaciones de lo femenino y lo masculino: Una introspección al espacio y el tiempo en el cuento “Lo secreto”, de María Luisa Bombal

Todo cuanto sea misterio me atrae.
Yo creo que el mundo olvida hasta qué
punto vivimos apoyados en lo desconocido.
Hemos organizado una existencia lógica sobre un pozo
de misterios.

Poeta en Prosa: Extractos de entrevistas a MLB.

María Luisa Bombal

El siguiente capítulo se desarrolla con las investigaciones previas que se han hecho a la autora chilena María Luisa Bombal, ya sea desde los estudios feministas y estéticos, los cuales ha expuesto mayormente críticos como Lucía Guerra Cunningham. Dicha investigadora ha dedicado principalmente su línea de estudio exponer los enfoques y los roles femeninos de los personajes de las obras de su compatriota en una indagación en temas como “la búsqueda solitaria del amor, la fusión con el mundo natural y la muerte”⁶⁶, un referente representativo de la escritura realista de los años 30, lo cual fue muy característico en la obra de la autora por esa exposición ambivalente de sentido lógico y mágico en sus protagonistas.

De igual manera, se le añaden otros estudios en la estructura de su texto para ello es importante mencionar la narratología. Según Mieke Bal como Luz Aurora Pimentel para explicar el Mundo Narrado en una ficción plantea que un texto narrativo, “se funda en una

⁶⁶ Lucía Guerra-Cunningham: *"Pasividad, ensoñación y existencia enajenada. Hacia una caracterización de la novela femenina chilena"*, Atenea, 1978, Núm. 438, pp. 149-164.
<https://revistas.udec.cl/index.php/atenea/article/view/21119>

dualidad temporal. Por una parte, la historia narrada establece relaciones temporales que imitan la temporalidad humana real; se mide con los mismos parámetros y tienen los mismos puntos de referencia temporal”⁶⁷. De acuerdo a ello, podremos definir los acontecimientos como procesos dentro de la ficción del cuento en Bombal a partir de los elementos femeninos y masculinos presentes en el texto. Aunque dichas características son entendidas como un cambio o una evolución, presupone, por tanto, una causa en el tiempo o bien la cronología del relato que da una nueva percepción de la narrativa.

En consecuencia, la narración que se va hilando con estos elementos se transforma el periodo de tiempo y en consecuencia el uso del onirismo es un bucle de experiencia entre la realidad y la irrealidad, en el que se encuentra una memoria del personaje dentro de un tiempo indefinido y cual deja percibir para el lector una linealidad en la narrativa. Por ello, ambos aspectos del tiempo se trabajarán en este capítulo, respondiendo a preguntas ¿qué representa lo femenino y lo masculino en la narrativa de Bombal?, ¿cuál es el símbolo de lo femenino y cuál es referente de vacío de lo masculino?, ¿cómo es la intimidad femenina y la visión masculina en el cuento?, ¿por qué el sueño es liberador para las voces narrativas?, y ¿por qué el cuerpo femenino se omite en este cuento?

El vital objetivo de este estudio ha sido entorno al desarrollo de la visión femenina en la escritura de los personajes dentro de la obra de Bombal. Principalmente las protagonistas que propician un ambiente propio y secreto dentro de la obra. Sin embargo, la presencia de personajes masculinos alude a una sensibilización en el desarrollo de un protagonista como en su cuento “Lo secreto” que, a través de una voz y pensamiento femenino, proyecta una nueva perspectiva de mundo interior, en el que sensibiliza al hablar de espacios, cuerpo,

⁶⁷ Pimentel, *op. cit.*, p. 12.

identidad y libertades, no como algo propio de lo femenino (hablando en términos de género), sino como algo propio del mundo Bombaliano que la autora desarrollo y en el que domina la introspección.

La investigadora que ha propuesto esta objetivación al trabajo de la autora, es la investigadora mexicana Lucia Melgar, quien, siguiendo el enfoque de estudios feministas y de género de Lucía Guerra- Cunningham, encamina (como ya se ha señalado a orientar la obra de Bombal como un trabajo) que aún debe leerse con nuevos ojos las novelas y los cuentos de la chilena. Claro está, que esto se debe hacer desde una perspectiva alejada de los estereotipos de escritura de personajes femeninos y de prejuicios morales lo que lleva a seguir a Melgar y Guerra con la comparativa de la escritora Virginia Wolf con la chilena Bombal, lo cual deja ver los enfoques de autonomía en la narrativa de ambas autoras, aunque la relevancia la obra de Bombal, aun se centra en una inherente estructura tradicional.

Estos antecedentes abren un panorama de independencia literaria para la obra de Bombal, pues muestra el espacio propio como una declaración de independencia y necesidad que pocas escritoras han experimentado al mostrar lo femenino y lo masculino dentro de su narrativa. Hacer el estudio desde la narratología plantea el uso de conceptos como espacio, personajes y narrativa entre otros para desglosar la estructura implícita de una mirada femenina que comprende la obra de las autoras, pues al hacer el análisis planteamos una relectura al cuento “Lo secreto” lo que amplía un horizonte de creatividad, perspectiva, lenguaje y entendimiento del mundo narrado por Bombal.

2.0 Elementos representativos de lo femenino y lo masculino

En un sentido más íntimo, dentro de la narrativa de Bombal, es preciso mencionar los elementos presentes en la escritura de la autora para expresar los sucesos y las formas ficticias de lo real y lo irreal dentro de su cuento. Señalar dichas características en “Lo secreto” son clave, ya que se aprecia el tiempo y el espacio, así como el manejo de lo femenino y lo masculino. Es decir, que se aproxima a la perspectiva y propuesta inusual dentro del cuento desde la narratología, partiendo que el relato no debe aislarse de la estructura al no instruir temas y figuras femeninas. Aunque tenga poco camino en las representaciones de la teoría crítica literaria feminista, es preciso mencionar que el cuento se ha aislado del estudio, ya sea por la recepción o bien los silencios literarios constantes a la obra de la chilena.

A pesar de ello, es puntual retomar el propósito estético y la valoración al trabajo de Bombal, si bien la misma autora no se consideraba partícipe de actividades y movimientos feministas de la época, tampoco meditaba el impacto que tendría en un futuro. Sin embargo, hay que aclarar que las limitaciones de estudios al cuento no deben incomunicar en un prejuicio al lector y la crítica, ya que el texto se debe amparar bajo la esencia y dinamismo auténtico que creó la propia autora.

Si bien, el cuento se aleja ‘aparentemente’ de las temáticas que siempre maneja y expone en su trabajo la chilena, no está de más mencionar las perspectivas y las propuestas creativas en este relato. Retomar la conjunción a sus influencias literarias, la recepción y la estructura son imprescindibles para enseñar el punto de vista en su estética, así como el progreso creativo. No obstante, el desarrollo desde su primera publicación en 1934 a 1944 en la Editorial Nacimiento en Santiago, presenta una variación en las dinámicas de vulnerabilidad y de intimidad de sus protagonistas. Ya que, en este relato “Lo secreto”, es

visible un cambio esencial a partir de la representación del espacio entre lo masculino y lo femenino. En otras palabras, una emulación de las inquietudes de libertad, búsqueda de identidad e introspección sensitiva que tanto precisa la escritora en su trabajo a partir de la representación masculina desde una voz narrativa femenina.

Al decir que la autora chilena implementa estos aspectos distinguibles en su prosa poética para personificar la frustración y sumisiones no solo de las mujeres burguesas del siglo XX, sino como reflejo de los estándares latinoamericanos hacia el hombre de dicha época. Es un instintivo de lo que acontece a nivel psíquico no solo femenino sino masculino, siendo un contraste prototípico de lo femenino es ‘frágil’ y lo masculino es ‘fuerte’. Esta postura entre la literatura escrita por mujeres y hombres no pretende separar la presencia de un imaginario de lo femenino y mucho menos de lo masculino, si no busca vislumbrar los conflictos de percepción de mundos, emociones y sensaciones, sin dejar de lado las propuestas de vulnerabilidad e identidad en la narración.

Aunado a ello, la represión a nivel espacial, intelectual, corporal en toda la obra de la chilena se enfoca mayormente a sus protagonistas, al ser un reflejo de las represiones de la literatura en el imaginario de los personajes. En el caso del análisis del cuento “Lo secreto”, el relato reafirma el reconocimiento de un mundo femenino desde protagonistas masculinos, lo cual ha sido poco aceptado o en su defecto aislado en los análisis de textos tanto en la época de Bombal como en el presente, ya que se pensó como un aspecto innecesario para estudiar dentro de la estructura y estilo de los textos de María Luisa Bombal.

Sin embargo, la literatura escrita por mujeres pretende abrir este panorama y enfoque del imaginario de la autora. En este caso, la obra nos interviene desde la introspección, la identidad, la naturaleza, el cuerpo y el espacio (interno- externo) para demostrar una amplia

simbología encausada a los arquetipos de “lo femenino”. Puesto que, no está familiarizado o bien aún no se visualizaba la creación de imaginarios desde la perspectiva de una mujer, mucho menos desde las protagonistas. En esta posición, la escritora plantea una vía de escape y de omisión de la realidad masculina a través de una voz femenina omnisciente presente en el cuento. Dentro de este marco, las dinámicas del texto se alejan de los parámetros convencionales del regionalismo y del nacionalismo en cuanto a la concepción de identidad. En su contenido se emplea un nuevo margen de apropiación de identidad y propiamente de reconocimiento individual, al afirmar la identidad femenina de la sociedad chilena de los años treinta, en este punto, la estructura del cuento “Lo secreto” plantea una representación distinta del espacio y la introspección.

La crítica chilena, Lucía Guerra de Cunningham, expone como son los espacios exteriores y los interiores en la narrativa de su compatriota, reformula y añade nuevos elementos de estudio como el tiempo, la naturaleza, el onirismo, el erotismo y la muerte, por mencionar algunos. Al definir cada uno como una medida de escape de la realidad y del constructo tradicional. En *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*, Guerra responde a las necesidades de relectura y ampliación de los contenidos en la obra, esbozando la trama biográfica de la autora para señalar las ideologías presentes en el texto las cuales ya han sido mencionadas.

Cabe mencionar, es propio señalar, que tanto la crítica de Guerra y otros críticos como Latcham y Cuadros, han compaginado en definir la escritura de María Luisa Bombal como “excéntrica por su conducta social y su intelectualidad en un entorno conservador”⁶⁸. No

⁶⁸ Lucía Guerra, *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*, Ediciones UC, Chile, 2012, p. 117.

obstante, sus elementos y sus simbolismos hacen referencia a los cuentos de hadas, la novela romántica y la dramática, su aproximación a dichos géneros literarios combinan o bien modifican el imaginario transgresivo en función al contexto de otros escritores sobre la visión femenina.

Por otra parte, representar una visión racional femenina ante la represión racional masculina, desmiente los complejos sentimentales y emocionales a los que se enfrentan constantemente la obra de María Luisa, tal es el caso que desafían las convenciones tradicionales. De ahí que las dinámicas de género se convierten en un reflejo de las tensiones sociales y emocionales de su imaginario como reflejo de la realidad a través de los arquetipos femeninos. Para comprender estos elementos arquetípicos es preciso acercarse a las características primarias desde el “Arquetipo Femenino elaborados por María Luisa Bombal”, pues resultan valioso verlos desde otro de sus textos poco conocidos de crónicas poéticas de la chilena, titulada “Mar, cielo y tierra”, trabajo que apareció en la revista *Saber vivir* en el año 1940.

En dicho texto a primera vista, presenta la concepción de la mujer, Guerra lo señala como “poseedora de los misterios ancestrales del agua y de la tierra”⁶⁹. Aunque el inicio de la crónica el mismo cuento sea igual, las intenciones de la autora en ambos textos son distinta el inicio de la crónica presenta una connotación de conocimiento racional y científico predominante del mundo moderno creado por el hombre⁷⁰, de ahí que retome la autora el inicio de la crónica en su cuento “Lo secreto” para resignificarlo en su imaginario al decir, “Sé muchas cosas que nadie sabe. Conozco del mar y la tierra infinidad de secretos pequeños

⁶⁹ *Ibidem*, p. 123.

⁷⁰ *Idem*.

y mágicos”⁷¹. A pesar de ser un inicio reiterante a lo masculino las connotaciones y guiños de un mundo femenino son evidentes en consecuencia del sentido del propio texto, ya que al ser un signo de las intuiciones propias de un conocimiento no verificable o en su defecto de una suprarrealidad maravillosa que no ha sido medida por los instrumentos o fórmulas matemáticas en un signo de pensamiento femenino⁷².

En perspectiva, hemos señalado los elementos femeninos dentro de este cuento de Bombal, al comprender que no se limita el trabajo de su obra a una representación de la mujer como víctima, sino a un acto de resistencia en la voz narrativa. Mientras que los elementos masculinos son símbolo y consecuencia de los prejuicios e ideales establecidos por comprender y reconstruir la identidad, a partir de los fragmentos y los arquetipos en experiencias emocionales, físicas y psicológicas que viven sus protagonistas dentro de un imaginario. De acuerdo al espacio, el tiempo y la narración, Bombal nos demuestra los símbolos y las omisiones en su texto en un juego estructural de su creatividad para aludir a sus lectores con su capacidad de insertar en el imaginario lo femenino como un concepto de transformación literaria.

2.1 La expresión simbólica de lo femenino y el referente de vacío de lo masculino

En cuanto a las interacciones entre lo femenino y lo masculino dentro del cuento a partir de los elementos, es importante considerar no solo una perspectiva crítica antropológica, sino una crítica estructural del texto. La autora Luz Aurora Pimentel en su libro *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, nos permite definir las partes del texto con ‘el referente’ de la organización o bien la construcción progresiva sobre el texto, historia o

⁷¹ María Luisa Bombal, *Obras completas*, (compiladora: Lucía Guerra), Chile, Zig-Zag, 2010, p. 219.

⁷² Guerra, *op., cit.*, p. 117.

fábula, el cual “debe ser por medio de un narrador, de un mundo de acción e interacción humano, cuyo referente puede ser real o ficcional”⁷³.

