

**ILCL**  
INSTITUTO DE  
LITERATURA Y  
CIENCIAS DEL  
LENGUAJE



**PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE  
VALPARAÍSO**

*Los Géneros Referenciales en la obra de María Luisa Bombal  
como estrategias veladas para la construcción de su proyecto  
escritural*

ALUMNA: YVONE ANDREA LAINES RUIZ

PROFESORA: EDDA HURTADO PEDREROS

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA

HISPÁNICAS

VIÑA DEL MAR

2017

## **Agradecimientos**

*A mis padres, Flor y Óscar, por el amor y apoyo incondicional.*

*A mis hermanos, Janeth y Óscar, por alegrar mis días y ayudarme a ser mejor persona.*

*A mi profesora guía, Edda, por la comprensión y apoyo infinito.*

## ÍNDICE

<b>1. Índice.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Resumen.....</b>	<b>4</b>
<b>3. Apartado I .....</b>	<b>5</b>
3.1 Introducción.....	5
3.2 Estado del Arte.....	9
3.3 Marco Teórico.....	33
<b>4. Apartado II.....</b>	<b>47</b>
4.1 Carta.....	47
4.2 Autobiografía.....	58
4.3 Entrevistas .....	72
<b>5. Conclusiones.....</b>	<b>84</b>
<b>6. Bibliografía.....</b>	<b>89</b>

## Resumen

En el siguiente trabajo se pretende revisar y analizar en profundidad los géneros referenciales producidos por María Luisa Bombal, dado que históricamente la crítica y la historiografía literaria ha enfatizado en el análisis de su narrativa, pero no se han realizado estudios referentes a escritos tales como la carta, la autobiografía y la entrevista. En este trabajo consideramos que estos textos permiten construir y conocer *estrategias veladas* de la escritora, que dicen relación con su posicionamiento en el espacio literario y su autorepresentación con el fin de construir un lector crítico de su obra, a la vez que generar espacios de legitimación de su obra y de sí misma como escritora.

Palabras claves: María Luisa Bombal, Géneros Referenciales, Carta, Autobiografía, Entrevista.

### **3. APARTADO I**

En el siguiente apartado se proporcionará una introducción del trabajo realizado, en la cual se incluye una presentación general de la investigación, en la que se proporciona una breve semblanza biográfica de la autora, el contexto problemático en el que se inserta esta propuesta, la hipótesis y los objetivos, que derivan en los apartados 1 y 2. Además, incluye una revisión del estado del arte, que tras una exhaustiva revisión sobre la crítica realizada a la obra de María Luisa Bombal se subdividió en tres categorías: la crítica histórica, la crítica periodística y los aportes de la teoría y crítica literaria feminista sobre la narrativa de la Bombal. Asimismo, se presenta un marco teórico en el que se estudiarán los conceptos relacionados con los géneros referenciales entendidos como géneros discursivos y una revisión sobre el conocimiento teórico que existe sobre las cartas, la autobiografía y las entrevistas, distinguiendo características que permiten un análisis posterior de los textos no ficcionales de María Luisa Bombal.

#### **3.1 INTRODUCCIÓN**

María Luisa Bombal (Viña del Mar, 8 junio 1910-Santiago, 6 de mayo 1980). Escritora chilena reconocida en el ámbito de las letras nacionales, valorada por la crítica y merecedora de premios como el Premio Ricardo Latchman (1974), Premio Academia Chilena (1976) y el Premio Joaquín Edwards Bello (1978). Su infancia se ubica en Viña del Mar, perteneciente a la clase alta, luego de la muerte de su padre se traslada junto a su familia a Francia donde vivió hasta completar sus estudios en La Sorbona. En 1931 regresa a Chile, donde conoció a los círculos intelectuales de la época y al hombre que fue su gran tormento amoroso: Eulogio Sánchez. Tras la ruptura, María Luisa se traslada junto a Pablo

Neruda a Buenos Aires, donde conoció a grandes escritores e intelectuales hispanoamericanos. En esta ciudad publicará sus obras representativas: *La última niebla* (1935), y *La Amortajada* (1938)<sup>1</sup>. Se casó, para luego divorciarse del pintor Jorge Larco. Tras un quiebre amoroso con un hombre mayor, María Luisa vuelve a Chile en 1941, y comete el que ella considerará su mayor error, el intento de homicidio a Eulogio Sánchez. Absuelta de acusaciones viaja a Estados Unidos, donde se estableció finalmente al casarse y formar una familia junto a Rafael de Saint Phall, y juntos tuvieron a su única hija Brigitte. Tras algunos viajes esporádicos a Chile, vuelve a su país natal tras la muerte de su marido para radicarse definitivamente en Chile en 1973, hasta su muerte en 1980.

En la producción escritural de María Luisa Bombal encontramos textos que se apartan del ámbito ficcional y que se inscriben dentro de lo que denominamos como *escritura referencial*; este corpus de textos está conformado por la autobiografía publicada en las *Obras Completas* (2013) de María Luisa Bombal, compilado por Lucía Guerra, las cartas que escribió entre 1952 y 1979 y las entrevistas concedidas a precisar entre 1939 y 1979. En estos documentos se conforma un corpus no antes visto por la crítica especializada en la que la escritora configura una imagen que proyecta a los críticos y lectores de sí misma; esta imagen la formará a través de los años como estrategia de posicionamiento en el campo literario y mantener su vigencia en las letras nacionales. Estos textos nos permiten acceder al modo en que Bombal se configura a sí misma por medio del empleo de lo que denominamos *estrategias veladas* que dicen relación con su posicionamiento en el espacio literario y su

---

<sup>1</sup> Otras de sus obras son *House of Mist* (1947) publicada en Estados Unidos, y cuyos derechos compró la compañía productora de cine Paramount en 1945, los cuentos: *Las islas nuevas* (1939), *El árbol* (1939), *Trenzas* (1940), *Lo secreto* (1944), *La historia de María Griselda* (1946). Las crónicas poéticas como *Mar, cielo y tierra* (1940), *Washington, ciudad de las ardillas* (1943) y *La maja y el ruiseñor* (1960).

autorepresentación con el fin de construir un lector crítico de su obra, a la vez que generar espacios de legitimación de su obra y de sí misma como escritora.

El ingreso al mercado editorial, numerosas reediciones, traducciones, pero también un público que la valore desde un punto de vista estético - la crítica especializada- confluyen como mecanismo de legitimación que le permiten consagrarse como escritora, en el entendido que consagrarse en el campo literario significa legitimarse, pasar a formar parte de un canon nacional e hispanoamericano, ser reconocida en instancias como por ejemplo concursos literarios nacionales e internacionales.

Es por ello, que esta propuesta se enfoca en dos ejes principales de análisis:

a) La crítica especializada, quienes desde sus inicios en los años treinta, ha leído a la Bombal centrándose en posicionarla en una categoría literaria histórica dentro de las vanguardias, tales como el surrealismo. Luego, desde una perspectiva crítica periodística, fue posicionada dentro del canon literario nacional y escolar, asimismo, desde los años 80, se ha leído desde una perspectiva crítica literaria feminista.

b) El corpus de *textos no ficcionales* sólo ha sido revisado superficialmente por la crítica (particularmente por Lucía Guerra Cunningham); no obstante, no se le ha revisado como un tipo de discursividad específica para ampliar y complejizar a la escritora y su no poco controversial figura en el campo de las letras nacionales.

Como objetivo general de esta investigación nos hemos propuesto revisar un corpus de textos no ficcionales o referenciales de la escritora María Luisa Bombal, en el marco de lo que se denomina *escritura referencial* (o escrituras del yo) para indagar en los modos en que

la escritora se veía a sí misma y cómo prefiguró en estas instancias de escritura (biográficas y paraliterarias) su propia imagen de mujer de letras. Para ello nos proponemos ofrecer un panorama de las perspectivas de estudio desde las cuales se ha analizado las obras de la escritora; enunciar las principales dimensiones/líneas de estudio sobre lo referencial (escritura del yo): autobiografía, cartas, entrevistas y a través del análisis de un corpus específico relevar la importancia que supone un estudio de este tipo en la obra de María Luisa Bombal.

### **3.2 ESTADO DEL ARTE**

La crítica especializada ha valorado los aportes de María Luisa Bombal desde sus primeras publicaciones en la década de los treinta, de ahí que se realice un recorrido en el estado del arte sobre el estudio de la narrativa de la Bombal. Para ello se subdividió en tres momentos. El primero se enfoca en la crítica literaria histórica, la cual estará representada por críticos literarios como Enrique Anderson Imbert, Cedomil Goic, Luis Muñoz González y Dieter Oelker Link, quienes la ubicaron dentro de algún grupo estético literario o de manera cronológica, perteneciendo por lo tanto al surrealismo y/o a la generación del 42. El siguiente momento es la valoración de la crítica periodística, representada por Alone e Ignacio Valente, quienes fueron referentes de la validación de la escritora en las letras nacionales. Finalmente, se revisarán los aportes de la crítica literaria feminista, que se interesa en la narrativa de la Bombal desde la época de los ochenta. Entre las autoras que proponen este análisis se encuentra Marjorie Agosín, Susana Munnich, Rubí Carreño y Lucía Guerra, siendo esta última el referente obligado en cuanto al análisis de la obra de Bombal.