Al definir el ‘mundo de la acción’, se refiere a los hechos narrados, los acontecimientos, la fábula, la trama y el tiempo como el espacio en que se producen las acciones de los personajes, es decir las interacciones los personajes, sus roles, su psicología, su caracterización, con ello la ‘mediación del narrador’ quién encausa la voz que narra, el punto de vista y la posibilidad de las digresiones. Tales son los apartados para desglosar un texto que este libro metódico y riguroso nos permite señalar toda una teoría de la narración, pero en este caso solo nos remitiremos a los conceptos: *Tiempo del discurso, Tempo, Elipsis y Orden*.

Estas fuentes de estudio para el texto muestran una narrativa que subraya la claridad, la solidez y la profundidad con que se representa la abstracción de lo femenino y lo masculino en la interacción del espacio y el tiempo, porque al representar cuales son los discursos que expresan las emociones y sentimientos íntimos, vislumbrarían una perspectiva femenina. Puesto que al constituir la estructura apuntalaría un notable entendimiento al porqué existen omisiones. Es así que a través de sus personajes la novelista chilena manifiesta que el universo es un plano que desafía las convenciones y explora las complejidades de las relaciones humanas. La escritora mexicana Rosario Castellanos hablaría también de los arquetipos femeninos en la escritura de Bombal, en su libro *Mujeres que saben latín...*, menciona lo siguiente:

⁷³ “El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa - Detalle de la obra - Enciclopedia de la Literatura en México - FLM”. s/f. Elem.mx. Consultado el 27 de noviembre de 2024. <http://www.elem.mx/obra/datos/4681>.

Cuando una mujer latinoamericana toma entre sus manos la literatura lo hace con el mismo gesto y con la misma intención con la que toma un espejo: para contemplar su imagen. Aparece primero el rostro: bello en la nitidez del perfil, en la profundidad de los ojos, en la longitud de las pestañas, en la boca expresiva, en los pómulos firmes, en la barbilla graciosa⁷⁴.

Y cuando alguna incorrección de los rasgos se presenta, no es para afejar la cara sino para hacerla interesante, para dotarla de un sentido, difuso, misterioso y fascinador. El acercamiento a conceptos como *arquetipo*, *símbolo* y *vacío* se desglosan y se definen para precisar la constitución narrativa del texto “Lo secreto”, el cual se debe considerar complejo en materia por estar empapado de influencias de pensamiento filosófico, matemático y poético, pues Bombal al constituir los compendios ya mencionados desde un orden fijo como lo es un objeto y un proceso, se introduce a los protagonistas. Esto al ofrecer una mirada profunda sobre la condición femenina y la existencia de los arquetipos característicos de la mujer en la literatura.

Castellanos, exhibe los cánones rigurosamente establecidos en el ideal de un imaginario intelectual, que no concluyen con elementos más que superficiales sobre la imagen femenina, los cuales no permiten promover una identidad propia sino un molde hegemónico que no cause un sobresalto o bien una identificación. No obstante, la escritora mexicana reconoce la destreza y la agilidad de la chilena para no caer en los mismos moldes, dice:

Las novelistas latinoamericanas parecen haber descubierto mucho antes que Robbe-Grillet y los teóricos del *Nouveau roman* que el universo es superficie. Y si es superficie, pulámosla para que no opongan ninguna aspereza al tacto, ningún sobresalto a la mirada. Para que brille, para que resplandezca, para que nos haga

⁷⁴ Castellanos, *op., cit.*, p. 111.

olvidar ese deseo, esa necesidad, esa manía de buscar lo que está más allá, del otro lado del velo, detrás del telón⁷⁵.

A partir de ello, comprendemos que la narración del cuento “Lo secreto” se reconoce con base a la carencia de una figura femenina (refiriéndonos al cuerpo), más no de una voz femenina, la cual se plantea de manera intrínseca y que más tarde podemos reconocer desde lo omnisciente de la narración. Esto se establece al narrar desde el narrador⁷⁶, es decir que dentro del texto se ha personificado una proyección de Bombal dentro de su discurso en presencia de una atmósfera puramente independiente y racional de un pensamiento femenino.

En ese sentido, el espacio y el tiempo parece delimitarse a elementos como el mar, la tierra, el aire, bajo la comparativa del mundo natural es igual a feminidad, lo que convierte en un ser activo lo femenino, aunque sea de manera intuitiva. Sin embargo, el misterio, la razón y la lógica pareciera que solo se limita a personajes masculino, lo que claramente choca con la conciencia racionaliza de las protagonistas de Bombal.

En ese sentido, al presentar un espacio contrastante como sucede en su novel *La última niebla*, donde la casa funge como sitio de tranquilidad, se convierte en prisión de su protagonista, a pesar de ello el equilibrio entre la represión la libertad se ven reflejados en la naturaleza con elementos como la niebla, los árboles y el medio, en razón de una fuga a través de omisiones en la narrativa para que el pasaje de la protagonista sea transitorio en relación con su realidad bajo el efecto del sueño. Es decir, que al ser un lugar de libertad (la naturaleza) se tergiversa en el cuento “Lo secreto” esa libertad en la naturaleza y se convierte en un lugar domestico para el varón, siendo una nueva propuesta de lectura y apreciación sobre el cuento de Bombal.

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ Alberto Paredes, *Las voces del relato*, Catedra, Madrid, 2015, p. 41.

2.2 La intimidad femenina y la visión masculina a través del mundo onírico

En este apartado, analizaremos estos elementos clave como la intimidad y la relevancia en el cuento “Lo secreto” a través del mundo onírico. una muestra narrativa del espacio y el tiempo y cómo representa una abstracción de lo femenino y lo masculino desde las acciones desde el monólogo, las emociones y los sentimientos íntimos que vislumbra la figura femenina. El espacio en la obra de Bombal no es simplemente el lugar donde se desarrollan los eventos, sino una extensión de los estados emocionales y psicológicos de los personajes, especialmente los de esta ficción en comparación con otros textos como *La última niebla* y *La amortajada*, “El árbol”, “La historia de María Griselda”.

En ellos el espacio se convierte en un reflejo del conflicto interno de las protagonistas, quienes se sienten atrapadas en un mundo domestico el cual no las hace sentir comprendidas y fieles a su naturaleza. En contra posición a un mundo predominante a lo racional, lo salvaje, lo masculino que ha manifestado una pérdida de sentido y de dirección. Por ende, el espacio para Pimentel, es simultáneamente una prisión y un lugar de posibilidad, dependiendo de la experiencia del personaje⁷⁷. En la narración de “Lo secreto” se centra en un inicio inusual y reflexivo, que relata ese espacio natural, salvaje convertido en prisión en la travesía del protagonista en este caso la naturaleza se ha convertido en una búsqueda de otra libertad, otra identidad que el espacio exterior no ha podido brindar.

La escritura de Bombal, no solo permite comprender las motivaciones y acciones de sus personajes y del propio narrador, sino también la estructura con la cual desarrolla la información de sus obras desde uno o diversos puntos de vista de la propia escritora. Analizar

⁷⁷ Pimentel, *op.*, cit., p. 95.

las figuras retóricas, símbolos, arquetipos e influencias inmersas en sus textos son las herramientas que nos permiten establecer los límites de análisis de sus relatos.

Se ha mencionado como los espacios son imprescindible en los textos al vincular esencialmente la naturaleza, la realidad entre la irrealidad (sueño) que propone una nueva construcción de mundo para sus personajes. La propuesta de mundo ficticio en su narrativa hace reconsiderar el elemento del tiempo en la trama, al poner en primer plano los problemas de mujeres burguesas y del hombre burgués, que esta sistematizado por un orden estereotípico que se enfrenta a los problemas existenciales. Sin embargo, el segundo plano de las narraciones y el cual se considera para análisis, se relata con términos interiores, siendo el referente a la conciencia y pensamiento de las voces narrativas.

En la narrativa de Bombal se desarrolla las acciones, los pensamientos y las emociones de sus personajes como impulsos y algo visceral, sin embargo, esta sensibilidad ante el mundo esta oculta. La investigadora Agosín, propone en *“Las desterradas del paraíso: protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal”*, analiza como las protagonistas de la narrativa de Bombal son “heroínas que se embarcan en viajes para alcanzar la felicidad por medio de su imaginación”⁷⁸, una visión libre que se contrapone a los estereotipos de mujeres de la época escrita por hombres de la época, algo ya mencionado y que Marjorie Agosín también plantea al referirse que las mujeres eran condicionadas a ser retratadas como sentimentales y adornos dentro de la trama.

Si bien las protagonistas de los cuentos y las novelas de María Luisa han sido objeto de análisis y crítica desde una inclinación a lo femenino en los mismos textos, esto ha

⁷⁸ Agosín, Marjorie. *Las desterradas del paraíso: protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal*. Nueva York: Senda Nueva, 1983, p. 15.

propiciado a llevar a las mismas problemáticas como lo son la feminidad, patriarcado e ideología, lo que ha aislado al cuento “Lo secreto” por su “nula” imagen de lo femenino. Marjorie Agosín en *Una biografía de una mujer novelada: María Luisa Bombal* y Agata Gligo *María Luisa* han estudiado y analizado la relación de su obra con su vida catártica y los efectos que tuvo en su escritura, creando una mitificación entre la obra y la autora. No obstante, el acercamiento al cuento “Lo secreto” y “Crónicas Poéticas” son distintas en visión y temática, siendo más un referente su lenguaje poético y el cruce entre la realidad, el ensueño, el diálogo interior narrado con sutileza desde una voz oculta.

2.3 El sueño un medio de apropiación de lo femenino y un desahogo de lo masculino

El tiempo en la narración de Bombal se presenta como un elemento crucial sobre todo en la manera en que el protagonista se enfrenta al pasado con ayuda de su tripulante *El Chico*, quién es la conciencia de sus actos al recordarle, porque está en el mismo barco, dándole una percepción de un limbo. Encaminados en esa secuencia podemos recordar que la muerte es un elemento presente en la obra de Bombal y precedente del tiempo estático un claro ejemplo es en su novela *La amortajada*, el tiempo se distorsiona y se fragmenta, pues la protagonista, al estar muerta pero consciente de su muerte, revive sus recuerdos y reflexiona sobre su vida desde una posición de inmovilidad.

Este uso del tiempo como un constante ir y venir entre el pasado y el presente establece una estructura no lineal que refleja la condición psicológica de la protagonista, atrapada en un eterno regreso al pasado, buscando respuestas o entendimiento sobre su vida, sobre sus decisiones y sobre los hombres que la han marcado. Pimentel argumenta, “este tipo de tratamiento del tiempo refuerza la sensación de alienación y confusión que experimentan

los personajes en el espacio”⁷⁹, es decir que al igual que la novela el cuento no solo está sometido al control del espacio, sino también a una visión del tiempo detenido, al vacío, o bien, la nada que le impide al protagonista reconocer en que tiempo se encuentra y si puede avanzar, o bien, escapar de su situación a la que se enfrenta, la cual es estar naufragando bajo el mar. El cuento representa la irrealidad del espacio y el tiempo inexacto ya sea en la acción de los personajes y la transcripción de la introspección de pensamientos, además de una narración feminizante (entendido como mágico e intuitivo), la cual añade otro tipo de coherencia masculino (pensamiento lógico) dentro del relato, pues la narración hacia los personajes se orienta en diversos símbolos como el mar, las huellas de las estrellas en la arena, el horizonte sin fin como modos de significar el espacio onírico.

El filósofo Gastón Bachelard, en *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia*, trabaja con la lucidez del día y la vigilia,⁸⁰ es una interacción entre el imaginario que se atribuyen como materia al imaginario humano, en otras palabras, las imágenes encontradas en el cuento y la relación de soñar despierto, motivo por el que se hace en la ensoñación. Conceptos como la vigilia en el cuento son el reflejo de las imágenes femeninas y masculinas de las emociones, los cuales son presentes en el cuento, así como el resto de los textos de Bombal, pues “las imágenes de la vigilia inspiran sentimientos, en tanto que, en el sueño, los sentimientos inspiran las imágenes”⁸¹. Se tiene que dar cuenta del proceso por el que la autora chilena hace un conjunto entre el orden, la narración y la imagen en el cuento “Lo secreto”.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Ruiz Ramírez Víctor Alejandro, *La subjetividad onírica en el relato literario*, Del sujeto de la subjetividad I, Tópicos del Seminario, 40, julio-diciembre 2018, p. 91. Disponible: *La subjetividad onírica en el relato literario (redalyc.org)*

⁸¹ *Ibidem*.

En este caso el uso de un tiempo fragmentado refleja un final abierto en el que los conflictos se vuelven exteriores y existenciales en el protagonista. Tanto las intérpretes de otros cuentos como el protagonista de este cuento se encuentran atrapados en un espacio infinito. No logran liberarse del pasado que les define, ni mucho menos de la necesidad de sentirse libres, lo que refuerza la sensación de impotencia y desesperanza para ambos géneros o en su defecto un vacío. Este tratamiento del tiempo y el espacio distorsionado desde el onirismo también está vinculado al vacío existencial que experimentan los personajes femeninos y masculinos en las obras de Bombal. Si bien, lo femenino a menudo no tienen un pasado significativo o un futuro dudoso para el protagonista de este cuento sucede lo mismo, ya que convierte las acciones narradas en figuras difusas, etéreas, incapaces de proporcionar un sentido de dirección, de estabilidad emocional y de libertad.

En efecto, los personajes masculinos, son presentados de manera distante, sin un pasado profundo o un futuro prometedor, en intención de mostrar al mismo nivel a todos sus personajes, lo que los convierte en ‘objetos’ dentro del cuento de Bombal. En *La última niebla*, el esposo de la protagonista es descrito de forma impersonal, casi deshumanizada, como una figura que nunca llena los vacíos emocionales de la protagonista. Este vacío masculino es representado en un tiempo que no evoluciona y en un espacio que no ofrece salida y que más tarde contribuye a la angustia de los personajes femeninos. Lo masculino no es un ser lleno de propósito, sino una figura ausente que se limita a existir, lo que obliga a las mujeres a buscar respuestas dentro de sí mismas o en sus fantasías.

La desconexión temporal y espacial entre los géneros en la obra de Bombal resalta una crítica a las estructuras patriarcales, donde el hombre no es un sujeto activo que transforme la vida de la mujer, sino una figura que la limita. El vacío masculino no se llena

de significado ni de emoción, lo que provoca que las mujeres busquen, desesperadamente, la definición de su identidad en un espacio y tiempo donde lo masculino no ofrece respuestas ni soluciones. En la novela *La última niebla* (1934), la protagonista se encuentra atrapada en un matrimonio con un hombre que no solo no satisface sus deseos emocionales, sino que ni siquiera la ve o la comprende como individuo. El hombre, en este caso, es una figura que está tan despojada de humanidad y profundidad emocional que se convierte en un vacío en el que la protagonista busca escapar. A través de este vacío masculino, Bombal revela cómo la mujer, para encontrarse a sí misma, debe liberarse de la influencia opresiva y limitante de un sistema patriarcal que, al igual que los personajes masculinos en sus relatos, no logra definir ni completar a la mujer.