#### **A) CRÍTICA LITERARIA HISTÓRICO-CRONOLÓGICA**

En Hispanoamérica son múltiples los críticos que se han dedicado a la sistematización de autores y sus obras, los cuales son categorizados con distintos criterios, tales como la fecha de nacimiento, generación a la que pertenece, movimiento literario, entre otros. En cada uno de estos análisis el crítico tiene la difícil tarea de seleccionar a los representantes según el criterio escogido. En las compilaciones críticas hispanoamericanas del Siglo XX, son referentes habituales las figuras de escritores de renombre internacional,

entre ellos Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Marta Brunet, José Donoso, y María Luisa Bombal.

La importancia de María Luisa Bombal ha trascendido su país natal; sus obras han sido traducidas a múltiples idiomas y difundidas a nivel internacional. Cosmopolita por azares de su *destino biográfico*, nunca renunció a su nacionalidad chilena, país del cual no recibió el Premio Nacional de Literatura. Desaire a pesar del cual, la Bombal ha trascendido su época, siendo reconocida como una importante figura dentro de la literatura chilena, y considerada por muchos como parte indiscutible de las letras nacionales, al punto de que, a pesar de su corta narrativa, ésta es considerada como lectura obligatoria en la enseñanza primaria y secundaria.

Los críticos e historiadores de la literatura chilena e hispanoamericana de mayor reconocimiento y producción crítica coinciden y han dedicado extensos estudios y valoraciones críticas a la obra de María Luisa Bombal. En este apartado se analizarán las posturas de tres propuestas históricas que la sitúan según diversos criterios según los años de producción literaria, el estilo narrativo, así como la coincidencia en años de nacimiento y producción. Los autores que contribuyeron a la inclusión y canonización histórica de la Bombal son Enrique Anderson Imbert, Cedomil Goic, Luis Muñoz González y Dieter Oelker Link.

Anderson Imbert (1970), divide su obra en dos volúmenes. El primero abarca desde las primeras expresiones literarias de la Colonia y la República, mientras que el segundo se centra en los exponentes más destacados de la época contemporánea, ubicándola desde los

inicios del siglo XX<sup>2</sup>. En el período de creación literaria ubicado entre 1925 y 1940, respecto a la prosa o narrativa, realiza un análisis de los eventos mundiales y de las influencias europeas que afectaron la creación artística en Latinoamérica. A partir de ello, realiza una separación entre “narradores más objetivos que subjetivos” y “narradores más subjetivos que objetivos”<sup>3</sup>. Estos últimos son caracterizados como creadores que acentúan una visión personal, con personajes de psicología compleja, análisis de una existencia angustiada y en una atmósfera de ensueño que impregna toda la literatura de un ritmo poético. En esta última categoría - de acuerdo a Anderson - se inscribe María Luisa Bombal y su narrativa, destacando como una de las grandes representantes del país. Anderson Imbert sostiene que

En este país, donde el cuento y la novela han sido generalmente realistas, de descripción de ambientes, se observó en estos años un desvío hacia temas oscuros, irracionales, subconscientes. La más alta –vale decir: la más poética- expresión de esta modalidad es María Luisa Bombal (1910), autora de *La última niebla* (1934), y *La amortajada* (1941)<sup>4</sup>, donde lo humano y lo sobrehumano aparecen en una zona mágica, poética por la fuerza de la visión, no por trucos de estilo. El lector ve lo que los personajes de las novelas ven. Subjetivismo. Las cosas aparecen en una nube de impresiones. (272)

En este apartado, Anderson categoriza a la escritora entre los narradores *más subjetivos que objetivos*, en los que predomina una fuerte visión personal, temas irracionales como el ensueño, y una escritura más poética que la de los escritores pertenecientes al

---

<sup>2</sup> Éste último volumen inicia con el capítulo XII y subdivide los capítulos según períodos de años sobre la creación artística, aunando a los escritores nacidos entre 10 a 25 años antes del período histórico analizado. Luego, realiza una subdivisión por estilos literarios: verso, prosa, ensayo y teatro. Finalmente subdivide estas categorías por ubicación geográfica, iniciando con México y finalizando en Argentina, realizando un bagaje por los países latinoamericanos y sus exponentes.

<sup>3</sup> Cfr. Anderson Imbert, E., *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. II. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1970.

<sup>4</sup> Enrique Anderson Imbert cometió un error en el año de publicación de *La amortajada*, dado que su fecha de publicación se realizó el año 1938 por Editorial “Sur”, Buenos Aires, Argentina.

denominado *Criollismo* de la época. Al presentar a María Luisa como un “desvío”, como una innovación, dentro de las letras nacionales, reconoce el aporte de la escritora, así como una validación histórica dentro del país y Latinoamérica. Además, el crítico realiza un breve análisis de sus dos obras más destacadas, donde comenta someramente las temáticas propias de cada una, en las que se difumina la realidad y la fantasía, y el juicio de definitivo sobre su vida de una mujer que se sabe muerta. Estas corresponden principalmente a *La última niebla*, *La amortajada*, *El árbol* y *La historia de María Griselda*.

Por su parte, el proyecto crítico de Cedomil Goic (2009), engloba a los escritores de distintas nacionalidades según movimientos literarios respecto a la narrativa. En su apartado de la segunda generación contemporánea, el Neorrealismo (1950-1964), considera a la Generación de 1942, nacidos entre 1905 a 1919. En este apartado da características generales en las que engloba a estos escritores y realiza una distinción entre dos grupos: por un lado, aquellos que retoman los modos de representación del realismo tradicional, concibiendo la literatura con sentido político-social, con héroes de las luchas sociales obreras, mineras campesinas propias del socialismo; y por otro lado, se encuentran aquellos que representan otro neorrealismo, más mítico, onírico, fantástico. Entre los representantes de este estilo se encuentran Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, Carlos Droguett, José María Arguedas, Juan Rulfo y María Luisa Bombal.

Sobre la escritora comenta que es pionera en su generación, dado que es la primera en dar cuenta de este estilo de narrativa. Menciona las dos dualidades en las que se ubican sus primeras obras, esto es vigilia/sueño y vida/muerte, las que según el autor son las que rigen su creación literaria, refiriéndose principalmente a este aspecto simbólico y de

características propias a una generación delimitada. Además, alaba el lenguaje refinado utilizado por la escritora que destaca en su prosa poética, así como la importancia del despliegue de la conciencia del narrador.

Finalmente, en el *Diccionario de Movimientos y Grupos Literarios Chilenos* (1993) de Luis Muñoz González y Dieter Oelcker Link, realizan un análisis de la producción nacional que abarca desde la generación de 1842, hasta la generación de 1950, ubicando a los escritores, poetas y dramaturgos que destacaron entre estos períodos. Para ello subdividen según movimientos y grupos literarios destacados, avanzando cronológicamente. La narrativa de María Luisa Bombal se encuentra en el apartado de la Generación del '38, en la que dedican un pequeño apartado a la Generación del '42.

Basándose en lo propuesto por críticos anteriores como José Promis (1977) y Mario Ferrero (1938), destacan las dos vertientes que se manifiestan en esta época, por un lado, el realismo social que se manifiesta en el criollismo y, por otro, una literatura desligada de una utilidad y centrada específicamente en el esteticismo de la obra y sus temáticas. Promis plantea que Bombal con *La última Niebla* (1935) inaugura un nuevo estilo y perspectiva en la literatura hispanoamericana, marcada por una vertiente subjetiva y dedicada a la estética y prosa poética elaborada. Mientras que para Ferrero la obra de María Luisa Bombal se aleja de la discusión “realistas” y “surrealistas” manifestando características propias del realismo mágico, en la que destaca el estilo lírico manifestado en su prosa.

Considerando lo anteriormente expuesto se puede plantear que la crítica literaria que se encarga de categorizar la literatura nacional realiza un análisis superficial y a grandes rasgos sobre María Luisa Bombal, y al igual que los demás críticos (como se verá más

adelante), se refieren principalmente a sus dos grandes obras iniciales, sin considerar los otros registros dejados por la autora. En este sentido, los críticos intentan encasillar a la Bombal dentro de una época o estilo determinado junto a otros autores, rescatando aquellos aspectos relacionados a su visión de la realidad más onírica y subjetiva, analizando símbolos como el sueño, la vida y la muerte. Además, no contemplan aspectos biográficos o del semblante del escritor, reduciéndose al análisis puramente literario de su narrativa.

## **B) CRÍTICA LITERARIA PERIODÍSTICA**

En Chile del Siglo XX la profesionalización del escritor es un ejercicio cada vez más practicado, florece el negocio editorial tanto en Argentina como en nuestro país, los grupos literarios se acentúan y aumentan. Es este contexto, deambulan múltiples escritores, desde los ya consagrados hasta los emergentes. Es por ello que se vuelve necesaria la labor de un crítico literario que guíe a los lectores del país sobre cuál es la “literatura recomendada”, como aquella que no lo es. Algunos de estos críticos literarios determinaron el ambiente de las letras chilenas y lograron consolidar la carrera de algunos escritores, como detener la de otros. Su opinión tajante era considerada regla para la aceptación dentro del panorama de las letras nacionales, así como era también su exclusión.

El principal medio para la difusión de estas críticas (o crónicas) literarias son los diarios, único medio masivo de comunicación a inicios de ese siglo, considerado la principal fuente de información. El alcance de este medio hacia los lectores pertenecientes al segmento letrado es casi absoluto. Entre los diarios que poseían renombre por sus críticas literarias se encuentran *La Nación* y *El Mercurio*, en los que grandes críticos literarios publicaban sus crónicas, definiendo el escenario de las letras chilenas. Entre los críticos que destacaron en el

ambiente nacional destacan: Hernán Díaz Arrieta (1891-1984), más conocido como Alone, así como José Miguel Ibáñez Langlois (1936-) conocido por su pseudónimo: Ignacio Valente. Ambos críticos apoyaron y defendieron la obra de María Luisa Bombal, considerándola una infaltable dentro del canon literario.

Alone<sup>5</sup> consideraba a María Luisa Bombal una de las mejores prosistas de Chile, incluso en un artículo realizado por Cecilia García Huidobro, queda constancia que su cuento favorito era *El árbol* de María Luisa Bombal<sup>6</sup>. El respeto mutuo por sus obras los convirtió en grandes amigos, él destacó siempre la calidad de escritora que teníamos en el país y que, sin embargo, no supimos apreciar y reconocer en vida con el máximo galardón en las letras nacionales.

En una crónica literaria<sup>7</sup> que realizó sobre el cuento *La historia de María Griselda*, realiza una comparación de esta escritora con Pablo Neruda, equiparándola con el reconocido poeta, pero en su calidad de prosista, destacando la importancia, influencia y el revuelo que ocasionó su obra en las letras nacionales. Además, la compara con otros grandes escritores y poetas que marcaron la literatura universal. Por un lado la compara con Rimbaud, poeta maldito, quien escribió toda su producción antes de cumplir veinte años para después desaparecer, destacando, en este sentido, la importancia de la calidad por sobre la cantidad. Por otro lado, la comprara con Edgar Allan Poe, respecto a la caracterización de las heroínas,

---

<sup>5</sup> En nuestro país, Alone es considerado el crítico más influyente del siglo XX, se dedicó principalmente a la crítica literaria periodística, publicando en diarios como La Nación y El Mercurio. Fue reconocido por su labor como crítico y prosista con el Premio Nacional de Literatura el año 1959.

<sup>6</sup> *El Mercurio*, 12 de Mayo 2001. Artículo de Cecilia García Huidobro.

<sup>7</sup> *El Mercurio* 28 de Noviembre 1976

pero especificando que en la narrativa de Bombal, las protagonistas toman las decisiones que guiarán su vida.

De la “gran vagabunda internacional” como llama Alone a la Bombal, destaca su gran habilidad con su prosa poética y cómo esta otorga de un estilo único a su narrativa, convirtiéndolo en algo incomparable, afirmando que “esa manera de decir lo salva todo y las pasiones hinchon de un torrente sanguíneo sus personajes más inmateriales, menos creíbles, los que en otros resultarían sueños arbitrarios o fantasmas pueriles, sin consistencia” En este sentido, destaca no solo su forma de escribir, sino también aquellos mundo imaginados, los cuales si no fueran fruto de su procedencia, en otros serían banales.

En la línea de este positivo análisis, el crítico posiciona a la escritora como una de las grandes exponentes de nuestra nación al plantear:

“Es la diferencia entre el que posee el don y el que no lo posee. Esto es todo y nada más. Se trata de una poderosa corriente interior que busca sus modos de exteriorizarse y rechaza por instinto los moldes hechos, los canales gastados por un uso inmemorial, como que acarrear siempre la misma sustancia vital y apasionada”

Alone fue uno de los pioneros en reconocer el gran talento de María Luisa Bombal, apoyando siempre su postulación al Premio Nacional de Literatura, encontró en ella una escritora sin igual, lo que le valió a esta última gran reconocimiento por parte de la crítica nacional. Estas crónicas a su favor la posicionaron como parte del canon literario, el cual hasta hoy en día no se discute.

Respecto a José Miguel Ibáñez Langlois<sup>8</sup> (1936-), comenzó a publicar en *El Mercurio* desde 1966, cargo que ejerció durante 30 años, fue uno de los críticos más influyentes durante la época de la dictadura y de los primeros años de democracia en Chile y al igual que Alone, consideraba a María Luisa Bombal una de las grandes representantes de la literatura nacional, así lo deja entrever en todas sus críticas favorables hacia la obra de la autora, en la que comentaba tanto las reediciones de sus obras publicadas, así como de los cuentos que aparecieron en los años en los que él se dedicaba a la crítica.

En el año 1969<sup>9</sup>, así como en el año 1982<sup>10</sup>, el crítico realizó un análisis de la obra *La Última Niebla* (1935), tomando en cuenta sus reediciones, en la que propone que la “lectura presente no hace sino confirmarla como una obra cumbre dentro de la narrativa chilena de este siglo”. Considerándola una de las mejores obras escritas en nuestro país, así como menciona lo difícil que es encontrar otra obra de tal importancia que perdure a través de los años. En estas críticas menciona que su obra se aleja del naturalismo, así como de la novela psicológica, dando espacio a una prosa poética en la que la intuición posee un rol fundamental.

Bajo esta misma línea de análisis, el crítico realiza un breve estudio de los elementos simbólicos que atraviesan esta obra, enfatizando en el papel que juega la niebla en esta historia. De esta señala:

La niebla es el elemento brumoso que confunde las zonas del ensueño y la realidad; de allí su presencia continua sobre las casa, calles, campos, presencia que confiere

---

<sup>8</sup> Más conocido como Ignacio Valente, quien es un sacerdote perteneciente al Opus Dei, poeta, crítico literario y académico, considerado el heredero de Alone, en cuanto a su importancia en la crítica literaria nacional.

<sup>9</sup> *El Mercurio* 5 de octubre 1969

<sup>10</sup> *El Mercurio* 18 de abril 1982

una soledad sorda y a la vez un recogimiento íntimo y femenino a las situaciones. La niebla es también la fuerza ciega de lo hostil y resistente, que contraría la luminosidad de los designios humanos, sobre todo de los designios amorosos

Además, en este análisis rescata elementos como la confusión entre la realidad y el ensueño, así como la soledad en la que se encuentra la protagonista. La niebla que cubre toda su existencia es refugio y a la vez prisión, que oculta tras una cortina lo que ella no quiere ver. El crítico llama la atención en el estilo subjetivo utilizado por la escritora, el cual permite conocer el interior de una conciencia femenina, siendo esta una técnica innovadora.

Del mismo modo, Valente subraya el estilo de escritura de la autora, que utiliza múltiples adjetivos adecuados, que no caen en lo innecesario. En este sentido, el ritmo de lectura es un desafío para los lectores, pero sin utilizar estrategias de cambio de planos como realizaban los escritores de ese tiempo. En una crítica<sup>11</sup> realizada el año 1968 sobre *La Amortajada* (1938), el crítico plantea lo siguiente: “Muchos poetas quisieran para sí esta esencialidad de lenguaje esta narración verdadera, que sin embargo, es íntegramente poesía” Considerando que el lenguaje utilizado por Bombal, si bien se encuentra en prosa es en esencia poesía pura.

Además, en una crítica<sup>12</sup> del año 1976 referida al cuento *La historia de María Griselda* y en una crítica<sup>13</sup> del año 1982 en relación a dos cuentos de la autora *El Árbol y Las islas nuevas*, el crítico menciona nuevamente esta capacidad poética de la autora. En la crítica del año 1976 plantea: “La categoría universal que acude primero a nuestra mente a propósito de su manera de narrar es la de poesía. Estos relatos poseen los resortes profundos

---

<sup>11</sup> El Mercurio 8 de agosto 1968

<sup>12</sup> El Mercurio 5 de Diciembre 1976

<sup>13</sup> El Mercurio 20 de Junio 1982

del poema, de la gran obra lírica” en la que vuelve a resaltar el tipo de lenguaje utilizado por la escritora, comparándolo con la poesía. Mientras que en la crítica realizada en el año 1982, se refiere especialmente al cuento *El Árbol*, en el que destaca la relación de la música y cómo esta se manifiesta en la escritura de la obra: “La memoria de la protagonista, es decir, la escritura de la autora- posee la fluidez de la música” manifestando cómo la música a la que se hace referencia en el cuento se diluye en las letras utilizadas por la autora, otorgando su obra de una espléndida musicalidad, propia de la poesía.

Otro punto que resalta en los análisis de Ignacio Valente es sobre la femeneidad, siendo uno de los primeros en destacar la importancia del rol femenino y su expresión en las obras de M.L. Bombal, al poner atención a este aspecto crucial dio paso al desarrollo de todo un análisis posterior de la obra de la Bombal con un enfoque distinto. Tanto en las críticas (1969, 1982) de *La última Niebla*, como en la realizada en pos de *La Historia de María Griselda* del año 1976, el crítico destaca la función de lo femenino en las obras de María Luisa Bombal. En cuanto a la primera obra analizada, el autor plantea lo siguiente: “El misterio femenino, su fisiognómica (...) sus ánimos tornadizos, su confusión íntima, su emotividad como centro de gravitación de todo su ser, la inmanencia femenina en suma, se nos revelan espléndidamente en la historia de este sueño enamorado” Nuevamente destaca elemento del sueño, pero desde una perspectiva en la que prepondera la visión femenina de lo que sucede, no es la historia de cualquiera que sueña, sino que es la visión intimista de una mujer que escapa de su realidad por medio de las ensoñaciones, entregando de este modo, una visión acabada de los pensamientos y sentires de la protagonista sin nombre.