En este caso los *objetos* son el Capitán temible y El chico, es decir, son los actores estables dentro de la historia y los que desarrollan la narrativa al pertenecer al barco naufragado. En cambio, los *procesos* son los acontecimientos que dan hincapié al progreso de la introspección del personaje. Estos conceptos operan de manera mutua dentro del cuento “Lo secreto” junto a los paisajes sensoriales que son parte de una simbología que permite profundizar en el inconsciente de los protagonistas, pues demuestra una conversión en las emociones y en los sentimientos. Es decir, que se distingue por su profunda búsqueda de identidad y de hastío ante la naturaleza a través de un sueño o bien de un espacio onírico al que los personajes les es desconocido. En la obra de Bombal la imagen de la mujer no es una figura pasiva, sino que encarna una profunda búsqueda de libertad y autodefinición constantemente, a pesar de ser ausente en este cuento al mismo tiempo, enfrenta su propia contradicción y deseos reprimidos desde lo masculino.

Sin embargo, el cuento presenta una ausencia de esos simbolismos directos o bien específicos, pues estos se bifurcan a diferencia de sus otros cuentos en los que se considera alentar una identidad dominante y racional de sus personajes masculinos dentro de su ficción en comparación con la presencia femenina y sus necesidades. En este contexto, la escritora plantea temas clave dentro del cuento como, el temor, la nada, el vacío, la naturaleza y la muerte. Por ejemplo, en *La última niebla*, el espacio doméstico que es la casa de la protagonista, está cargada de un simbolismo opresivo que reprime al personaje principal, quién vive una existencia ensimismada dentro de los límites de la casa y donde encuentra su libertad es a través de la naturaleza. En ese sentido, representa un lugar de confinamiento la casa hasta que aparece la niebla como una alienación de desconocimiento.

En similitud con el cuento “Lo secreto”, el barco varado en la arena del mar del Capitán pirata es un reflejo del recorrido de una vida libre e incluso, salvaje que ha esclavizado al protagonista, pero hay algo que tienen en común ambos protagonistas y es el espacio onírico propuesto por Bombal. Ya que para ambos personajes es un intento de dar reconocimiento a su identidad y su búsqueda al encontrar una salida a su opresión. Este espacio natural, en el mundo del cuento “Lo secreto” se convierte en una especie de prisión emocional para su protagonista, se ve obligado a lidiar con su vacuidad existencial, reflejado tanto en la estructura física del barco como el hartazgo de significado y satisfacción en su vida. A través de esta representación de un espacio marítimo y de un tiempo inexacto, Bombal limita un contexto en el que se narra de manera omnisciente el reconocimiento de algo profundo como lo es el mar y la tripulación de piratas, haciendo un paralelismo ante lo femenino y lo masculino de manera implícita. No se trata solo de un espacio físico cerrado, sino también de un espacio simbólico que refleja la falta de agencia de la mujer en su entorno

y la ausencia interiorizaste del hombre en el exterior. Para la investigadora Pimentel en su libro *El espacio en la ficción* la utilización del espacio es reflejo de la individualización y la permanencia de un personaje⁸², en este caso del conflicto interno de las mujeres, es fundamental para entender cómo la autora María Luisa emplea el espacio y la interiorización en sus protagonistas masculino, ya como una herramienta narrativa que va más allá a un análisis profundo de la interioridad desde lo masculino también dentro del cuento “Lo secreto”, que poco se ha visibilizado.

2.4 La omisión del cuerpo femenino a través de la crisis sensitiva de lo masculino

Uno de los conceptos como vacío y la nada que maneja la filósofa María Zambrano en *El hombre y lo divino es la nada*, los encausa a la idea filosófica, el cual se manifiesta en el cuento de Bombal de manera compleja. Tanto el Chico como los hombres de sus textos no son figuras centrales de acción o desarrollo, si lo son de causa o más bien catalizadores de los procesos emocionales y psicológicos de las protagonistas. A menudo, los personajes masculinos se presentan de manera casi etérea, como presencias distantes o ausentes, cuyos significados se revelan a través de la interacción con las mujeres, Bombal solía reflexionar sobre el trato de sus personajes a sus protagonistas, decía: “mis personajes se preocupan por las mujeres, las cuidan y las aman, también sienten”. A pesar de esta aparente ausencia de lo masculino no es solo una falta física, sino una vacuidad existencial que afecta a las mujeres, quienes a menudo se ven atrapadas en una relación desigual y vacía, en la que dudan de sus cuerpos, deseos y autonomías.

⁸² Pimentel, *op.*, cit., p. 63.

En el cuento, el objeto de múltiples interpretaciones que puede ahondarse desde perspectivas filosófica, psicológica, estética y social, resalta la importancia del espacio y del tiempo como conceptos clave en la construcción de la narrativa de la propia fabula. Para profundizar en ello, se revisa la crítica de Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva*, en la que se ofrece una interesante representación de cómo Bombal utiliza recursos como la elipsis⁸³ para omitir ciertos eventos o bien motivos en los que más tarde profundizara en la psique de sus personajes (Capitán y Chico), más tarde representará simbólicamente en el espacio marino como lo femenino y a su vez lo masculino con elementos que ya hemos mencionado con imágenes representativas como: aridez del mar, el barco, la estrella del mar, la arena. En este contexto, el espacio y el tiempo fungen como la principal idea y acercamiento de entrada no como un mero escenario o bien parámetro físico imaginario, sino como la construcción significativa de desarrollo en la estructura narrativa del cuento que permite la experiencia emocional y existencial de los personajes.

Aunque el contenido narrativo es un mundo de acciones representadas en la inmediatas del discurso y cuya explicación reside entre lo real y lo fantástico. El mensaje que va construyendo María Luisa en su obra es un referente del mundo que no dejan de proyectar las necesidades humanas, a partir de acontecimientos inscritos en el espaciotemporal (naturaleza) como un nivel de realidad en el que actúan sus personajes al recombinar las necesidades en relación con el espacio y su psique.

Al igual que la perspectiva del narrador, la de los personajes no se ubica solamente en el discurso figural. En el caso de Bombal se ha visto que la perspectiva de los personajes corresponde a una descripción que puede provenir, en apariencia, del personaje, pero esta es

⁸³ *Ibidem*.

organizada desde la focalización del narrador, aunque transmitidos en voz del personaje corresponder a la perspectiva del narrador.

De la misma manera, la perspectiva de los personajes se pueden ubicar el discurso de diálogo entorno a la restricción de orden espaciotemporal de las acciones. De tal manera que la visión es mediada por el discurso narrativo; por tanto, la focalización interna es constante la presentación narrativa del personaje “Capitán Pirata”. En el caso de Bombal el objetivo es insertar los verdaderos casos excepcionales de la conciencia que se determina en los personajes. En la *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología* de Mike Bal, permite comprender y profundizar en el espacio de la narración, pues al analizar y estudiar la narrativa del cuento se comprende que es un texto en el que se narra una historia con una finalidad profunda como una nueva realidad en presencia de la fábula, es decir, la “fábula” como la secuencia lógica y cronológica de los acontecimientos⁸⁴ de este nuevo mundo ficcional. Tanto el espacio, como los personajes y las voces narrativas son significativos para comprender la omisión del cuerpo femenino en el cuento. Ya sea, desde las limitantes que se enfrenta en el relato al persuadir la existencia de figuras femeninas como una diégesis de la presencia masculina, a partir de un contenido narrativo enfocado a la crisis existencial y no sentimental. Basarse en los elementos y los símbolos desde una perspectiva narrativa, enfoca la complejidad de uso de realidad y la ficción, lo que permite enfocar la perspectiva del estado del tiempo dentro y fuera, integrando la ausencia del narrador, así como la formación de un mundo ficticio en que la búsqueda de definir la voz ausente como el creador de un mundo fantástico.

⁸⁴ Bal Mike, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Catedra, Madrid, 1990, p. 12

Capítulo III. Voces narrativas y el mundo onírico en “Lo secreto”

Toda mi obra refleja lo que le pasa a los seres humanos,
en el corazón y en el destino,
en el pensamiento
y en el sufrimiento.

María Luisa Bombal, Revista *Ercilla* (1978).

3.0 De la crónica “Mar, cielo y tierra” al cuento “Lo secreto”

María Luisa publica en 1940, en el primer ejemplar de la revista *Saber vivir* de Buenos Aires, la crónica “Mar, cielo y tierra”⁸⁵. En dicho trabajo refleja las observaciones y experiencias desde una narrativa femenina, la cual está relacionada en una serie de imágenes, paisajes y sensaciones de manera poética, reflexiva y detallista bajo lo elemental como el agua y la tierra, esto desde la apreciación literaria de Bombal. A través de cuatro páginas, la escritora expone su característico estilo del cual ya se ha indagado a lo largo de la investigación, lo que es preciso señalar en el texto es que tiene poca recepción, aunque se rescata y se visibiliza en el compilado de Lucía Guerra Cunningham, *Obras completas de María Luisa Bombal* y otros textos. En este libro se evidencia el poco acercamiento a otros textos como *Washington, ciudad de las ardillas*, *La maja y el ruiseñor*.

En el libro, *La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina*, también de Guerra-Cunningham, se menciona en el apartado, *Segunda parte: Imagen arquetípica de la mujer*, que el texto se ha realizado desde la concepción de lo femenino a través de una narrativa que define la posición que guarda dentro del contenido, pues la figura es poseedora de los misterios ancestrales del agua y de la tierra, por medio de

⁸⁵ Bombal, p. 219.

su imaginario, menciona Guerra: [...] “La hablante conoce lo no verificable, aquella suprarrealidad maravillosa que aún no ha logrado ser medida por instrumentos o fórmulas matemáticas. Por consiguiente, desde el principio se alude simbólicamente a la mujer como figura arquetípica cuya unión con los elementos primordiales del agua y la tierra”,⁸⁶ es decir, el narrador se convierte en la conciencia ilimitada en el espacio y tiempo en el que se desenvuelve los protagonistas en acción a realizar en misterio, pues al no ser accesible ciertos hechos dentro de la narración la conciencia racionalizadora e impuesta en los protagonistas el lector experimenta extrañeza ante la falta de hechos.

Este mundo poético caracterizado no sólo se traslada en sus novelas o sus cuentos más conocidos, sino que continúa como una marca de su estilo que ha sido denominado *Bombaliano* en toda su obra. Por ende, la crónica y otros escritos de Bombal al no ser interpretados con el mismo interés en comparación con sus principales textos se olvida la evolución de su estilo. Aunque el característico estilo en su escritura es situado según Carlos Ferreiro González como, “actitud y sensibilidad artística”⁸⁷, a la inspiración de una nueva literatura a partir de la introspección anímica y narrada propiamente desde lo femenino, lo que determina propiamente a este texto y los otros, es el enfoque de una perspectiva filosófica e ideológica desde lo femenino. Esto eventualmente lo retomaría Bombal para dar inicio al cuento “Lo Secreto”, el cual presenta una dicotomía entre “lo masculino” y “lo femenino”, tema recurrente en su imaginario.

⁸⁶ Lucía Guerra-Cunningham, *La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina*, Madrid, Playor, 1980, p. 144.

⁸⁷ Carlos, Ferreiro González, “Sensualidad y onirismo: claves estructurales en la escritura de María Luisa Bombal”: En *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, por la Universidad da Coruña, Eva Valcárcel. (259- 267) España: Universidad da Coruña, 2005. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1995354>

A pesar de ello, el contenido central en el cuento y la crónica se proyecta en un problema de estereotipo que requiere no solo la concepción de algo ser racional como masculino y algo sentimental como femenino, dice Diana Maffia en *Contra las dicotomías: feminismo y Epistemología crítica*, que hay que diferir la “dicotomías tradicionales”⁸⁸ que debe dejarse fuera a la figura de la mujer en la condición de sujeto epistémico, esto porque impide reconocer los caminos de la creatividad y avance en los análisis literarios.

La percepción propiamente femenina, se consideraría excluyente en la narrativa de Bombal, sin embargo, lo racional y lo emocional cohabitan en el relato, ya que los dos conceptos no problematizan el ser racional y lo emocional. Existe una subjetividad en un personaje masculino, lo cual lo convierte en símbolos sensibilizante al explayar lo ordinario en un espacio que se podrían concebir propio de lo femenino. Sin embargo, la autora María Luisa exterioriza peculiaridades de la objetividad masculina en la imagen que más tarde reivindicaron las ideas de libertad en el relato. Este aspecto focaliza al texto propiamente como innovador dentro de los cuentos de Bombal, ya que comparte al igual que su colega Silvina Ocampo, una crítica hacia lo femenino en su literatura fantástica.

Es evidente que “Mar, cielo y tierra”, es un reflejo de las percepciones sobre la naturaleza, la feminidad, la identidad en los espacios que habita una mujer. Aunque la autora, ha declarado en entrevistas la evidente influencia del escritor Hans Andersen en toda su obra, tanto en la crónica como el cuento “Lo secreto”, la chilena afirma que siempre quiso escribir

⁸⁸ Diana Maffia, “Contra las dicotomías: Feminismo y Epistemología, Crítica”, Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género Universidad de Buenos Aires, 2021.
<http://dianamaffia.com.ar/archivos/Contra-las-dicotom%C3%ADas.-Feminismo-y-epistemolog%C3%ADa-cr%C3%ADtica.pdf>

un cuento tipo Hans Andersen⁸⁹, pero de una manera moderna, dado que debía explicar que no debería existir una confusión entre su cuento y su crónica.