Por otro lado, en la crítica de 1976, el autor analiza la belleza fatal de María Griselda y realiza una comparación con las demás protagonistas de su narrativa al decir:

Los personajes femeninos de María Luisa Bombal son extraordinarios. Pertenecen a la naturaleza profunda de la creación, a las raíces telúricas del mundo, al espíritu de la tierra, como esa María Griselda amada por todos los seres de la naturaleza, con un amor hartamente trágico en relación al que despierta en los hombres. Las mujeres de esta obra narrativa están constituidas intrínsecamente por el sueño; la ensoñación es la parte fundamental de su realidad, y de ahí su misterio y su levedad impalpable

Considerando lo anterior, se puede plantear que el crítico realiza un análisis de las protagonistas de la narrativa de la Bombal, relacionándola con la creación prístina, con la naturaleza, con aquellos aspectos que se analizarán en los años posteriores como dicotomías entre mujer/naturaleza, hombre/razón. Al realizar este tipo de análisis, Valente abre una infinidad de estudios que dominarán el ámbito académico respecto de la Bombal por décadas hasta la actualidad. Además, nuevamente destaca la importancia del simbolismo del sueño en su obra como parte crucial en la construcción de estos personajes, una función onírica que es transversal en todas sus obras.

Bajo esta misma línea de análisis se encuentra el primer estudio de las dicotomías entre hombre y mujer en las obras de María Luisa Bombal, si bien no se enmarcan dentro de un análisis contextual de la época, como tampoco dentro de un estudio feminista de la obra, el crítico llama la atención en este aspecto que parece rondar todas las obras de María Luisa. En la crítica en la que más destaca esto es en la realizada el año 1982, en la que refiere a los cuentos de la autora, en la que manifiesta que todas las obras de la Bombal siguen una línea en común “esta coherencia es la misma de todos los relatos de María Luisa Bombal: es la

unidad del corazón femenino frente a la dispersión viril” En la que contrapone lo femenino con lo masculino. Además sobre las obras de María Luisa Bombal el crítico plantea:

En el mundo de M.L. Bombal las mujeres son la femineidad pura, los hombres la virilidad a secas. Y por eso el amor es aquí imposible o trágico, y los sexos son incommunicables, como quintaesencias contrarias. Pero esta esencialización de los sexos es trágicamente bella, y también lo es el estilo integralmente femenino con que M. L. Bombal nos la revela

Con este análisis comienza la dicotomía entre hombre/mujer, que será tan revisado desde esa época, como en las décadas posteriores. Manifiesta la imposibilidad de la comunicación entre ambos polos, dada su caracterización absoluta y opuesta en la que se encuentra el hombre y la mujer. Cabe destacar que este crítico pudo vislumbrar el aporte que realiza la autora en el campo de una lectura feminista, al mostrar la subjetividad femenina desde una posición determinada.

Finalmente en lo referido a este crítico, manifiesta en sus críticas un apoyo incondicional a la escritora frente al Premio Nacional de Literatura, tanto en sus críticas realizadas el año 1968 sobre *La Amortajada*, como en la realizada 1976, plantea la necesidad absoluta de otorgarle este galardón a la escritora. En la crítica del año 1968, plantea: “Y para María Luisa Bombal, en un plazo que ya no puede dilatarse mucho, el Premio Nacional de Literatura, por más que su consagración de hecho se haya cumplido ya en el público lector y en la crítica”. Del mismo modo, en la crítica realizada el año 1976 opina: “un jurado ecuánime y justo termine por concederle ese Premio Nacional de Literatura cuya omisión es, cada vez más, a medida que pasa el tiempo, un oprobio para las letras nacionales”

Manifestadas las peticiones realizadas anterior a la muerte de la escritora el año 1980, el crítico nacional, frente a la fatal muerte de la escritora el día 6 de mayo en una sala común en un hospital de Santiago, escribió el 11 de mayo de 1980, en el suplemento cultural de El Mercurio:

Ha muerto María Luisa Bombal. Ha muerto sin el Premio Nacional de Literatura. Igual que Juan Emar. Las dos más altas cumbres de la narrativa chilena de este siglo han compartido un doloroso destino: el pago de Chile. A María Luisa Bombal no se le mezquinará lo único que este país asegura a sus escritores: las honras póstumas, los discursos fúnebres, los actos conmemorativos. Se le llamará, y con razón, la voz femenina de la literatura nacional...

Firmando este escrito no con su seudónimo, sino con su nombre real: José Miguel Ibáñez Langlois, por respeto y admiración que tenía a la escritora. En una entrevista<sup>14</sup> realizada el año 2015 por el diario La Tercera, se le pregunta: “A distancia de esos años, ¿se arrepiente de alguna crítica?” a lo que el crítico respondió: “Sí. Yo me indigné cuando María Luisa Bombal murió en la sala común de un hospital, y sin el Premio Nacional, que en cambio el gobierno militar entregaba a escritores muy menores por el solo mérito de no ser de izquierda. Entonces lancé exabruptos contra ellos y los jurados”

Ambos críticos reconocidos en el país, admiraron fehacientemente a María Luisa Bombal y a su narrativa. En ambos casos, en las críticas realizan una breve síntesis de las obras analizadas, así como la consideración de los elementos simbólicos más recurrentes en la narrativa de la autora como son la niebla o el sueño, alabando el lenguaje poético utilizado. Además, Ignacio Valente, perteneciente a una época posterior de Alone incursiona en aquellos aspectos que desembocarán en nuevos estudios de la Bombal, como son el

---

<sup>14</sup> La Tercera 12 de Septiembre de 2015

análisis del rol femenino, como la dicotomía entre hombre/mujer, de los que no rescata aspectos culturales contextuales o bajo un estudio feminista desde la que se estudiarán estas obras en años posteriores. De todos modos, estos críticos manifestaron su aprecio por la obra de la escritora, posicionándola tanto en la crítica como en el ámbito nacional de las letras como una representante infaltable del canon literario chileno.

### **C) CRÍTICA SIMBÓLICA-FEMINISTA**

Al pasar los años, el análisis crítico estilístico propio de los años sesenta, abre camino a nuevas perspectivas, como es el caso de la teoría crítica literaria feminista. Como se revisaba en los apartados anteriores, a María Luisa Bombal se la ha categorizado de distintas maneras, desde un enfoque grupal dentro del surrealismo y de la generación de 1942, así como ser apreciada, apoyada y destacada por la crítica periodística, por su particular estilo narrativo de la prosa poética, así como por mostrar una sensibilidad femenina nunca antes vista. Ante este último punto, Ignacio Valente, fue uno de los críticos que inauguró el análisis de las protagonistas de María Luisa Bombal, destacando su importancia dentro del ámbito de escritura femenina.

Esto dio pie a una serie de análisis tanto simbólicos como desde un enfoque feminista, que se comenzó a gestar en Chile a partir de los años setenta, en los que tímidamente comenzaron a aparecer artículos en los que se leía la obra de esta autora desde una nueva perspectiva. Ya a partir de los años ochenta comienzan a aparecer libros que analizan la obra de María Luisa Bombal desde diversas posturas, entre las escritoras y críticas más destacadas se encuentran: Marjorie Agosín, Susana Munnich, Rubí Carreño y,

especialmente, Lucía Guerra, quien se ha encargado de difundir la obra de María Luisa Bombal por medio de nuevas y reediciones de las publicaciones de la escritora.

En este apartado se analizarán las perspectivas desde las que han leído estas escritoras a María Luisa Bombal, destacando la perspectiva simbólica y feminista. Se decidió aunar ambos criterios, dado que en las obras de análisis estas perspectivas no se separan, sino que sirven de manera complementaria, por lo que desde un análisis simbólico se puede justificar la postura de lectura feminista, ya sea por medio del análisis de dicotomías que se fundan desde una lectura de género, desde la que se analiza el sistema patriarcal en el que se han publicado estas obras.

En primer lugar, se analizará la propuesta de Marjorie Agosín<sup>15</sup> (1983) quien dio paso a una serie de análisis simbólicos que aún son aceptados ampliamente en la crítica actual. Al iniciar el estudio de la obra de María Luisa Bombal, Agosín realiza un análisis de los conceptos de héroe y de viaje, los cuales extrapola a la dinámica de las protagonistas bombalianas, las cuales serán heroínas que realizan otro tipo de viaje para alcanzar la felicidad. En este sentido, la evasión a la realidad no será vista como algo negativo, sino como una forma de búsqueda interna, por medio de la imaginación. “Las protagonistas que sueñan que se ensimisman no representan un escape sino un estar en el mundo, un sentir del mundo desde el código de la invención imaginativa” (8). En este sentido, la imaginación no es vista como algo negativo, sino como una nueva forma de estar y vivir en este mundo.

---

<sup>15</sup> Sobre la autora es necesario destacar que es una escritora chilena-estadounidense (1955- ), se desempeña como profesora de español y literatura latinoamericana en el Wellesley College. Posee una gran trayectoria como escritora y editora, sumando más de ochenta libros. Además, se ha destacado por la difusión y análisis crítico de escritores chilenos, especialmente de Gabriela Mistral

Este libro se dividirá en 5 capítulos, en los que se analizará los medios de evasión utilizadas por las protagonistas para reconstruir su realidad por medio de la imaginación. En el esquema propuesta por Agosín, estudia a la protagonista de *La última niebla*, *El árbol*, *La amortajada*, *Las islas nuevas*, *La historia de María Griselda* y dedica un apartado a un perfil biográfico de María Luisa Bombal que la relaciona con su visión como escritora, a cada uno de estos tópicos dedica un capítulo.