Algo semejante ocurre, cuando ella afirma que la realidad de sus temas a trabajar, tanto en la crónica como en el cuento, es la muerte, la feminidad y la introspección desde un estilo lírico y, más tarde a modo de prosa, casi como un poema lleva al lector a experimentar dentro de sus textos una confusión. Es decir, que toma esos mismos temas refiriéndose al inicio anacrónico de *Mar cielo y tierra* desde afuera para incluirlo en el cuento “Lo secreto”, porque “la tentó como un desafío intelectual”⁹⁰, lo que hizo desarrollar el cuento a partir de una visión filosófica y psicológica con una nueva técnica que requiere elementos de la novela, en los que vierte una mirada femenina en un protagonista como lo es “Capitán Pirata”. Claro está, que desde el relato los fines se encaminan a la objetivación de un efecto único y principal por encima de los demás en la expresión de manera individual al desarrollar un nuevo espacio en comparación con su novela *La última niebla*.

Por otro lado, "Lo secreto" pertenece al conjunto de relatos breves de Bombal que se adentra al mundo interior de un pirata que lucha por encontrar sentido en su vida y libertad. Es un relato marcado por el conflicto interno del protagonista, donde carece la presencia de una figura femenina que enfrenta su deseo de libertad, su angustia existencial y su necesidad de explorar su propia identidad como en su segunda novela *La amortajada*.

A través de su narración, Bombal se aleja de los convencionalismos al explorar la alienación y los deseos reprimidos de sus personajes sean femeninos o masculinos, porque, aunque la mayoría de su trabajo se centra en el mundo femenino en dicho cuento aborda el

⁸⁹ Bombal, p. 345.

⁹⁰ *Ídem*.

mundo masculino. Bombal describe las despreocupaciones, carencias (emocionales) y represiones a las que se enfrenta sus personajes masculinos en este cuento a diferencia de sus otros trabajos donde son solo espectadores desinteresados. Por ello, en este relato la introspección y la subjetividad de lo femenino se convergen en la figura masculina al dar voz a las emociones y pensamientos del protagonista “Capitán Pirata”, el cual padece las tensiones y restricciones, al igual que la protagonista Brígida del cuento “El árbol”, esto desde una filosofía existencial.

Pese al estilo marcado por la exploración psicológica, se ve también influido este cuento, como ya se mencionó, por la obra de autores como Hans Christian Andersen y la escritora londinense Virginia Woolf, con quien comparte la capacidad de crear personajes que exploran su interioridad, de manera compleja, como es el caso de la novela *Las olas*, texto que examina el discurso del personaje desde los soliloquios y no desde el acto⁹¹, pues a medida que desarrolla las voces del pensamiento en los personajes, el espacio, se convierte en un elemento estático que a diferencia de Bombal, este cobra importancia como manifiesto de las acciones no dichas en los personajes, es decir, que el paisaje será consecuencia de esa introspección dentro del cuento, el cual invita a reflexionar y analizar el pensamiento de sus protagonistas de manera profunda y que le caracterizará de manera distintiva.

Claro que, este elemento es persistente en toda la obra de Bombal, ya que este recurso simbólico y esencial que, más allá de ser un simple escenario dentro de sus textos, sirvió como medio para expresar las emociones y acciones internas, especialmente de sus protagonistas mujeres, las cuales son dibujadas desde una vista autoral. A pesar de ello, es puntual decir, que el estilo *Bombaliano*, es una marca irrefutable dentro de sus trabajos, pues

⁹¹ Cfr. Redoma, Vol. 3, Núm. 9, 2023, p. 95.

marca la madurez de la autora en su trayectoria, al perfilarse como una máxima exponente del “espiritualismo de vanguardia”, lo que pone a este corto texto en una prosa lírica, con matices del movimiento surrealistas bajo las descripciones del criollismo en lo pintoresco dentro de esta crónica.

Sin embargo, escribir desde un lenguaje poético y de manera detallada los sitios en su crónica se retoman para su relato en fragmentos como: “[...] Toda clase de plantas y de seres helados viven allí sumidos en esa luz de estío glacial, eterno: actinias verdes y rojas se aprietan en anchos prados vivos a los que se entrelazan las transparentes medusas que no rompieron todavía sus amarras para emprender por los mares un destino errabundo”⁹². Describen de manera pictórica los movimientos y la fauna del mar que le da un sentido poético debido a que la visión minuciosa y observadora de la autora interioriza al lector a las emociones femeninas de manera compleja. Dado que, en la narrativa de Bombal se experimenta una ambigua relación femenina con los elementos naturales, pues estos se convierten en símbolos de libertad, secreto, y búsqueda.

Este acercamiento del lector con el título *Mar, cielo y tierra*, permite experimentar una percepción de espacios naturales. No obstante, el escrito reivindica la introspección de la experiencia femenina, su entorno desde la poética y la ficción, teniendo en cuenta la influencia del cuento *La sirenita* de Hans Christian Andersen. Para comprender mejor la descripción Bombal lo narra: “[...] hay hipocampos cuyas crines de algas se esparcen en lenta aureola alrededor de ellos cuando galopan silenciosos, y si se levantan a ciertas caracolas grises, de forma anodina, se suele a menudo encontrar debajo a una sirenita

⁹² Bombal, p. 345.

llorando”⁹³. Es así, que la crónica describe el paisaje y la relación femenina, enfocándose en las emociones que despiertan estos elementos en su narrador y a su vez las imágenes cargadas de sentido poético. Y, aunque es una crónica, tiene tintes literarios que invitan a una reflexión profunda sobre el papel de lo femenino.

En cambio, en el texto "Lo secreto", los personajes principales son los protagonistas masculinos haciendo una evidente muestra de la falta de una figura femenina. No obstante, los protagonistas en este cuento se enfrentan al igual que las otras protagonistas a un mundo interior, a sus emociones reprimidas, y su búsqueda de libertad, pero en este caso el personaje secundario masculino pasa a ser protagonista. Es preciso señalar, que el relato es una muestra de cambio en personajes, pero no en los conflictos psicológicos e internos que propone la autora, porque, aunque existe un cambio de género, la búsqueda de liberación de deseos en el pensamiento más profundo solo demuestra las necesidades humanas, así como la interacción de espacios cambiante entre lo masculino y lo femenino. Es así como, se presenta la filosofía de la nada y el sueño como la opresión y la frustración emocional, esto lo desglosamos con la escritora María Zambrano en *El hombre y lo divino* y *Los sueños y el tiempo*, en *El sueño creador*.

En estos libros, la perspectiva de Zambrano sobre los sueños y la introspección se desarrollan a partir de un uso de la razón poética y no tanto por el carácter literaria del autor en sí, lo que intenta comprender son los sueños desde la forma y no desde una interpretación propiamente del contenido, pues centra la atención a la experiencia y no la reduce a una

⁹³ *Ibid.*, p. 219.

realidad que provoque la conciencia del hombre⁹⁴, sino simplemente como un mundo que es inexplicable y sin criterio racional. Aunque es un pensamiento filosófico dentro de la obra de Bombal, se puede interpretar en el pensamiento *zambrano*, pues en el texto *El hombre y lo divino*, la filósofa presenta el proceso de desvelamiento de lo vivido en el protagonista el “Capitán Pirata”, exterioriza su condición como figura sin frontera en el que refleja su estado puesto que “sólo se vive verdaderamente cuando se transmite algo. Vivir humanamente es transmitir”⁹⁵.

Al relacionar la filosofía de Zambrano con los dos textos de Bombal, se puede percatar que ambos fueron escritos en un contexto de intensas transformaciones culturales y sociales en Chile, especialmente para la literatura femenina de la época. María Luisa Bombal, al ser de una época conservadora en la que las mujeres aún luchaban por su reconocimiento literario y sus derechos civiles, expone en su imaginario la percepción del mundo y figura masculina. Como explica la escritora y crítica literaria Lucía Guerra-Cunningham, “Bombal se inserta en una corriente literaria que lucha por exponer las realidades internas de las mujeres en una sociedad patriarcal, retratando los conflictos existenciales y psicológicos que ellas enfrentan”⁹⁶. Guerra, destaca que la escritora se muestra decidida a escarbar en la psique femenina y a su vez proyectar la masculina desde su concepción, algo que se refleja tanto en “Mar, cielo y tierra” como en “Lo secreto” y toda su obra.

En el caso de la crónica se construye así en el interior de la conciencia de un narrador heterodiegético, cuya única verdad reconocible es la del narrador. No obstante, en el cuento

⁹⁴ Francisco, José Martín, “El sueño creador” de María Zambrano (Razón poética y hermenéutica literaria), *Atti del XVII Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*: Milano, Università di Siena, octubre, 1996, Vol. 1, 1998, pág. 233.

⁹⁵ M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, cit., p. 15.

⁹⁶ Lucía Guerra- Cunningham, *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*, cit., p. 18

“Lo secreto”, poco importa definir la frontera entre realidad y ficción, si no es porque el desgarramiento entre ambas dimensiones entre la muerte y la vida están ligados íntimamente a un limbo en el que se estanca el tiempo, esta realidad (externa) para el protagonista claudica ante lo convencional de un escenario (interior) que es ficticio, es decir, en el mundo de la ensoñación, el “Capitán Pirata” cuestiona en qué espacio y tiempo se encuentra a partir de un diálogo con su tripulante El Chico.

—Mi Capitán —dice en aquel momento El Chico, la voz muy queda—, ¿no se ha fijado usted que en esta arena los pies no dejan huella?

—¿Ni que las velas de mi barco echan sombra? —replica este, seco y brutal.

Luego su cólera parece apaciguarse de a poco ante la mirada ingenua, interrogante con que El Chico se obstina en buscar la suya.

—Vamos, hijo —masculla, apoyando su ruda mano sobre el hombro del muchacho—. El mar no ha de tardar. . .

—Sí, señor —murmura el niño, como quien dice: Gracias.

Gracias. La palabra prohibida. Antes quemarse los labios. Ley de Pirata.

“¿Dije Gracias?” —se pregunta El Chico, sobresaltado.

“¡Lo llamé: hijo!” —piensa estupefacto el Capitán.

—Mi Capitán —habla de nuevo El Chico—, en el momento del naufragio...

Aquí el Pirata parpadea y se endereza brusco.

—...del accidente, quise decir, yo me hallaba en las bodegas. Cuando me recobro, ¿qué cree usted? Me las encuentro repletas de los bichos más asquerosos que he visto.⁹⁷

⁹⁷ Bombal, p. 192.

Finalmente, la aproximación a la obra completa de María Luisa es una muestra que, aunque su trabajo haya sido recibido en un inicio por la crítica como algo novedoso, este no necesariamente tuvo una recepción constante o bien de seguimiento como se mencionó anteriormente. Y, mucho menos, se volvió canónica su labor dentro de la literatura latinoamericana mientras ella vivió, a pesar de ello la búsqueda de los investigadores y escritores ha permitido considerarla perteneciente a una autoridad, que puede ser apelativa para la crítica tradicional, pero no para la trascendental

3.1 La ausencia de protagonista femenina en “Lo secreto”

Antes de entrar al análisis, se debe mencionar que se utilizara investigaciones de teoría feminista, narratología y literatura comparada, así como de recepción, lo cual se pueden seguir en varios puntos de la investigación en cuanto al estudio del relato. Esta finalidad, es para integrar la importancia de estos estudios en el análisis del texto al señalar la crítica feminista como principal fuente de estudio en los cuentos de María Luisa Bombal y los cuales se han encargado de manifestar la concepción de ficción en la narrativa de la chilena, ya que articula el conflicto de lo femenino y lo masculino como una manera de concientizar no solo en la racionalidad, sino en la sensibilidad de una narrativa única y constante en sus textos.

Adentrarse en la narrativa e imaginario de María Luisa Bombal en un contexto especialmente heterogéneo del boom literario en su época, señala los intereses de la autora y no de la crítica literaria en el sentido de postergar la difusión, ya que muestra un cambio insólito en la escritura, pues en la concepción e interés de Bombal se crea una figura del personaje masculino sensibilizante. No obstante, hemos mencionado qué para su creación se tomó el inicio de la crónica “Mar, cielo y tierra”, lo cual hace significativo la exploración del espacio como elemento de desvío de lo racional a lo onírico, esto a partir de dos espacios en

los que es evidente el sueño como una extracción de imagen de algo significativo de la realidad del relato. Aunque María Luis, no tuvo otra alternativa cultural al recurrir a los arquetipos de “lo femenino” creados desde lo tradicional en la literatura, ella “agrega márgenes significativos al arquetipo patriarcal movilizándolo la ecuación Mujer-Naturaleza al intentar una diferencia genérica a ese Saber que el pensamiento hegemónico abstraía como producto de la inteligencia y el espíritu, sin considerar los factores genéricos, sociales y raciales”⁹⁸.

Las investigaciones de Lucía Guerra-Cunningham, Lucía Melgar y Gabriela Alburquenque, por mencionar algunas, propician un marco crucial para desentrañar las dinámicas de poder, roles de género en la representación en la obra y el imaginario de Bombal, esto desde el contexto, influencias y vivencias de la autora la cual resignificó el enfoque del mundo masculino en lo literario.

En el caso del cuento no solo se construye la búsqueda de identidad y libertad, sino que, a partir de las voces narrativas del protagonista masculino, se reconoce que la problemática ha sido propuesta con otra intención y es presentar lo masculino. Aunque en otro sentido, está visibilizando una seria incapacidad de reconocer el objetivo de Bombal, el cual es plantear el inconsciente desde el cuerpo de la mujer como un espacio de lucha, en este relato el conflicto y sometimiento se representan desde una figura masculina, pero con una mirada y voz femenina, lo que se puede observar en “Lo secreto”.

El notable análisis de cómo las expectativas y roles sociales sobre la mujer se manifiestan en la literatura, solo demuestran que estos se revelan como la poca alternativa de

⁹⁸ *Ibid.*, p. 11.

proyección y construcción del imaginario interno en la literatura escrita por mujeres, lo que llevó a desarrollar a Bombal en sus protagonistas un mundo ficticio, donde elaborar desde una tríada *Mujer-Naturaleza-Saber*⁹⁹, le permitieron acercarse a la realidad y producir un tipo de conocimiento fuera de los paradigmas creados por una cultura hegemónica que asimilaba con valor artístico desde lo femenino.

En muchos sentidos, María Luisa modificó el mundo ficticio entre lo masculino y lo femenino, desde la naturaleza, lo corporal y lo lógico, desde una perspectiva femenina, pues para Bombal lo femenino es la pertenencia de conciencia desde los espacios aunque estos sean de confinación, y en los que las protagonistas como: Brígida, Ana María, María Griselda, Yolanda por mencionar algunas, son mujeres que rompen con la obligación de cumplir con el deber ser femenino a partir de sus deseos, cuerpo, espacio lo que concreta su despertar a partir de la conciencia y la racionalidad femenina. Dejando a un lado las necesidades de sus personajes secundarios masculinos los cuales han sido subvirtiendo en un cautiverio en el que no poseen del todo.

La académica Marcela Lagarde, en su libro *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, menciona de manera antropológica la imagen y concepto de mujer, lo que permite centrarnos en cómo se ha percibido en varios espacios tanto reales como ficticios, ya que, al escribir sobre mujeres dentro de la ficción en Bombal, se subraya las limitaciones que impone una sociedad hacia la percepción y etiqueta que hace a una “mujer”¹⁰⁰, lo que ocurre con los textos de Bombal. Sin embargo, el conflicto en “Lo secreto” puede verse desde otra arista en el que se sigue analizando cómo la crítica a los

⁹⁹ *Ídem*

¹⁰⁰ Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 2005, p. 152.

factores genéricos, sociales y raciales de los años treinta relacionados con la concepción de mujer en el imaginario.

Es más utilizado los arquetipos femeninos en la figura de mujeres en la literatura de los años treinta, debido a los márgenes de significativos que movilizan la estancia y la transformación de estrategias de escritura de agencia sobre el modo de ser considera la figura de lo femenino como al excéntrico en la sociedad. En este caso Bombal, a través de sus protagonistas, plantea una crítica a los estereotipos de género y cómo estos afectan la concepción de las mujeres de su época.

En un ambiente cultural donde se plantea una notable diferencia y observación entre “lo femenino” y “lo masculino” a partir de una base biológica, Guerra dice que “se considera como innata e inmutable, los repertorios simbólicos y los discursos sobre “la diferencia de los sexos”¹⁰¹, es decir que las producciones por la elite masculina literaria, proponen otro plano de producción cultural en el que tachan o bien borran la diferencia de mujeres y otros *Sujetos Excluidos*¹⁰², lo que incluía la reflexión de mujeres acerca del Hombre y la Humanidad, esto en una complejidad que separa los deseos, miedos y frustraciones en textos como “Lo secreto” que propone el manejo de la identidad masculina en un agente como el pirata.

El análisis narrativo de “Lo secreto” debe desentrañar las formas en que la narración se estructura, los recursos narrativos que utiliza Bombal, y cómo estos contribuyen a la construcción de los temas que aborda. Esto incluye la exploración del cuento narrado desde una perspectiva en primera persona, lo que permite una inmersión en la subjetividad de las

¹⁰¹ Guerra-Cunningham, p. 11.

¹⁰² *Ídem*

protagonistas femeninas. Esto es clave para una lectura de género, ya que se nos ofrece la voz interior de una mujer que está en conflicto con su identidad y su rol en la sociedad.

Mientras que los conflictos internos se centran en *lo secreto*, está en la psique de la protagonista. Su deseo de liberarse de las expectativas sociales y de explorar su sexualidad contrasta con los valores de la sociedad patriarcal que la rodea. A través del análisis narrativo, podemos ver cómo Bombal utiliza la psicología de la protagonista para ilustrar su lucha interna. Se debe agregar que el Simbolismo y metáforas de Bombal emplean un lenguaje cargado de significados, especialmente en lo relacionado con la libertad y la identidad. El título del cuento ya da un atisbo al lector de lo que se narrará a modo de secreto desde el protagonista, el cual deponer o bien guardar es una representación simbólica de su deseo que han sido reprimidos su relación con el espacio físico en el fondo del mar, pues se puede interpretar como una forma de cautiverio de la liberación.

En el proceso de análisis interpretativo de la narrativa de “Lo secreto” se puede adentrar en el cómo de la utilización de recursos narrativos, como la voz narrativa, el espacio, la elipsis en el que se expone la complejidad de esta percepción femenina en un imaginario que expone los deseos y la autonomía. Desde una perspectiva de género y feminismo se plantea que la obra se puede entender en una crítica convencional en la sociedad de los años treinta, en la representación de la lucha interna de las protagonistas, en el imaginario de Bombal que refleja una libertad de cuerpo y de identidad en la narrativa. Además, el enfoque de literatura comparada puede ampliar nuestra comprensión del texto al ponerlo en diálogo con otras obras que abordan temas similares. En “Mar, cielo y tierra” la crónica escrita por Bombal refleja observaciones sobre la vida en el campo y su conexión con la naturaleza. La autora transmite en esta obra una serie de imágenes y sensaciones de la vida rural, al observar

la relación que los seres humanos tienen con el mar, el cielo y la tierra, como elementos fundamentales de la existencia.

El texto se caracteriza por una prosa lírica y poética, en la que Bombal no solo describe el paisaje, sino también las emociones que estos elementos naturales despiertan en las personas. En la obra se percibe una profunda reflexión sobre la naturaleza humana, los lazos familiares y las tensiones emocionales que la autora vivió en su tiempo. El mar, el cielo y la tierra son símbolos de feminidad que interpelan acerca de los vínculos entre la vida humana y la naturaleza, la soledad, la libertad y la contemplación. La crónica se mueve entre la reflexión íntima y la descripción precisa del entorno al fusionar la realidad con las emociones y pensamientos de la autora.

Es una obra que invita a la reflexión sobre el paisaje, el cuerpo, y el espíritu, explorando la conexión profunda que todos tenemos con el entorno natural, que cumple una función esencial y simbólica, más allá de ser simplemente el escenario de sus relatos. La autora utiliza los elementos naturales —el mar, el cielo, la tierra— como medios para profundizar en los estados emocionales y psicológicos de los personajes, especialmente de las mujeres, quienes son a menudo el centro de sus obras. Algunas de las funciones clave de la naturaleza es relacionar el mundo exterior con el interior y por consiguiente generar sensaciones desde un espacio de “suprarrealidad”, donde la naturaleza no es solo un elemento físico, sino un reflejo de las emociones internas de los personajes, pues da conocimiento al lector de lo que prima en la narración los sentimientos, las sensaciones y la imaginación. Por ejemplo, el mar en “Lo secreto”, simboliza la conciencia y los deseos del “Capitán Pirata”, el cual duda de su libertad, ya que la angustia del personaje se complementa con la arena y las estrellas del mar que dejan su huella, mientras que el cielo pueden representar

sentimientos de cautiverio. La autora utiliza estos elementos como una especie de espejo para mostrar los conflictos internos, especialmente en sus personajes femeninos, que buscan de un espacio de libertad, como lo es la naturaleza un escape a sus conflictos.

En sus textos “Las islas nuevas” y “El árbol”, se muestra cómo la naturaleza actúa como un espacio de libertad, pero también un escenario de lucha interna. El mar, por ejemplo, puede ser visto como un símbolo de deseo de libertad, pero también de la constante lucha entre el ser humano y las fuerzas naturales que lo rodean, reflejando las tensiones emocionales y existenciales de los personajes, mientras el *gomer* es un velo de los pensamientos y deseos de Brígida, es decir que la naturaleza crea un entorno de libertad o de sujeción, sea para el pirata o para la mujer.

Cabe señalar, que la naturaleza en el libro *María Luisa Bombal: Hacia una poética del silencio* de Gabriela Alburquenque, se vincula con la feminidad, porque la posibilidad de lectura es bajo apreciaciones que la cultura concebía a partir de la oposición¹⁰³, esto al referirse al canon , donde autores masculinos, se guiaban por lo establecido como lo era el criollismo, es así que el estilo *bombaliano* desde sus personajes femeninos experimentan una relación ambigua con los elementos naturales y la percepción de “lo masculino”. Por un lado, pueden apreciar un sentido de conexión profunda con la tierra, el mar o el cielo, pero no deja de lado la lógica, la precisión y la simetría que le permite expresar su poética; por otro, esta relación también puede ser conflictiva, pues en ocasiones la naturaleza se convierte en un espacio de represión o aislamiento al reflejar las restricciones que la sociedad impone no solo a las mujeres, sino también a los hombres.

¹⁰³ Gabriela Alburquenque, *María Luisa Bombal: Hacia una Poética del silencio*, Chile, Catalonia, 2023, p. 82.

El simbolismo de la naturaleza ha sido un recurso figurado, donde cada elemento natural tiene un significado profundo y puede representar aspectos de la vida, la muerte, el deseo, la pasión, y la soledad. Por ejemplo, el entorno marítimo tiene un papel crucial, pues se convierte en un espacio que, si bien en principio parece proporcionar calma, también refleja una preocupación por lo desconocido, y a su vez una frustración reprimida de los personajes de manera interna, aunque también la naturaleza no es un solo elemento descriptivo, sino un medio para explorar los pensamientos, especialmente los del “Capitán Pirata” en el relato, ya que actúa como un causante de la completitud de libertad y deseo.

En el caso del cuento “Lo secreto”, el relato se enfoca en una temática de piratas que se caracteriza por la presencia de una voz autoral persistente que guía al lector a través del relato. Aunque el narrador es omnisciente en la mayoría de sus textos de Bombal, aquí también se tiene una comprensión profunda de los pensamientos y sentimientos de los personajes principales. En algunos momentos, la perspectiva se concentra en un solo personaje, mientras que en otros momentos se alterna entre los puntos de vista de varios personajes secundarios. Esto se alinea con la técnica de la focalización múltiple, donde el narrador tiene acceso a diferentes perspectivas, lo que permite a Bombal introducir capas de complejidad psicológica que no son inmediatamente evidentes desde una sola visión de la historia.

En el relato “Lo secreto”, esto podría manifestarse a través de una narración más extensa y dinámica, con la acción del mundo pirata, pero incluso en medio de este género, Bombal emplea la técnica de focalización interna para mostrar los dilemas y conflictos psicológicos de los personajes involucrados también como una muestra de que Bombal es de las pocas autoras que aborda el imaginario de piratas. A través de la focalización interna, la

autora introduce las emociones y los pensamientos más profundos de los personajes, en lugar de ceñirse únicamente a la acción y el conflicto externos típicos de las narrativas de piratas.

Mientras que la voz autoral de Bombal, en este tipo de narración, se hace sentir cuando a través de un narrador omnisciente se ofrecen no solo detalles de la acción externa (como el naufragio, la muerte, la culpa y el más allá), sino también la complejidad interna de los personajes, especialmente aquellos de la figura femenina en su obra, lo cual necesita abordar el ¿por qué los personajes femeninos de Bombal tienen una racionalidad distinta a la masculina?, ya que presenta una aparente visión desensibilizada de reconocer la psique femenina como propia y alejada, en cambio los hombres existen una presión de identidad establecida bajo la libertad y el desorden.

3.2 Las voces narrativas en “Lo secreto”

En el cuento “Lo secreto”, se puede explorar la construcción de las voces narrativas de los personajes “El Chico” y “Capitán Pirata”, así como la voz autoral (femenina) del narrador que no deja de estar presente en todos los trabajos de Bombal. Algo que caracteriza el estilo de la chilena, como se ha afirmado a lo largo de la investigación, que reafirma este cuento corto es su capacidad para reflejar las complejidades internas de los personajes desde la introspección; esto especialmente desde una perspectiva femenina, y para subvertir las convenciones literarias tradicionales de los movimientos este cuento lo retoma desde el existencialismo y la filosofía de la nada.

El relato se distingue por su capacidad para mostrar las complejidades internas de los personajes, especialmente a través del diálogo existencial del “Capitán Pirata”, quien enfrenta una encrucijada dentro de un espacio que podría denominarse “la nada”. Bombal

utiliza una narrativa psicológica e introspectiva para representar los anhelos y las inquietudes más íntimas de sus personajes, evidenciando cómo el cautiverio y la opresión afectan su identidad. Esta dimensión no se limita únicamente a los personajes femeninos; también los masculinos se ven condicionados por la falta de autonomía, el aislamiento y las expectativas sociales que los constriñen, lo que subraya cómo las tensiones internas derivadas del entorno y las normas sociales impactan a todos los individuos dentro de la obra. Bombal, emplea una voz narrativa que fusiona el monólogo interior con una narración en tercera persona, lo que permite adentrarse en la concepción de la autora sobre “lo masculino” y “lo femenino”, esto al comprender la intimidad del personaje, dice lo siguiente en el cuento:

Es la historia de un barco pirata que siglos atrás rodará absorbido por la escalera de un remolino, y que siguiera viajando mar abajo entre ignotas corrientes y arrecifes sumergidos.

Furiosos pulpos abrazándose mansamente a sus mástiles, como para guiarlo, mientras las esquivas estrellas de mar animaban palpitantes y confiadas en sus bodegas.

Volviendo al fin de su largo desmayo, el Capitán Pirata, de un solo rugido, despertó a su gente. Ordenó llevar ancla¹⁰⁴.

Es preciso señalar que el narrador implementado en este cuento tiene un conocimiento profundo de los sentimientos y deseos de los personajes, algo que es muy peculiar también en su novela *La última niebla y Casa niebla (House of Mist)*, pues también mantiene una pauta, lo que crea una elipsis, entre lo que se narra y lo que no, es decir lo que se oculta para la autora es necesario a través de la narración disimular las acciones que sean necesarias para los personajes femeninos, pues la construcción de su diálogo sobreentiende acciones como

¹⁰⁴ Bombal, p. 190.

el encuentro de los amantes, como ejemplo en *La última niebla*, pues el entorno desde la niebla y la narración omitida lo muestran:

La niebla se estrecha, cada día más, contra la casa. Ya hizo desaparecer las araucarias cuyas ramas golpeaban la balastrada de la terraza. Anoche soñé que, por entre las rendijas de las puertas y ventanas, se filtraba lentamente en la casa, en mi cuarto y esfumaba el color de las paredes, los contornos de los muebles y se entrelazan a mis cabellos y se me adherían al cuerpo y lo deshacía todo, todo... Solo, en medio del desastre, quedaba intacto el rostro de Regina, con una mirada de fuego y sus labios llenos de secretos.¹⁰⁵

3.3 El onirismo como escape de cautiverio de los conflictos internos en “Lo secreto”

En la representación de elementos en el imaginario de Bombal, se maneja con frecuencia: la naturaleza, el sueño y lo confuso con un sentido elíptico dentro de la conciencia entre la voz narradora y el monólogo interior que se explorarán desde los diálogos sus personajes. En el cuento “Lo secreto”, la voz autoral se refleja no solo en la elección de los temas de manera femenina, sino que presenta la forma de las relaciones de poder entre los imaginarios de lo masculino y lo femenino, porque al representar los sueños como espacios de lo consciente.