Agosín propone que las protagonistas de la narrativa de María Luisa Bombal son heroínas que se embarcan en viajes para alcanzar la felicidad por medio de su imaginación, una visión optimista que sin embargo se contraponen a lo vivenciado por las mujeres de la época, en la que plantea que las mujeres han sido reducidas al estereotipo femenino, de la que manifiesta que “tal estereotipo define su comportamiento dentro de las esferas de la pasividad, la presenta motivada por la emoción en vez de la lógica, confina sus esferas de acción social al hogar y no al mundo pragmático. Las heroínas son dependientes económicamente y, por lo tanto, son víctimas subyugadas sin posibilidad de cambio” (13). Ambas ideas se contraponen y a la vez son complementarias, ya que dada la situación compleja en la que se sitúan estas protagonistas, se ven obligadas a buscar un medio por el cual puedan liberarse.

La crítica plantea que uno de los méritos más destacados de las protagonistas de Bombal es la valentía al escaparse de manera interior de lo dispuesto por la sociedad para ellas, creando vidas alternas en las que son capaces de encontrar un refugio, encontrando nuevos medios de combatir el entorno hostil que las rodea. Por lo tanto, en esta línea es que Agosín propone que “el mérito de estas protagonistas no reside en el deseo de no estar en el

mundo patriarcal, sino más bien de inventarse uno propio. Aquí yace uno de los aspectos más fascinantes de la Bombal: la absoluta defensa de la imaginación” (18), ya que dada su situación social de alta burguesía, las protagonistas no pueden escapar del esquema social pre establecido para ellas, buscan el medio para evadirse por medio de la imaginación, lo que se expresa como una rebeldía ante lo esperado de ellas. En este sentido, la crítica expresa:

Lo que sí incumbe a los personajes de María Luisa Bombal es el deseo de evasión por las vías imaginativas que, a mi parecer, se convierten en un acto de rebeldía. Las protagonistas, constantemente postergadas por una sociedad predominantemente patriarcal, se rebelan con la única arma posible e invisible: la imaginación que sólo se manifiesta en el privadísimo espacio interior de la psiquis (...) La evasión radica en la interioridad y en el motivo de las búsqueda (21)

En este análisis la crítica hace relación a un estudio de género, al mencionar el sistema patriarcal en el que se insertan las protagonistas de María Luisa Bombal, dando espacio a las nuevas perspectivas en las que incursiona la crítica nacional. Plantea de este modo, que Bombal es una representante en esta lectura feminista, al ser un acto de rebeldía que sus protagonistas sean capaces de salirse de alguna manera de los márgenes sociales que la mantienen cautiva.

Una perspectiva similar es la que se analizará en la lectura de Susana Munnich<sup>16</sup>, (1991) propone una lectura filosófica y contextualizada de la obra de Bombal. Plantea que desde que la filosofía se ha encargado de analizar obras literarias, resulta necesario hacer un estudio de las obras destacadas de nuestro país, para otorgar nuevas perspectivas y un

---

<sup>16</sup> Sobre Susana Munnich sabemos que es Licenciada en Filosofía por la Universidad de Chile, de la cual también fue profesora, investigadora y directora del Departamento de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas. En este contexto conoció a quienes la motivaron a realizar sus estudios más prolíficos sobre Gabriela Mistral: Patricio Marchant y Jorge Guzmán. Destacando en su línea de estudio las obras chilenas del siglo XX.

análisis más profundo de las mismas. Es por ello que realiza una crítica a los trabajos referidos a la obra de María Luisa Bombal hasta ese momento, ya que considera que se resienten en varios aspectos, tales como no utilizar una bibliografía crítica actual, y borrar la pertenencia de la obra de Bombal a la cultura chilena, insistiendo en la universalidad.

Propone que:

Los mejores trabajos sobre María Luisa Bombal se resienten, en primer lugar, por no utilizar bibliografía teórica actual y, en segundo lugar, por borrar la pertenencia de los textos de Bombal a la cultura chilena. Los investigadores se apoyan (expresa y erradamente) en que las narraciones de Bombal no tienen ubicaciones históricas ni geográficas que permitan identificar el mundo chileno como escenario suyo. Se ha borrado la pertenencia de los textos al código chileno. Además falta el enfoque, a nuestro juicio potencialmente muy productivo, que hoy ofrecen los movimientos de crítica femenina: leer desde el punto de vista de una mujer, textos tan femeninos como son los de la Bombal, parece no solo recomendable, sino necesario (22)

En otras palabras, Considera que los críticos han errado al basarse en que las obras de Bombal no poseen ninguna situación geográfica o históricas determinadas, por lo que podría leerse desde cualquier otra parte del mundo, en esto se equivocan dado que no se puede comprender la situación de las protagonistas sin conocer el contexto de las mujeres de la década de los años treinta, la cual refleja las obras de Bombal.

Es por eso que Munnich organiza su libro bajo tres objetivos: primero, abordar la narrativa de Bombal desde la filosofía; segundo, rescatar aquellos elementos propios de la cultura chilena que se extraen de las obras y; Tercero, realizar este estudio desde una perspectiva femenina, dado que los estudios o apreciaciones realizadas por hombres pasan por alto múltiples detalles importantes en esta narrativa. Enfoca la estructura de su libro en tres partes: la primera dedicada a *La última Niebla*, obra a la que dedica la mayor parte de su

publicación, una segunda parte dedicada al cuento *El Árbol*, y por último, una tercera parte dedicada a *La Amortajada*.

Por medio del análisis de símbolos la crítica es capaz de situar la obra de Bombal en algún contexto determinado, por ejemplo, realiza un análisis de la niebla y los ensueños como mecanismos síquicos para evadir la realidad, ya sea por medio del logro de las fantasías eróticas por medio de la imaginación, como su evasión del mundo real por medio de la niebla, que es realmente una estrategia que tiene la protagonista de ocultar su miedo a la realidad, dirigiendo ese miedo a la niebla. Además, analiza algunos aspectos estilísticos que relaciona con una lectura femenina, como son el uso detenido del tiempo, las situaciones de adulterio, la inclinación por el ensueño erótico, así como el miedo de expresar la eroticidad ante la sociedad.

En su obra realiza múltiples análisis a las dicotomías simbólicas, otorgando a estos símbolos percepciones positivas o negativas para las protagonistas, como es la dicotomía y diferenciación entre el ensueño del adulterio/cópula marital, donde la primera se torna algo positivo, mientras que la segunda es algo negativo que la acerca a la realidad. Del mismo modo, realiza un análisis del modelo patriarcal expresado por medio de la dicotomía voluntad/sumisión, en la que la protagonista desea un amante con autoridad que sea capaz de poseerla y subyugarla como es la propuesta del imaginario de la época de amante ideal. Siguiendo esta línea, la autora hace un análisis comparativo entre los espacios abiertos destinados a los hombres, a diferencia de los espacios cerrados que corresponden a las mujeres, como es el caso de Brígida y su cuarto de vestir, que la refugia y esconde del mundo real. De este modo, la crítica sitúa la escritura de María Luisa Bombal dentro del

contexto nacional de la época, rescata elementos que resultan significativos para las mujeres y los plantea desde una perspectiva de estudio de la crítica feminista.

En el análisis del erotismo y de la violencia, Rubí Carreño<sup>17</sup> (2007) plantea un nuevo análisis de la obra de Bombal. Carreño estructura su obra en siete capítulos, los cuales dedica los dos primeros a una análisis de la violencia y el erotismo, para dar paso a estudios de cada autor: Brunet, Bombal, Donoso, Eltit, y finalmente un capítulo de conclusión. En el apartado dedicado a Bombal propone que:

Bombal utilizará un lenguaje ambiguo, lírico y el referente fantástico para contar la reprimida sexualidad femenina. Así, los “árboles”, “amantes imaginarios”, “lluvia de avellanas”, serían la forma de abordar la sexualidad y seguir siendo una “señorita”. En este sentido, resulta interesante determinar cómo los referentes literarios están fuertemente determinados por las ideologías de género (74)

En este sentido, sitúa a las protagonistas dentro de su esquema social restrictivo y plantea que la forma de explorar su sexualidad sea por medio de los mecanismos evasivos de la imaginación. Destaca ampliamente la labor de Bombal de escribir y representar a la escritora que escribe de la “otredad” desde “la otra orilla”, planteando perspectivas propias de las mujeres, que no tenían cabida en aquella época en la que destacaban principalmente los escritores varones. Plantea que la representación de los personajes de Bombal son un símbolo de lo vivido por las mujeres y por las escritoras de esa época, la invalidación que viven estas, al tener que callar y quedar mudas ante una sociedad que no les permite destacar

---

<sup>17</sup> Rubí Carreño es profesora de Literatura en la Pontificia Universidad Católica de Chile, doctora en Literatura, Universidad de Chile con especialización en Literatura chilena, Estudios culturales y Estudios Culturales. Además, se desempeña como Directora de la Revista Taller de Letras.

ni opinar. Es por ello que Brígida prefiere no hablar para no avergonzar a su marido, es por ello que María Griselda prefiere escapar al bosque y tener que disculparse por su belleza.

Además destaca que la violencia que viven las mujeres de clase alta es distinta que las de clase baja, dado que en la burguesía la violencia es más psicológica que física:

Las protagonistas bombalianas intentarán contarnos su frustración y abandono, hablarán el erotismo relegándolo al espacio de la naturaleza, el sueño y la autosignificación. Por otro lado, la violencia será dicha a través de un lenguaje poético que privilegia las metáforas y las metonimias, reproduciendo, de este modo, el estereotipo social de que la violencia en las clases altas tiende a ser más psicológico que física (78)

Es por ello, que destaca la imposibilidad de congeniar hombres con mujeres en el plano erótico como verbal, perteneciendo ambos a dimensiones distintos, sus intereses y percepciones del mundo termina por separarlos irremediabilmente. Esta diferenciación está determinada por las dicotomías mujer/naturaleza, hombre/ cultura.