Aunque el cuento no aborda de manera explícita la opresión social, la introspección del protagonista el “Capitán Pirata” revela cómo las construcciones sociales y las expectativas de género influyen en la configuración de su identidad. Bombal utiliza este personaje para mostrar cómo el imaginario social tiende a etiquetar y restringir al individuo

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 55.

dentro de roles preestablecidos en la narrativa de los años treinta, lo que produce una distorsión en la percepción del mundo y en la sensibilidad emocional, especialmente en los personajes masculinos. A través de una voz narrativa que denota una perspectiva femenina, la autora explora la angustia existencial del protagonista, quien expresa sus temores y deseos desde un espacio de soledad y vulnerabilidad. De este modo, Bombal subvierte el estereotipo del pirata como símbolo de fuerza y dominio, transformándolo en una figura introspectiva que cuestiona los límites y las imposiciones del rol masculino tradicional dice:

Luego su cólera parece apaciguarse de a poco ante la mirada ingenua, interrogante con que El Chico se obstina en buscar la suya.

—Vamos, hijo —masculla, apoyando su ruda mano sobre el hombro del muchacho—. El mar no ha de tardar. . .

—Sí, señor —murmuró el niño, como quien dice: Gracias.

Gracias. La palabra prohibida. Antes de quemarse los labios. Ley de Pirata.

“¿Dije Gracias?” —se pregunta El Chico, sobresaltado.

“¡Lo llamé: hijo!” —piensa estupefacto el Capitán”¹⁰⁶.

La autora, al utilizar la voz narrativa para desafiar las estructuras convencionales de la narrativa tradicional, rompe con la linealidad y juega con la subjetividad y el tiempo del cuento, lo que le permite crear una obra que, aunque puede parecer desconectada de la realidad, está profundamente enraizada en las emociones y las vivencias desde el onirismo como elemento predominante en su obra. En este caso Bombal centra este tema en sus novelas y sus cuentos, desde una perspectiva femenina para inaugurar un nuevo imaginario donde normaliza: el cuerpo, el deseo, la sexualidad, las emociones y la identidad en un

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 192.

sentido de apropiación. Dice Lucía Guerra que representa el despojo de las convenciones sociales que se le imponían a la mujer burguesa y los cercos de la castidad como identidad¹⁰⁷.

Al retomar de otras obras literarias los elementos del melodrama y de la narración sentimental que evidentemente influyeron a María Luisa Bombal entre su escritura, Guerra, alude que tanto la chilena como otras contemporáneas constituyen una búsqueda literaria de lo propio. Según la crítica, a pesar de que la influencia más directa sobre su obra es la de las vanguardias, es innegable que “su perspectiva de mujer... hizo coincidir su escritura en esta otra corriente... donde la situación histórica de la mujer estaba marcada por la derrota existencial, la otredad y la búsqueda de un sentido”¹⁰⁸.

De esta manera, se exploran en el cuento “Lo secreto”, las emociones del personaje en un exceso de sentimentalismo que puede percibirse como vulnerabilidad ante el carácter de hombría que se denomina en el imaginario de la literatura latinoamericana; en comparación con la narrativa de Bombal muestra una identidad cruel y bárbara del pirata en contra posición de un personaje sensible, temeroso y preocupado por sus emociones. Establecer esta crítica de “lugar” desde lo doméstico abarca no solo espacios de lo público, lo privado y lo íntimo en el imaginario de Bombal, que predice mucho el temperamento de los personajes; este aspecto surge desde el contexto de la novela moderna, es ahí donde comienza a desarrollarse, pues se entiende que frente a la nueva forma de relato lo que se prioriza es lo psicológico frente a la acción, es decir, que el nuevo modo de construir los personajes, de organizar, presentar la historia y sus motivos se realiza con aspectos descuidados de tradición del criollismo dentro de su obra, sino pretendió sensibilizar temas

¹⁰⁷ Cfr., Guerra-Cunningham, p. 117.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.38.

descuidados por el canon, tal como lo íntimo, lo sentimental y lo introspectivo desde la psique femenina algo que se había omitido o bien anulado, desde la dimensión creadora en el expresionismo criollista a finales del siglo XIX¹⁰⁹.

3.4 Un relato de piratas desde la introspección femenina en “Lo secreto”

El relato se narra desde el desastre del barco *El Terrible*, dicha embarcación comparte nombre con su capitán, el cual naufraga y se desliza por las profundidades marinas sin dejar huellas o es lo que él piensa. En consecuencia, la situación no solo provoca la desorientación del “Capitán Pirata”, sino que también expone la angustia que siente él y otro personaje importante “El Chico”. En los personajes se evidencia un desasosiego con el tiempo y el espacio, hasta que finalmente comprenden que han muerto. Se trata de un relato sencillo, con un estilo claro y cargado de elementos, símbolos cargados de significado, que aborda temas como la muerte, la ausencia de Dios y el vacío existencial de manera filosófica. Al igual que en *Trenzas*, la narración se estructura en torno a dos ejes temáticos con funciones distintas: por un lado, un entorno mágico y sutil, y por el otro la construcción de un discurso filosófico que sirve de marco para la historia del naufragio y sus consecuencias. Es preciso señalar que el relato se caracteriza por su agilidad narrativa y por un uso destacado de la omisión de acciones en su narrativa como recurso clave para entender su estética subjetiva de lo femenino.

El cuento como se ha dicho gira en torno a cuestiones filosóficas, sin embargo, pese a la profundidad de estos temas, “Lo secreto” ha sido un texto escasamente abordado por la crítica literaria. Salvo los análisis realizados por Lucía Guerra-Cunningham, la mayoría de los

¹⁰⁹ Latcham, p. 155.

estudios sobre Bombal han omitido este cuento, manteniéndolo en un estado de relativo abandono. En el libro *En busca de una habitación propia: Miradas feministas*, Lucía Melgar lo menciona junto con “sus crónicas poéticas y su testimonio autobiográfico”¹¹⁰, como uno de los “textos poco leídos o no tan conocidos de Bombal”, lo cual evidencia que, aun la recepción crítica continúa siendo limitada. Este desinterés académico contrasta con la riqueza simbólica y filosófica del relato, lo que hace necesario recuperar su lectura y analizar de manera más profunda la complejidad del personaje y el sentido existencial que encierra su historia.

Ya sea el uso de la figura femenina en este caso es desde una voz narrativa, ya que la narración se lleva a cabo desde la omisión en la obra, pues adquiere un rol central al declarar con énfasis: “*Sé muchas cosas que nadie sabe*”¹¹¹. Esta afirmación no sólo establece su autoridad narrativa femenina, sino que subraya su acceso a un conocimiento secreto, vinculado a esferas ocultas del mundo natural y cósmico. A diferencia de un narrador tradicional que se limita a describir los acontecimientos desde una perspectiva externa, esta narradora se propone como la instancia mediadora entre lo visible y lo invisible, es decir, lo que se sabe de un mundo racional y uno sensorial. Su voz no solo informa, sino que revela; no solo relata, sino que interpreta dimensiones secretas de la realidad, reservadas únicamente para aquellos seres humanos que mantienen una conexión íntima con una existencia paralela o trascendente.

En este marco, Lucía Guerra-Cunningham, señala el uso reiterado de los verbos *sé*, *veo* y *entiendo*¹¹², como función de una estrategia discursiva que transforma lo enigmático

¹¹⁰ Melgar, Lucía, *En busca de una habitación propia: Miradas feministas*, Grano de Sal, México, 2024, p 36.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 277

¹¹² Guerra-Cunningham, p. 262.

en algo representable. Estas formas verbales no son meras marcas de percepción o comprensión, sino mecanismos que le permiten a la narradora validar lo sobrenatural como parte de una experiencia concreta y verificable. Según Guerra, dichas expresiones "presentan lo desconocido y mágico a través de un discurso de carácter representativo que anula la intangibilidad de lo misterioso"¹¹³. En otras palabras, el relato no preserva el misterio como una fuerza inaccesible o inefable, sino que lo traduce a un lenguaje comprensible, domesticando lo arcano mediante una forma narrativa que otorga sentido y coherencia a lo fantástico.

Este procedimiento tiene implicaciones profundas en la estructura y el efecto dentro de lo fantástico, se inclina a lo mágico como un marco de lo inteligible, esto se produce como una reconfiguración de las fronteras entre lo real y lo irreal. Así, lo sobrenatural no irrumpe como una anomalía, sino como una dimensión legítima de la existencia, integrada en la lógica interna del relato. Entonces, las voces narrativas no solo transmiten la información, sino que habilita un tipo de saber a través de la omisión, el sueño, y lo secreto como un límite de la racionalidad, proponiendo una alternativa en la que lo intuitivo, lo simbólico y lo espiritual adquieren sentido y representación a partir de la narración.

Cabe señalar que, para María Luisa Bombal, lo femenino no solo es un tema recurrente, sino un principio estructurador que configura tanto el espacio narrativo como las formas de conocimiento en su estilo literario y en el que circula. Lejos de inscribirse en una lógica racional y objetiva, las protagonistas *bombalianas* acceden a una forma de saber intuitivo y simbólico que les permite habitar mundos de sujeción a imaginarios alternos, los cuales frecuentemente son asociados al mundo heterogéneo. En este sentido, los

¹¹³ *Ídem.*

protagonistas de Bombal se presentan como figuras mediadoras entre dos dimensiones, lo real, lo lógico y lo ensoñado. Cuya sensibilidad particular le permite descifrar y regirse por leyes que escapan al pensamiento lineal y cartesiano, es decir, entre la narración del narrador y los pensamientos de “Capitán Pirata”, así como la voz del Chico que representa lo sensitivo.

Este tipo de conocimiento se manifiesta con especial fuerza en relatos que transcurren en espacios simbólicamente cargados, como el mundo submarino, el jardín o la casa encantada, todos ellos ámbitos tradicionalmente asociados a lo inconsciente, lo emocional y lo femenino. En estos contextos, la narradora que es frecuentemente una figura íntima y confidencial, se transforma en una voz que, aunque adopte eventualmente la tercera persona, mantiene una cercanía subjetiva con la experiencia interior de sus personajes el “Capitán Pirata” y “El Chico”. En ese sentido, dicha transformación narrativa responde a una estrategia discursiva que busca inscribir lo subjetivo en códigos más amplios, como los del cuento infantil o la fábula, donde lo simbólico adquiere plena legitimidad.

Para María Luisa articular conscientemente estos elementos. En una entrevista, la autora revela su afinidad infantil por las novelas de piratas y declara que, de manera deliberada, construyó personajes que encarnan esa figura arquetípica: "cuando era pequeña [...] era muy aficionada a las novelas de piratas y en este cuento, expofeso hice de mis personajes unos verdaderos piratas"¹¹⁴. Esta declaración pone de relieve el carácter lúdico y narrativo de su obra, ya que Bombal no solo subvierte los géneros literarios tradicionales, sino que los mezcla para proponer nuevas formas de representación. Al incorporar elementos de la narrativa de aventuras que se solían considerar tradicionalmente masculina¹¹⁵, en un

¹¹⁴ Bombal, p. 266.

¹¹⁵ Macarena Areco y Patricio Lizama, *Biografía y textualidades, naturaleza u subjetividad: Ensayo sobre la obra de María Luisa Bombal*, Chile, Ediciones UC, 2015, p. 131.

universo marcado por lo sensorial, lo íntimo y lo femenino, la autora construye una estética híbrida y transgresora.

De este modo, el relato no sólo representa a la figura femenina como sujeto narrativo implícito, sino como agente cognitivo, capaz de generar y transmitir un conocimiento alternativo dentro de la narración de este cuento. Esta forma de saber se expresa no desde la argumentación lógica, sino desde el simbolismo, la emoción y la experiencia sensorial, convirtiendo *lo secreto* en una forma de resistencia frente a los discursos dominantes que marginan lo femenino y lo irracional. Así, Bombal no solo crea este mundo narrativo donde lo desconocido y lo nada son propios de una narrativa racional masculina, sino que propone una redefinición del acto mismo de narrar, es decir, contar y pensar en su escritura, pues es también una forma de conocer y de habitar el mundo femenino desde otra arista.

La caracterización del protagonista, el “Capitán Pirata”, como un ser libre y sin fronteras no responde únicamente a una convención literaria del género de aventuras, sino también a una operación crítica por parte de María Luisa Bombal al recrear los arquetipos masculinos tradicionales a través de este personaje. En él se condensa la figura masculina autoritaria y emocionalmente reprimido, cuya identidad se construye sobre la negación de toda sensibilidad y se desarrolla en un espacio desolado que, a pesar de su aislamiento, lo limita en su capacidad de reacción al utilizar símbolos que rigen el comportamiento de los personajes y que retoma Bombal del cuento *Barba Azul* de Charles Perrault, en el que el pirata se le prohíben expresamente las manifestaciones afectivas y cualquier gesto de ternura. De esta manera, la autora refuerza un sistema simbólico que privilegia la dureza, la violencia y el poder como atributos normativos de la masculinidad.

Esta construcción no es ingenua ni meramente decorativa; por el contrario, Bombal utiliza el marco del relato de piratas para cuestionar estos modelos de masculinidad. La rigidez del lenguaje, junto con la aparente resistencia del personaje y el marcado léxico técnico propio del universo náutico, revela una complejidad interna en el protagonista, donde los elementos relacionados con el mar funcionan más como metáforas de un mundo emocional clausurado que como simples escenarios de aventura. Así, Bombal subraya cómo la disciplina, la autoridad y la apariencia de dominio esconden una vida interior rica en sensibilidad y conflictos existenciales, articulando una crítica sutil a los roles masculinos.

De este modo, “Lo secreto” no solo cumple con las expectativas de un relato de aventuras, sino que se convierte en un espacio de reflexión sobre la interioridad, la vulnerabilidad y la perspectiva de femenina. A través de esta combinación de elementos simbólicos, oníricos y filosóficos, Bombal logra transformar un relato aparentemente convencional en una exploración profunda de la subjetividad y la identidad masculina, ofreciendo una relectura crítica de los estereotipos tradicionales y de la tensión entre la apariencia y la emoción verdadera. No obstante, la autora introduce fisuras en esta aparente solidez: el mundo submarino, con su ambigüedad simbólica que remite a la inconsciente, a lo reprimido. Por tanto, a aquello que escapa al control racional del discurso masculino¹¹⁶.