Finalmente, revisaremos lo propuesto por Lucía Guerra<sup>18</sup> (2012), quien hace una revisión y reactualización de sus obras anteriores dedicadas a la narrativa de Bombal. En su análisis destaca principalmente una visión de la crítica feminista, en esta nueva edición sitúa la obra de María Luisa Bombal dentro de los márgenes del contexto nacional de la época en

---

<sup>18</sup> Lucía Guerra (1943-) es una destacada escritora y crítica chilena, en su línea de estudio crítico destacan el análisis feminista, así como su estudio acabado sobre la obra de María Luisa Bombal, entre algunas de sus obras de crítica literaria destacan *La narrativa de María Luisa Bombal* (1980), *Texto e ideología en la narrativa chilena* (1987), *La mujer fragmentada: Historia de un signo* (1994), *Mujer y escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista* (2008), *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal* (2012), *La ciudad ajena: Subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano* (2013), *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana* (2013); así como es la encargada de la compilación de las *Obras Completas* de María Luisa Bombal (2013). Además, por sus obras de ficción ha recibido múltiples premios, entre sus obras más destacadas se encuentran: *Más allá de las máscaras* (1985), *Frutos extraños* (1991), *Muñeca Brava* (1993), *Los dominios ocultos* (1998) y *Las noches de Carmen Miranda* (2002).

la que se desarrolló. Es una obra completa que involucra las perspectivas desde la que ha sido catalogada la Bombal desde sus publicaciones en los años treinta, en la que la sitúan dentro del movimiento surrealista, otorgándole características de este movimiento. En esta obra expone el valor que posee la obra de Bombal dentro del escenario de las letras nacionales de la época:

Si bien las novelas escritas por mujeres latinoamericanas eran pocas y carecían de difusión, la narrativa de María Luisa Bombal también se inserta en esta producción cultural que se enfoca en la representación de la mujer desde una perspectiva femenina. Como una corriente literaria subalterna, en estas novelas recurre una visión de la mujer y del espacio cerrado de la casa que coinciden con los planteamientos de la autora, poniendo de manifiesto que aunque las mujeres letradas imitaban y adoptaban los formatos literarios creados por los hombres, agregaron márgenes que aludían específicamente a la situación de la mujer (36)

Destaca la posición subalterna que posee las escritoras de esa época, pero que al publicar manifiestan a modo de denuncia implícita la situación de alteridad que vive la mujer de la época. A pesar de que la autora no posee una posición declaradamente feminista y en sus libros no se posiciona políticamente frente a esta situación, en sus libros deja entrever esta denuncia solapada que es propia de las escritoras entre los años treinta y cincuenta.

Además, es infaltable un análisis de los símbolos que se manifiestan en las obras de Bombal, los cuales son expresiones de la represión en la que se enmarcan las protagonistas. Es por ello que Guerra también vuelve a analizar elementos como la niebla, el sueño y las dicotomías evidentes y que separan al hombre de la mujer. Plantea que el sistema patriarcal no solo ha marginado a la mujer del devenir histórico, sino que también ha devaluado el modo de acercarse de las mujeres a la realidad por medio de la intuición, la imaginación y su

lazo con la naturaleza y el cosmos. Esta marginación se hace evidente en las protagonistas de Bombal, las cuales se refugian en su esencia femenina para sobrellevar su realidad.

Finalmente la crítica, plantea que el gran aporte de María Luisa Bombal se encuentra en abrir un espacio a mostrar lo vivenciado por las mujeres:

Consenso y subversión configura, en la obra de María Luisa Bombal, una no-disyunción, un entretejido que, en sí mismo, pone de manifiesto la complejidad contradictoria de una ideología subalterna que, sin abandonar el ámbito hegemónico, reitera sus construcciones culturales en una elaboración y extensión que, de manera paradójica, producen una apertura. (...) De esta manera, María Luisa Bombal logró movilizar la estaticidad axiomática acerca de la mujer en los imaginarios y discursos de una hegemonía falocéntrica a través de naturalizaciones que insertaron transgresiones disidentes produciendo un mensaje ambivalente acerca de la subalternidad de la mujer (174)

De modo que, sin realizarlo de manera explícita o consciente, María Luisa Bombal ayudó a configurar una nueva manera de expresar y ver una expresión femenina, hablando de su posición subalterna en la que estaba situada en esa época, siendo una de las autoras más analizadas desde la perspectiva feminista en Chile.

### 3.3 MARCO TEÓRICO

La narrativa de María Luisa Bombal ha sido objeto de una larga data de estudios y análisis desde sus inicios en los años treinta. En el capítulo anterior se revisaron las diferentes perspectivas de estudio desde las que se ha analizado y configurado la narrativa de la Bombal. Sin embargo, estos estudios tienen por objeto solo la producción literaria de la escritora, exceptuando el libro de Macarena Areco y Patricio Lizama (2015), quienes editaron y recopilaron recopilación de ensayos sobre la autora, entre los que se incluye aspectos no tratados como es una mirada más íntima a la vida de esta escritora, sus círculos sociales, sus amistades y algunos estudios que aportan nuevas perspectivas al estudio de las obras de María Luisa Bombal. Exceptuando esta obra, son pocos o inexistentes los estudios que se enfoquen en el género referencial que involucra a esta escritora. De otros autores se han realizado análisis de sus cartas, entrevistas o autobiografías, pero de María Luisa Bombal no se encontraron tales registros.

Es por ello que en este apartado se analizarán los conceptos básicos relacionados al género discursivo, en cuanto a su relación directa con la realidad, el género referencial, como objeto de estudio y cómo estos pueden configurar el perfil de un escritor y su obra. Ambos conceptos categorizan e incluyen los textos como la carta, la autobiografía y la entrevista. Para ello se revisarán las obras de Mijaíl Bajtín (1999), Leónidas Morales (1990, 2001), Darcie Doll (2002), Marina González (1999), Lorena Amaro (2012) y Leonor Arfuch (1995). El siguiente capítulo se estructurará en los siguientes subtemas: géneros discursivos, géneros referenciales, la carta, la autobiografía, la entrevista.

### 3.3.1 GÉNEROS DISCURSIVOS

Mijaíl Bajtín (1999), propone una definición de discurso, la cual se expresa en enunciados concretos pertenecientes a sujetos discursivos. Estos enunciados reales de la comunicación reflejan las diferentes expresiones de la praxis humana, y estos elaboran grupos estables los cuales se denominan géneros discursivos: “Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados a los que denominamos géneros discursivos” (248). Estos géneros discursivos se formarán según el uso particular que se les den a los enunciados en determinados contextos.

Dentro de esta definición Bajtín reconocerá dos tipos de géneros discursivos: los primarios (simples) y los secundarios (complejos). Los primarios tendrán una relación directa con la realidad, por lo tanto, inmediata, como son las conversaciones cotidianas. Mientras que los géneros discursivos secundarios se configuran de manera más compleja, de manera más organizada y escrita en áreas como la comunicación artística, sociopolítica, periodística y científica, ejemplo de estos serán las novelas, gramas, investigaciones científicas, periodismo, etc. El género discursivo primario puede ser absorbido por el secundario, en tanto se convierta en recurso de su producción, como es el caso de las cartas dentro de las novelas, que tendrán como función dar la ilusión de relación más directa e inmediata con la realidad dentro de la ficción.

En este sentido, es que algunos de las expresiones que analizaremos se ubicarán dentro del género primario o del secundario, dependiendo de su inmediatez o relación con la realidad. Por lo tanto, las cartas pertenecerán al género discursivo primario, dada su relación

“inmediata” en la que un emisor busca la respuesta de un receptor. Mientras que la autobiografía y la entrevista pertenecerán al género discursivo secundario, dado que ambos son elaboraciones complejas, en las que si bien existe relación con la realidad pero es mediada por quienes construyen estos discursos.

### 3.3.2 GÉNEROS REFERENCIALES

Otra clasificación necesaria para comprender el trabajo que se realizará en el segundo apartado es necesario comprender el concepto de género referencial, el cual es analizado por Leónidas Morales (2001) en el que propone que:

Los géneros discursivos “referenciales” llamo aquí a aquellos donde, al revés de lo que ocurre en las ficcionales como la novela, autor y sujeto de la enunciación (o “narrador”) coinciden: son el mismo. Hablo de géneros como la carta, el diario íntimo, la autobiografía, las memorias, la crónica, el ensayo, o géneros periodísticos como la entrevista y el reportaje (11)

Además, Morales explica en su obra que la teoría de los géneros referenciales inicia en el siglo XX y está asociado al movimiento de las vanguardias. En este contexto, el género referencial se aleja de su función pragmática para comprender las obras literarias. De este modo, se constituye como área de estudio independiente y no como un medio complementario de las expresiones artísticas. Es por ello que la obra de Leónidas Morales se denomina *La escritura de al lado*, ya que por mucho tiempo fue considerada una expresión estética menor y subordinada a las obras que poseían “autonomía”.

Algunas de las primeras manifestaciones analizadas por esta nueva teoría de los géneros referenciales son la autobiografía y el diario íntimo, dado su parecido a las expresiones literarias “canónicas”, en cuanto su formulación más privada y subjetiva, así

como que quienes cultivan estas expresiones suelen ser poetas o escritores. Luego aparecieron los análisis de otras expresiones como de las cartas, la crónica urbana, entre otros.

En Chile, la tradición del género referencial es escasa, ya que no existen muchos registros de autobiografías o diarios íntimos, pero si existen muchas cartas, las cuales han sido estudiadas. En 1987 se realizó un seminario sobre autobiografía y testimonio, el cual dio paso a los nuevos estudios en nuestro país, siendo algunos representantes como Carlos Piña o Federico Schopf. Desde 1990 comenzaron a realizarse seminarios y cursos con temáticas del género referencial que se enfocaba en personas que estuvieron en el exilio durante la dictadura.

La importancia de esta teoría y su difusión en Chile se relaciona con el objetivo de esta tesis, que es realizar un estudio respecto a los géneros referenciales que se construyen alrededor de María Luisa Bombal, como son las cartas, la autobiografía y las entrevistas. Estas ayudarán a realizar una configuración del perfil de la escritora y darán cuenta de algunas percepciones sobre su posición como escritora en una sociedad determinada.

### **3.3.3 CARTA**

Respecto a la carta se consideró el estudio realizado por Darcie Doll (2002) en el que realiza una sistematización de los rasgos fundamentales de las cartas como un tipo de discurso. Según Doll la carta pertenece a los géneros menores, de los cuales ha sido el menos estudiado como objeto en sí mismo, cumpliendo la función muchas veces de objeto complementario para reconstruir biografías. Finalmente, su función recae en: “la carta

privada funciona como documento auxiliar de la investigación histórica, observada como conjunto de datos e informaciones que permiten reconstruir e interpretar aspectos de diferentes períodos”. En este sentido, la carta ha sido vista como objeto auxiliar a investigaciones enfocadas en aspectos históricos.

Para este análisis se consideraron algunos aspectos que son atingentes a este estudio, ya que permiten conocer la composición e intención del género de la carta privada. Entre estos se encuentra: “La carta posee como función básica una **función pragmática comunicativa**, y se configura como un **diálogo (escrito) diferido**” es decir, que la carta como función principal es su utilidad como medio comunicativo, una función transmisora. La autora plantea que es esta función la que permite que hasta hoy en día se siga utilizando como medio de comunicación. En este sentido, la carta implica a dos sujetos que interactúan al igual que na conversación, pero diferida en el tiempo y el espacio, en la que el receptor se encuentra ausente, pero se comunican con este como si estuviera presente. Existen algunas similitudes entre la carta y la conversación, como esperar la respuesta del interlocutor y su no respuesta implicará fallas en el medio de comunicación o una negación a responder. Esto permite conocer desde una mirada más privada la percepción de quien envía o responde la carta, a diferencia de una entrevista, que dado el contexto social, será determinado por la presión social en la que se espera una imagen del entrevistado.

Un segundo rasgo por analizar será: “La carta corresponde a un **género de discurso primario**”. Tal como se había revisado anteriormente la carta, dada su función comunicativa que simula una conversación, será considerada dentro de los discursos primarios en la clasificación de Bajtín, propone que:

La carta correspondería a un género primario de discurso, en virtud de su relación menos mediada con la realidad, es decir, de acuerdo a un mayor grado de inmediatez, lo que constituiría un rasgo fundamental de la carta privada. No obstante, si interpretamos correctamente a Bajtín, esa evidente inmediatez no significa total ausencia de mediación, pues se necesita de una mediación que le permita hacerse discurso, lo que implica, entonces, una cuestión de grados. En este sentido, si la inmediatez se refiere a una relación más inmediata con la realidad, se reflejará en las estrategias textuales concretas

La inmediatez, por lo tanto, no estará dada por un criterio temporal, sino como su relación directa con la realidad. Así, la carta funcionará como un registro más simple y a la vez más verídico de lo propuesto por los interlocutores, ya que no se realizan procesos complejos de invención como es el caso de los géneros secundarios. Por lo tanto, el estudio de las cartas de María Luisa Bombal permitirá conocer ciertos aspectos privados que darán cuenta de una imagen distinta a la imagen pública que pretendía mostrar.

Una tercera característica que se consideró importante para este estudio es “El Sujeto presenta una marcada tendencia a la **autorreferencialidad o autoobjetivación**”. Las cartas permiten la configuración de un individuo que por medio de la información entregada va a formar una imagen de sí mismo, la cual quiere entregar a su interlocutor y a sí mismo:

La autorreferencialidad o autoobjetivación como una tendencia importante en la configuración del sujeto en la carta privada. Este asunto proporciona muchas veces, una de las más importantes claves de lectura de la correspondencia epistolar. A partir de la inscripción o exhibición de la situación de enunciación como un factor composicional, –en la carta no se puede no decir "yo", se abre espacio a la manifestación de una de las propiedades de la comunicación, la reflexividad o autorreflexividad que indica que el emisor del mensaje es al mismo tiempo su primer receptor. (...) este desdoblamiento yo-yo, que para Vygotski constituye una suerte de "lenguaje interior" y es señalado por Lotman como autocomunicación o comunicación yo-yo (y referido en última instancia a la comunicación poética),

puede provocar que el destinatario sea en última instancia el mismo emisor, quien conociendo el mensaje "y comunicándose a sí mismo, intenta elevar su rango

En este sentido, es que la carta permite dar cuenta de la autoimagen de la que el emisor pretende autoconvencerse, así como la que pretende que los demás tengan de él. Por lo tanto, este rasgo será fundamental en el análisis del siguiente apartado, en el que se realizará una revisión a las cartas privadas de María Luisa Bombal, e indagar en su autopercepción y construcción como escritora.

Un cuarto rasgo que consideramos importante es: "El mundo construido en la carta se instala como un **mundo de sobreentendidos**". Dado que quienes son partícipes de esta interacción manejan códigos y situaciones que solo ellos entienden, ya que son vivencias comunes. De este modo, la carta involucra un mundo y experiencias compartidas por lo menos de los dos interlocutores.

Finalmente, una quinta característica de la carta privada que es necesario destacar es el: "**Tránsito fronterizo entre lo literario y lo no literario: Privado / Público**". Esta característica tiene relación con el paso que deben atravesar las cartas, que en una primera instancia son del ámbito privado, para luego ser publicadas, arrebatándoles este rasgo personal e íntimo entre dos personas, para dar paso a un conocimiento público. Además, en este aspecto se identifican dos sujetos importantes: "se producirá un inevitable enfrentamiento entre el sujeto textual y extratextual de las cartas, y un segundo sujeto extratextual y textual: el/la antologador, compilador o editor, como una instancia que interviene y modifica el discurso de las cartas".

En este sentido, propone que existirá una doble función de “autor”, siendo por un lado, quien escribe las cartas, y por otro lado, quien las compila, edita, organiza e incluso censura el contenido de las cartas. En este contexto, es que la “función-editorial” realiza una compilación que da un sentido determinado a las cartas:

La labor editorial se concibe como la fuerza unificadora de unos 'pliegos sueltos'. Su deseo es, en última instancia, el deseo de entramar, de domesticar esa 'obstinada fragmentariedad' que caracteriza al género. Su función es la de arrestar su herejía temporal y espacial, exorcizar su inestabilidad, garantizar un significado estable para proveerlos de su capacidad documental

No existen muchos editores de las cartas de María Luisa Bombal, exceptuando a Lucía Guerra, quien en su función de compiladora de la obra completa de María Luisa Bombal realizó una selección de cartas privadas, las cuales dan cuenta de aspectos personales nunca antes vistos. También Macarena Areco y Patricio Lizama (2015) en su obra compilatoria agregan algunos testimonios íntimos de amigos de María Luisa Bombal, quienes en su discurso personal agregaron cartas personales como es el caso de su amigo íntimo Manuel Peña, los cuales dan cuenta de aspectos sociales que vivió la autora en los últimos años de su vida.

### **3.3.4 AUTOBIOGRAFÍA**

La autobiografía fue la primera expresión analizada por la teoría del género referencial, por su parecido con las expresiones literarias canónicas. Para el análisis de la autobiografía se consideró el estudio de dos académicas, Lorena Amaro (2012), y a Marina González (1999). En ambos se vislumbran aspectos relevantes en cuánto a su composición y ejes de análisis, los cuales serán aplicados en el siguiente apartado.