En este sentido, el lenguaje y los símbolos marinos no sólo sirven para construir el espacio físico del relato, sino que operan como vehículos de introspección¹¹⁷. El mar, con su profundidad insondable y su constante movimiento, alude a una dimensión interior que contradice la superficie rígida de la ley pirata. Así, Bombal subvierte el modelo clásico del

¹¹⁶ Guerra-Cunningham, p. 53

¹¹⁷ Alberto Paredes, *Las voces del relato*, Madrid, Cátedra, 2014, p. 35.

relato de aventuras al dotarlo de una carga psicológica y simbólica que lo aproxima a sus preocupaciones fundamentales: el conflicto entre sensibilidad y represión, la búsqueda de identidad más allá de los roles impuestos, y la posibilidad de un conocimiento emocional que trascienda las estructuras patriarcales.

En suma, la autora utiliza la figura del pirata y el viaje no sólo como una referencia lúdica a sus lecturas infantiles, como ella misma admite ha declarado, sino como un dispositivo literario que le permite explorar las tensiones entre género, emoción y poder. A través de la parodia del arquetipo masculino, Bombal da forma a un relato introspectivo e inherente a la supresión del afecto, abre espacio para una visión más compleja y rica de la subjetividad.

Ahora bien, desde una perspectiva psicoanalítica, lo inconsciente se configura como una dimensión complementaria de la conciencia, en la que se depositan todos aquellos contenidos que escapan al control racional y a la percepción inmediata del yo consciente. En este espacio profundo y latente se encuentran no sólo los recuerdos y emociones reprimidas, sino también los deseos, pensamientos y tendencias aún no manifestadas, es decir, aquellos impulsos psíquicos que forman parte de una subjetividad en constante transformación. Como se ha señalado, lo inconsciente alberga “todo lo futuro que en mí se prepara y sólo más tarde llegará a mi conciencia”¹¹⁸, evidenciando que esta instancia psíquica no es un reservorio estático, sino una zona dinámica donde se gesta la experiencia subjetiva que eventualmente aflorará a la superficie de la conciencia.

¹¹⁸ Jung, 1970, p. 130.

Dentro de este marco conceptual, el agua, y especialmente su manifestación en forma de región submarina, ha sido reconocida simbólicamente como una de las representaciones más universales y potentes de lo inconsciente, lo que nos remite al sueño. Su profundidad, fluidez y ambigüedad remiten directamente a las cualidades propias de lo psíquico oculto¹¹⁹, lo que fluye sin ser visto y transforma tanto lo temido como lo deseado es así que le sucede al “Capitán Pirata”. El espacio submarino, con su falta de límites visibles y su conexión directa con lo desconocido, funciona como una metáfora privilegiada de las regiones más profundas de lo psíquico, por ende, la descripción en un inicio del relato nos traslada al mar, sin embargo, la ausencia de algunos elementos configura un nuevo significado al símbolo del agua.

Particularmente significativa es la descripción literaria que sitúa en las profundidades del agua una dualidad simbólica: por un lado, la "zona de tinieblas", donde reina la oscuridad, el misterio y la aparente ausencia de forma; por otro, un resurgimiento luminoso que sugiere la posibilidad de revelación y transformación. La imagen de una "luz dorada [que] brota de gigantescas esponjas, refulgentes y amarillas como soles",¹²⁰ implica que incluso en el núcleo más oscuro del inconsciente puede emerger un principio vital y revelador. Esta luz submarina no elimina la oscuridad la habita y resignifica, sugiriendo que el conocimiento de uno mismo como la integración de los contenidos inconscientes no se logra mediante la negación del inconsciente a través de su asimilación simbólica del conocimiento mediante la voz narrativa.

Esta representación tiene clara resonancia a Jung, donde el inconsciente no sólo es visto como una fuente de conflicto interno, sino también como un espacio de sabiduría

¹¹⁹ Bachelard, p. 125.

¹²⁰ Bombal, p. 277.

ancestral, de arquetipos colectivos y de potencial creativo¹²¹. En la literatura de María Luisa Bombal, esta dimensión se hace evidente en el uso reiterado de símbolos acuáticos para aludir a procesos psicológicos profundos: el agua no es únicamente un escenario narrativo, sino un espejo simbólico de la interioridad femenina, del deseo reprimido, del inconsciente colectivo y de la posibilidad de transformación personal.

En suma, la región submarina como metáfora de lo inconsciente encarna el tránsito entre lo oscuro y lo revelado, entre lo temido y lo fecundo; en el universo Bombaliano, este espacio actúa como lugar de confluencia entre la subjetividad femenina y una forma de conocimiento que trasciende lo racional, abriendo paso a una comprensión más intuitiva, poética y simbólica de la psique humana.

En el contexto del relato los personajes se encuentran sumidos en un estado de aislamiento absoluto, descrito como “un silencio tan profundo y sin resonancia”¹²² que, paradójicamente, los lleva a escuchar no el entorno, sino su propia interioridad. En esa atmósfera de vacío y recogimiento, comienzan a percibir el surgimiento de una fuerza emocional identificable, simbolizada como una "marea desconocida" una “nada”¹²³. Esta marea no se traduce en emociones reconocibles como la ira, el odio, el miedo como un sentimiento más complejo, insidioso y silencioso de naturaleza persistente y destructiva que se representa en la figura tanto femenina como masculina en la narrativa de Bombal. La narración lo describe como un afecto "geometría, pasión y poesía"¹²⁴, cuya presencia no genera resistencia activa en una entrega pasiva del corazón, resignada y paciente. Se trata,

¹²¹ Jung, 1970, p. 130.

¹²² Bombal, p. 235.

¹²³ María Zambrano, 125.

¹²⁴ Bombal, p. 231.

por tanto, de una experiencia emocional que desestabiliza sin necesidad de estridencia, minando la voluntad desde lo más íntimo.

En este contexto, la palabra "secreto" aparece como manifiesto de lo desconocido y que se contrapone con "tristeza" que intuitivamente al muchacho, como una figura que en el relato representa la sensibilidad y el conocimiento no racional, provoca una reacción airada por parte del pirata. Esta palabra-nombramiento¹²⁵ da forma al sentimiento difuso que los invade, y, al hacerlo, rompe el pacto de silencio que sostenía la negación afectiva del universo pirático. La reacción del "Capitán Pirata" no es solo de colera ante la toma de conciencia sino de una pérdida más profunda: la del sentido, la del orden simbólico, la del principio creador.

El diálogo entre el "Capitán Pirata" y el muchacho cobra aquí una relevancia simbólica fundamental. Cuando el pirata le pregunta al chico dónde se encuentran, éste responde con una frase cargada de ambigüedad y sabiduría intuitiva: "Ahí donde usted piensa, mi Capitán"¹²⁶. Esta respuesta sugiere que el lugar en el que se encuentran no es físico y psicológico o espiritual: un descenso interior, una caída al abismo de la subjetividad. En ese instante, el pirata enfrenta, sin posibilidad de evasión, el vacío absoluto, la conciencia de estar "a mil millones de pies bajo el mar"¹²⁷ —una imagen que simboliza el alejamiento extremo de todo lo divino, de todo principio ordenador del universo. Su carcajada, estrepitosa y característica, se corta de manera abrupta, casi violenta, evidenciando la irrupción de lo inconsolable, lo innombrable: el vértigo de enfrentarse al sinsentido y a la pérdida total de

¹²⁵ Lucía Guerra-Cunningham, *La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina*, Madrid, Playor, 1980, p. 107.

¹²⁶ Bombal, p. 232.

¹²⁷ *Ídem*.

Dios, figura que en el relato se vincula con la creación, el sentido último y la trascendencia. Así no solo representa el colapso emocional del pirata, sino también una crisis ontológica, en la que lo intuitivo irrumpe como único medio de comprensión posible frente al derrumbe de las estructuras racionales y simbólicas que sostenían su mundo.

Conclusiones

Las voces narrativas del cuento “Lo secreto” de María Luisa Bombal representa una inflexión significativa dentro del desarrollo de su obra que se remarca en la literatura latinoamericana del siglo XX, no solo por su contenido temático, si no por la innovación formal que introduce en sus relatos. Aunque fue una época dominada por la narrativa realista y masculina, Bombal propone en este cuento la subversión de las convenciones canónicas, articulando una voz íntima, poética y cargada de simbolismo que se evidencian en un relato tan corto como lo es “Lo secreto”. A través de una estructura narrativa fragmentada por los espacios y la narración de creación de la autora, esta nunca perdió la idea de configurar las atmósferas oníricas en un uso deliberado del silencio para sus protagonistas fueran masculinos o femeninos, pues su escritura se instala en un territorio entre lo real y lo fantástico, donde lo importante no es la verosimilitud externa, más bien la exploración de la subjetividad de sus personajes.

En ese sentido la narrativa de Bombal debe ser entendida desde una relectura como parte de una nueva corriente literaria que busca exponer las realidades internas de las mujeres y de los hombres, visibilizando la marginación y el exilio. Para este análisis, el valor de la escritura de Bombal no radica únicamente en su estilo innovador, su imaginario misterioso o sus protagonistas en la forma en que traduce los conflictos psicológicos y existenciales desde

una estructura narrativa donde lo fantástico y lo simbólico logran fundirse en lo cotidiano desde un lenguaje poético. Los personajes de este cuento en específico, también son atravesados por el silencio, la insatisfacción o la disolución del yo, pues se convierten en figuras paradigmáticas de una subjetividad femenina dividida, pero al mismo tiempo resistente.

Asimismo, se destaca el carácter subversivo en la narrativa del cuento de Bombal, pues se pone en crisis el discurso dominante de hombre libre, el viaje y la naturaleza, convirtiéndose en un espejo de lo que padecen también las protagonistas desde sus espacios en un discurso sobre lo doméstico, la sumisión y lo tradicional. En una lectura lineal, este relato ofrece una respuesta abierta en su final, ya que las interrogantes sobre las condiciones del ser, cuestionan la génesis de la imposición hacia la vida del “Capitán Pirata” de manera externa e interna. Así, la focalización de la narrativa se convierte en actos de relevancia y resistencias donde lo oculto toma forma a través de lo poético. Diría Bombal: “Lo misterioso es para mí un mundo en el que me es grato entrar, aunque solo sea con el pensamiento y la imaginación”¹²⁸.

La integración de estos elementos en la estructura narrativa son simbolismos para el uso del tiempo, la no linealidad, el monólogo interior, y la espacialidad simbólica que permite vincular el estilo de Bombal en el realismo mágico, aunque su propuesta excede los márgenes de la corriente. Si bien anticipa algunos de sus rasgos más característicos en otros cuentos como “Las islas nuevas”, “Trenzas” y “La historia de María Griselda” y “Lo secreto”, su estilo se distingue y enmarca más por la atmósfera íntima, lírica y psicológica; declararía la

¹²⁸ Natacha Oyarzún, *Poeta en prosa (Extractos de entrevistas a María Luisa Bombal)*, Alquimia, Chile, 2020, p. 53.

autora sobre su cuento: “Nadie lo ha comprendido. ¡Y nadie escribe sobre ese cuento, cuando es tan importante para mí!”¹²⁹.

Aunque su declaración es tajante en cuanto a la recepción de su relato, este no debe tomarse a la ligera, debido a que cuenta con una carga importante de interpretaciones y de estudios. Ya que, lo mágico, en Bombal, no aparece como una irrupción externa en la realidad, sino como una prolongación de la percepción y la sensibilidad en sus personajes de este relato. En ese sentido, la narrativa de este texto no busca explicar el mundo más bien experimentarlo desde una perspectiva profundamente subjetiva y sensorial.

Este análisis literario permite darle una nueva relectura a la autoría y a la narrativa de María Luisa Bombal, pues es relevante señalar que en su propuesta literaria ubica la representación de lo masculino y lo femenino desde una perspectiva ambivalente en la que ambos padecen lo mismo. En este caso la figura masculina del “Capitán Pirata” y “El Chico”, lejos de ser dominantes o centrales, aparecen filtrados por una narración desde la mirada femenina, la cual se inserta en una serie de dicotomías simbólicas que atraviesan toda su narrativa para reflejar que el mundo imaginario de Bombal es racional/emocional, natural/doméstico, corporal/mental.

Estas oposiciones no se resuelven de forma simplista, sino se tensionan en el espacio ficcional, dando lugar a una escritura que revela las fisuras del mundo masculino y el mundo femenino desde lo íntimo al exterior. En este sentido, Bombal crea un universo narrativo en el relato donde lo femenino no es solo tema desde la sensibilidad, sino estructura de percepción y de lenguaje en una voz femenina, lo que permite una relectura al texto bajo una

¹²⁹ *Ídem.*

crítica de los roles de género en la literatura y, a su vez, la perspectiva que se tiene de la sensibilidad en los personajes masculinos escritos por mujeres en los años treinta.

Asimismo, el espacio narrativo en Bombal cumple una función simbólica esencial que contribuye al tono onírico y poético del cuento, ya que las descripciones al entorno están cargadas de imágenes sensoriales y metafóricas, lo que refuerza la atmósfera irreal, ya que “presenta una alternativa femenina del *saber*, desde una perspectiva subalterna que oscila entre la claudicación”¹³⁰, Esto demuestra que el estilo en la obra de Bombal no solo se tematiza en estos temas que plantean una perspectiva de orden existencial.

En la narración del relato el despliegue de la voz narrativa no se limita a describir los hechos de manera objetiva, más bien funde una perspectiva desde el protagonista (Capitán Pirata) de manera subjetiva, lo que genera una ambigüedad entre lo que ocurre en un tiempo y el espacio, pues la narración del narrador omnisciente sumerge al lector a un imaginario donde solo participa en la historia el protagonista. Desde la introducción al cuento el narrador es quién nos hace ver el entorno, las acciones por los ojos del Capitán y El Chico. Tenemos, pues, una cantidad de datos sobre él que debería permitir captar la situación con la precisión. Esto se manifiesta, por ejemplo, en la forma en que se narran los pensamientos y emociones del protagonista, desde lo emocional, sus recuerdos y sus sueños, esto sin una clara distinción entre narrar de manera objetiva.

En el relato la voz narrativa adquiere un papel esencial en la creación de una atmósfera onírica y poética, lo que caracteriza mayormente este cuento corto. A través de un lenguaje cargado de simbolismo y de una narración que transita entre la realidad y el ensueño, la autora

¹³⁰ Guerra. *op., cit.*, p.134.

construye un espacio donde lo cotidiano (navegar en el mar) se funde con lo fantástico (estar varado en el fondo del mar). Esta fusión revela la influencia de los cuentos de hadas en una perceptible estructura de estilo en el relato de Bombal, esto como un recurso *bombaliano* que evocan el misterio, la ensoñación y la fantasía. Sin embargo, más allá de la mera recreación de un mundo imaginario, Bombal emplea estos elementos para explorar la interioridad y la dimensión emocional de sus personajes desde lo femenino, otorgando un significado representativo al entorno y a las experiencias narradas en una narración de piratas. De este modo, “Lo secreto” se configura como una evocación simbólica del exilio, la memoria y la búsqueda de identidad, donde la realidad externa se transforma en una proyección del mundo íntimo de la protagonista “Capitán Pirata”.

En definitiva, María Luisa Bombal construye una narrativa que escapa a los moldes tradicionales y que, desde una narrativa en la que se expresa una poética propia, permite nuevas formas de lectura e interpretación del mundo literario en Latinoamérica. Su legado no reside únicamente en la temática que aborda —como el amor, el deseo, la alienación o la opresión—, sino en la transformación radical que introduce en los modos de narrar. Su escritura propone una forma de ver y sentir la realidad desde lo fragmentario, lo simbólico y lo sensorial, ofreciendo así un espacio narrativo donde la experiencia femenina cobra una centralidad inusitada para su tiempo.

En este marco, Bombal se convierte en una figura clave de la narrativa moderna por ser pionera en la narrativa al proponer una voz que inaugura una nueva forma de contar lo íntimo y lo marginal en la literatura latinoamericana. En este caso el cuento “Lo secreto” ofrece una estructura narrativa que desafía los modelos tradicionales de representación

masculina, al articular una subjetividad poética desde una perspectiva fragmentada, lírica y simbólica.

Aunque la investigación plantea dar un recorrido desde la recepción de los textos de Bombal al análisis del cuento “Lo secreto”, este se ha sustentado con las teorías de narratología de Luz Aurora Pimentel y las imágenes de Gaston Bachelard sobre la imaginación de manera simbólica, así mismo con María Zambrano se constituye la relación que existe filosóficamente dentro del texto, lo que permitió o en su defecto se intentó comprender ¿cómo el relato se erige como una experiencia estética de la conciencia masculina?, pues la focalización limitada se percibía desde otros estudios sobre el espacio y el tiempo anulaban la interpretación y aproximación al texto como una construcción no solo introspectiva, si no también poética del sentir desde los personajes masculinos de Bombal.

En este sentido, resulta pertinente incorporar también la reflexión de Diana Maffia, quien ha problematizado la dicotomía tradicional como un estereotipo que no permite analizar la idea de exhaustividad está vinculada con un principio lógico, es decir, entre la razón y la emoción como una estructura de pensamiento que se ha dividido como patrón de marginación dentro de la creación de los personajes masculino escritos por mujeres. Aunque las formas de conocimiento asociadas a lo femenino y lo sensible excluyen el pensamiento de la realidad dentro de la narrativa, este ámbito de separación excluye las cualidades. Sin embargo, en este cuento, Bombal desestabiliza los conceptos de creación narrativa de la lógica/emoción, objetividad/subjetividad— al presentar una escritura que privilegia lo afectivo, lo intuitivo y lo simbólico en un protagonista masculino, esto como formas de relecturas a los textos de María Luisa. Así, la narratología tradicional, cuando se cruza con enfoques filosófico-poéticos y de crítica literaria, se ve enriquecida al reconocer que la forma

de narrar no es neutral, sino que encarna modos de ver, sentir y pensar la creación, el imaginario y el mundo donde el lenguaje literario opera como un espacio de resistencia y de reconfiguración del sentido.

Bibliografía

Alburquenque, Gabriela, *María Luisa Bombal. Hacia una poética del silencio*, Catalonia, Chile, 2023.

Areco, Macarena y Patricio Lizama, *Biografía y textualidades, naturaleza u subjetividad: Ensayo sobre la obra de María Luisa Bombal*, Chile, Ediciones UC, 2015.

Bachelard, Gastón, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, Fondo de cultura Económica, México, 1978.

_____, *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Bal Mike, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Catedra, Madrid, 1990.

Bianco, José, *Ficción y reflexión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

Bombal, María Luisa, *Obras completas*, (compiladora Lucía Guerra), Chile, Zig-Zag, 2010.

Breton, André, *Manifiesto del surrealismo*, (traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini), Argonauta, Buenos Aires, 2001.

Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

Flores, Ángel, *Narrativa hispanoamericana, 1816-1981: La generación de 1940-1969*, Siglo Veintiuno, México, 1982.

Gil, Evelina, *Las calladas del Boom: Escritoras ignoradas del Boom Latinoamericano*, Nitro/Press, México, 2021.

Gligo, Agata, *María Luisa*, Andrés Bello, Chile, 1985.

Guerra- Cunningham, Lucía, *La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina*, Madrid, Playor, 1980.

_____, Lucía, *Mujer cuerpo y escritura en la narrativa: María Luisa Bombal*, Ediciones UC, Chile, 2012.

Jung, Emma, *Ánimus y Anima*, El hilo de Ariadna, Madrid, 2023.

Lagarde, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Siglo XXI, 2015.

- Melgar, Lucía, *En busca de una habitación propia. Miradas feministas en once escritoras latinoamericanas*, Grano de Sal, México, 2024.
- Mentón, Seymour, *El cuento hispanoamericano*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.
- Mesa, Daniel Gancedo, *La emergencia de la escritura: para una poética de la poesía cortazariana*, Kassel, Alemania, 1998.
- Osorio, Lilia, *María Luisa Bombal: El espejismo amoroso*, UNAM, México, 2007.
- Oyarzún, Natacha, *Poeta en Prosa: extractos de entrevistas a María Luisa Bombal*, Alquimia, Chile, 2020.
- Paredes, Alberto, *Las voces del relato*, Catedra, Madrid, 2015
- Pimentel, Luz Aurora, *El espacio en la ficción: Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*, Siglo XXI, México, 2001.
- Rall, Dietrich, *En busca del texto: Teoría de la recepción literaria*, UNAM, México, 1987.
- Rosalba Campra, *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Siruela, 1991.
- Sánchez Rodríguez, Miguel Ángel, *Bachelard La voluntad de imaginar o el oficio de ensoñar*, Siglo del Hombre Editores, Colombia, 2009.
- Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.
- Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.
- Vidal, Hernan, *María Luisa Bombal: La feminidad enajenada*, Clásicos y Ensayos, Barcelona, 1976.
- Verani, Hugo J., *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- Verdugo Fuentes, Waldemar, *María Luisa Bombal: una huella*, Cuarto Propio, Chile, 2021.
- Von Franz, Marie-Louise, *Lo femenino en los cuentos de hadas*, El hilo de Ariadna, Madrid, 2023.

Warnken, Cristian, “Eduardo Anguita en la Generación del 38”, *Estudios públicos*, volumen 52, primavera, Chile, 1993.

Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México, 2020.

_____, *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Siruela, 1998.

_____, *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*, Siglo XXI, México, 1998.

Zúñiga, Diego, María Luisa Bombal *el teatro de los muertos*, Universidad Diego Portales, Chile, 2019.

Referencias

Agosín, Marjorie. *Las desterradas del paraíso: protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal*. Nueva York: Senda Nueva, 1983, <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/41164>

Aguilar, Milton, “El proceso creativo de la Generación del 38”, *Sociedad de Escritores de Chile*, Santiago de Chile, volumen 1991, 1998, disponible en línea en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-64441.html> [Consultado enero de 2024]

Carlos, Ferreiro González, “*Sensualidad y onirismo: claves estructurales en la escritura de María Luisa Bombal*”: En *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, por la Universidad da Coruña, Eva Valcárcel. (259- 267) España: Universidad da Coruña, 2005. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1995354>

Carolina Melys, “María Luisa Bombal. La soledad de la escritora”, *Letras libres*, número 224, México, agosto, 2017, disponible en línea:

Cuadros, Ricardo, “Contra el método generacional”, *Memoria chilena*, disponible en línea en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0037544.pdf> [Consultado marzo de 2024]

Diana Maffia, “Contra las dicotomías: Feminismo y Epistemología, Crítica”, instituto Interdedisciplinario de Estudios de Género Universidad de Buenos Aires, 2021. <http://dianamaffia.com.ar/archivos/Contra-las-dicotom%C3%ADas.-Feminismo-y-epistemolog%C3%ADa-cr%C3%ADtica.pdf>

Echenberg Margo, “¿Se mueve la niebla con nosotros?: personaje y vanguardia en María Luisa Bombal?”, En *claves del pensamiento*, año IV, núm. 7, junio 2010, pp. 143-160. <https://www.scielo.org.mx/pdf/enclav/v4n7/v4n7a9.pdf>

Ferreiro González, Carlos, “*Sensualidad y onirismo: claves estructurales en la escritura de María Luisa Bombal*”: En *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, por la

Universidad da Coruña, Eva Valcárcel. (259- 267) España: Universidad da Coruña, 2005.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1995354>

Francisco, José Martín, “El sueño creador” de María Zambrano (Razón poética y hermenéutica literaria), *Atti del XVII Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*: Milano, Università di Siena, octubre, 1996, (231-242) Vol. 1, 1998.

<http://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/maria-luisa-bombal-la-soledad-la-escritora> Accedí: enero de 2024.

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-64441.html>
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-64441.html> Accedí: jueves, 7 de diciembre de 2023

<http://www.revistadelauniversidad.mx/storage/e67097aa-30d2-4f7a-93b7-ab5ff8c493d6.pdf>

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2350210>

https://www.bing.com/ck/a?!&&p=3f61533b8b55da31821df39bf96cbc807666dbae175986350fc917409abe8c29JmltdHM9MTc0MDQ0MTYwMA&ptn=3&ver=2&hsh=4&fclid=03fac5e3-48a6-6b72-2dc8-d67b49c56a92&psq=ana+maria+llurba+maria+luisa+bombal&u=a1aHR0cHM6Ly9kaWFsbnV0LnVuaXJpb2phLmVzL3NlcnZsZXQvYXJ0aWN1bG8_Y29kaWdvPTYwODQyODQ&ntb=1

Jorge, Schwartz, “La vanguardia en América Latina: una estética comparada”, *Revista de la Universidad*, número 21, enero 1983, p.13, disponible en línea:

Llurba, Ana María, El mundo mágico de María Luisa Bombal, *Gamma*, Vol. 14, Nº. 36, 2002, págs. 6-13

Llurba, Ana María, El mundo mágico de María Luisa Bombal, *Gamma*, Vol. 14, Nº. 36, 2002, págs. 6-13 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6084284>

Lorena Amaro Castro, Bombal, con ojos nuevos, Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, *Acta Literaria* 52 (185-190), Primer semestre 2016. BOMBAL, CON OJOS NUEVOS <https://www.redalyc.org/pdf/237/23746561010.pdf>

Lucía Guerra Cunningham, “Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal: Una dualidad contradictoria del Ser y el Deber-Ser”, *Revista Chilena de Literatura* Nº 25, 1985, p. 90.

<https://scispace.com/pdf/vision-de-lo-femenino-en-la-obra-de-maria-luisa-bombal-una-p9moxekshc.pdf>

Lucia Guerra-Cunningham: "Pasividad, ensoñación y existencia enajenada. Hacia una caracterización de la novela femenina chilena", Atenea, 1978. <https://revistas.udec.cl/index.php/atenea/article/view/21119>

Milton Aguilar, "El proceso creativo de la Generación del 38", *Sociedad de Escritores de Chile. Santiago: La Sociedad*, 1991-volúmenes, anuario (1998), <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-propertyvalue-140781.html> p. 26, disponible en línea:

MJO Vera La narrativa de María Luisa Bombal: principales claves temáticas Cauce:«Revista de Filología y su didáctica, 1989, https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce12/cauce_12_003.pdf [Consultado mayo de 2024]

Orozco Vera, María Jesús, "La narrativa de María Luisa Bombal: Principales claves temáticas", *CAUCE*, Revistas de Filología y su Didáctica, n° 12, 1989/pgs. 39-56, Centro Virtual Cervantes. Universidad de Sevilla. Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura, disponible en línea en: <https://www.bing.com/ck/a?!&&p=8cd891b0236a669b623357c5395d76709e0e706d33ce0208a932fd9d53de4a4fJmldHM9MTczOTY2NDAwMA&ptn=3&ver=2&hsh=4&fclid=03fac5e3-48a6-6b72-2dc8-d67b49c56a92&psq=la+narrativa+intimista+de+bombal&u=a1aHR0cHM6Ly9pZHVzLnVzLmVzL2l0ZW1zLz4M4N2I4YzkyLThkZWYtNGJjNi05OTNILTlYOWVIMDVjOWM2OQ&ntb=1> [Consultado noviembre de 2024]

Redoma, Vol. 3, Núm. 9, 2023 (Ejemplar dedicado a: Redoma, julio-septiembre 2023), pág. 95. <https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/redoma/article/view/1957>

Ruiz Ramírez Víctor Alejandro, *La subjetividad onírica en el relato literario*, Del sujeto de la subjetividad I, Tópicos del Seminario, 40, julio-diciembre 2018, p. 91. Disponible: *La subjetividad onírica en el relato literario (redalyc.org)* [Consultado noviembre de 2024]

Sanchez Aguilera, Omar, "Noticias de un centenario: Dossier De Homenajes a María Luisa Bombal (1910-2010), *En Claves del pensamiento*, año IV, núm. 7, junio, pp. 135-142. profesor/investigador de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey <https://www.bing.com/ck/a?!&&p=57bea6d97eabdaece62536ffa20993c37df917384a20ae26cb06e8f187edc525JmldHM9MTc0MDQ0MTYwMA&ptn=3&ver=2&hsh=4&fclid=03fac5e3-48a6-6b72-2dc8->

d67b49c56a92&psq=omar+sanchez+aguilera++sobre+bombal&u=a1aHR0cHM6Ly93d3cu
c2NpZWxvLm9yZy5teC9zY2llbG8ucGhwP3NjcmlwdD1zY2lfYXJ0dGV4dCZwaWQ9Uz
E4NzAtODc5WDIwMTAwMDAxMDAwMDg&ntb=1 [Consultado mayo de 2024]