En su artículo, Lorena Amaro propone que en las autobiografías los autores plasman no solo rasgos de ellos mismos, sino que también se puede acceder a su contexto social, clase, etnia, etc. En este sentido, las autobiografías permiten un análisis de la identidad nacional dentro de un contexto determinado. Esta autora se enfoca en los testimonios autobiográficos de mujeres escritoras de comienzo del siglo XX. De estos registros plantea:

La literatura autobiográfica femenina, tanto en el orden personal como en lo que refiere al ámbito social, suele dar cuenta de procesos constructivos más que de productos acabados; los textos constituyen traducciones -a veces inesperadas- de las formas en que se van tramando las subjetividades, construcción en que vemos además cómo se traslapan otras cuestiones, de clase y de etnia, tan determinantes en los planteamientos discursivos latinoamericanos

Este tipo de registros permiten **dar cuenta de la época en la que se insertan estas mujeres como escritoras**. En un contexto en que la alfabetización y los medios de comunicación eran más accesibles a las personas, dio paso a una **profesionalización de la escritura**, lo que permitió que personas de distintos estratos sociales, etnia o género que hasta entonces habían sido excluidos. Esta nueva apertura permitió que cada grupo social pudiese tener una voz que los represente. Sin embargo, en el caso de las mujeres escritoras fue un camino difícil, dado que las mujeres eran consideradas adornos. Por lo tanto, en estas autobiografías permiten entrever esta situación a modo de denuncia y además por medio de este tipo de expresión se pueden **configurar como escritoras y posicionarse en el ámbito intelectual**, respecto a esto Amaro plantea:

Se trata de textos aparentemente subordinados; sus creadoras, incluso cuando ocupan un lugar de élite, se encuentran asimismo subordinadas en el plano doméstico pero también en el plano intelectual, por lo que instalan desde allí sus problemáticas, tensas narraciones, en que se representan a sí mismas en su

cotidianidad, pero muy particularmente -y esto es lo que se analiza con más profundidad aquí- como sujetos intelectuales y creadores

Además de utilizar esta expresión como medio para establecer un lugar en las letras, las autobiografías son utilizadas como **“puente” con otras mujeres** que pueden estar atravesando por lo mismo. Al contar sus experiencias, motivaron a dar cuenta de esta realidad y llamar a otras “cautivas de una misma enajenación social” a levantar la voz. Esta posición subordinada dificulta el lugar de la mujer escritora, a diferencia de un escritor varón, quien se podía desenvolver “por derecho” por el simple hecho de ser hombre. Entonces otra finalidad que poseen las autobiografías de mujeres escritoras es:

La totalidad de estos textos apelan al lector, intentando justificar no la actuación pública de sus autoras (algunas de ellas confinadas a una domesticidad silenciosa), sino principalmente solicitando comprensión e incluso perdón por incursionar en terrenos que no les son propios, como la escritura (...) son textos donde las sujetos no hegemónicas -discriminadas incluso cuando formaban parte de la clase social dominante de todo un país- construyen posiciones, voces y miradas capaces de interpelarnos, hoy, sobre el desasosiego y el desacomodo de la mujer escritora

La autobiografía, por lo tanto, funciona como un posicionamiento pero a la vez una solicitud de permiso por incursionar en terrenos que no les correspondían según el contexto. Además, es importante destacar que incluso las mujeres que pertenecían a clases altas no eran bien vistas por ejercer el papel de escritora, este tipo de **discriminación está dado por representar un rol que estaba destinados solo a los hombres**. En este sentido, estas expresiones autobiográficas son testimonios de una época, un perfil de mujer de la época que debía superar dificultades interpuestas por la sociedad.

En cuanto a lo que propone Marina González (1999) propone que la autobiografía se instaure como una metanarración, dado que el comentador es el mismo narrador de la

obra, respecto a este carácter ficcional se plantea: “La autobiografía ha evidenciado una fuerte dosis de presencia del narrador que va dando su parecer, juzgando los acontecimientos, es decir, mostrándose como testigo” de su propia vida.

Sin embargo, la autora plantea que al ser una rememoración de acontecimientos pasados, es imposible la objetividad total, ya sea por la subjetividad de la narración, así como su posición en el tiempo. Además, el autobiógrafo selecciona ciertos aspectos de su vida, dejando de lado otros, por lo que podría realizar más de una autobiografía. Es por ello la imposibilidad de realizar una autobiografía objetiva y completa. Ante esto González propone:

A la objetividad del relato en tercera persona, donde el narrador y el protagonista tienen diferentes identidades, la narración en primera persona opone una fuerte subjetividad, pues el **autor-narrador-personaje** -si bien es cierto intenta entregar información completa y verídica de sí-, como todo ser humano, no conoce toda la verdad sobre él mismo y **ficcionaliza inconsciente o conscientemente los acontecimientos** que ha protagonizado y su propia persona. De este modo, entonces, la autobiografía adquiere carácter de discurso complementario, esto es, un texto que puede dar **una nueva imagen del personaje que puede oponerse a la conocida hasta ese momento o agregar aspectos desconocidos**

Es importante destacar el carácter ficcional que agrega el autobiógrafo, ya que permite una reconstrucción de la imagen que se poseía del sujeto hasta ese momento, así como entregar nuevas perspectivas de su quehacer artístico. En este contexto, se encuentra la importancia de la autobiografía dentro de este análisis, ya que permite dar cuenta del contexto en el que se inscribe el sujeto, promueve el posicionamiento de mujeres dentro del ambiente intelectual, quienes eran discriminadas por adquirir un rol que no les correspondía

por orden social, así como una nueva perspectiva en la configuración del sujeto, al presentar una visión íntima de su vida.

### 3.3.5 ENTREVISTA

La entrevista se ubica en los géneros discursivos secundarios, los cuales son más complejos al no tener una relación inmediata con la realidad, utilizando estrategias de composición y selección de la misma. En este apartado se analizarán las propuestas de Leónidas Morales (1990) y la propuesta de Leonor Arfuch (1995). En estas propuestas se pretende abarcar una mirada crítica de la entrevista y cómo esta puede ser fuente y estructurador de identidad de quién es entrevistado.

En cuanto a la propuesta de Leónidas Morales, se explica, en primer lugar, la ubicación de la entrevista dentro de los géneros secundarios en la categoría de Bajtín. De estos expresan: “incorpora y resitúa en su ordenamiento interior diversos géneros discursivos "primarios" simples” (29). Esto es que la entrevista **incorpora a los denominados discursos primarios**, como es la conversación, la cual posee una directa relación con la realidad. Al utilizar discursos de orden primario, se pretende que la información expuesta sea lo más real posible, “un testimonio, una información o un juicio que se consideran dignos de ser comunicados al público, por su contribución directa o indirecta a la interpretación y al conocimiento de problemas de variada índole (30).

Además, el autor hace una diferencia entre la entrevista y la encuesta, ya que la primera **está ligada directamente a la oralidad**, tanto la realización de las preguntas como sus respuestas, mientras que la segunda se relaciona con la escritura, tanto la creación de

preguntas y las respuestas. Respecto a la relación entrevistador y entrevistado, consiste en una **relación de dependencia** en la que el entrevistador diseña preguntas con el fin de otorgar a la entrevista una perspectiva particular de información “y lo exhorta a entregar una información, a desarrollar un razonamiento, a hacerse cargo críticamente de un hecho” (31), mientras que el entrevistado es quien otorga sentido a la entrevista con sus respuestas, así como “permite medir el valor de la entrevista” (31) en cuanto a la calidad de la información entregada.

Para Leonor Arfuch (1995) en la obra *La entrevista, una invención dialógica*, coincide con Morales al ubicar a la entrevista en los géneros discursivos secundarios. Respecto a la entrevista destaca el **carácter de autorreferencia**, en la que el conocimiento del “yo” es lo más importante para dar a conocer una imagen particular a los demás, “las prácticas sociales como lugares sobre todo de **afirmación de la identidad personal** y de obtención de reconocimiento, el éxito individual como máximo valor. (62)” En este sentido, la entrevista, al igual que la autobiografía, será utilizada como medio para posicionar al protagonista en un ambiente determinado.

En este último punto, la autora realiza una distinción entre entrevista y autobiografía:

La autorrepresentación y el relato de la propia vida se mezclan en la entrevista con otros objetivos. La pugna de puntos de vista, el protagonismo conjunto del entrevistador, los supuestos éticos que no siempre se comparten, complejizan bastante la instancia de la enunciación. En ese juego doble, que va siempre más allá de sí mismo, podría marcarse una diferencia respecto de la autobiografía, sometida más bien a una tensión interna entre el fragmento y el «todo», esa fantasía de un

orden articulado que sostiene desde hace mucho tiempo al tenaz género literario.

(100)

En otras palabras, en la entrevista se encontrarán dos puntos de vista que se oponen sobre lo expuesto por el entrevistado, generando por lo tanto un discurso más complejo. Mientras que en la autobiografía aparece un choque de ideas al oponer el fragmento de la vida que se cuenta en relación a todos los contenidos que se recuerdan.

Finalmente, la autora plantea que al realizarse una entrevista se pone de manifiesto también su contexto situacional, por lo que sus memorias darán cuenta del entorno en el que se sitúan, esto es:

Lo biográfico logra articularse sin mayor problema a la actualidad o a una serie histórica determinada, incluso pone en sintonía lo personal con lo documental. El que recuerda, de manera espontánea o inducida por el entrevistador, puede focalizar en hechos y situaciones que van más allá de su propia experiencia y forman parte de la memoria colectiva (101)

En este contexto, la entrevista adquiere un rol contextualizador de la época en la que se inserta el entrevistado, dando cuenta de los sucesos y el ambiente de la época de manera “documental”.

#### **4. APARTADO II: ANÁLISIS DE REGISTROS REFERENCIALES DE MARÍA LUISA BOMBAL**

##### **4.1 Carta**

María Luisa Bombal al igual que otros escritores de su época fue asidua escritora de cartas, mantenía el contacto con sus familiares, amistades y admiradores por este medio de comunicación. Las temáticas van desde cotidianidades, ponerse al día, hasta dar a conocer aspectos de su vida como escritora. Las cartas que se analizarán corresponden a un compilado realizado por Lucía Guerra en las *Obras Completas* de María Luisa Bombal (2013), en estas se puede analizar un aspecto privado, que gracias a su publicación nos permite conocer otros aspectos de la autora, que quizá no estaban destinados a ser conocidos. Las cartas tienen en común con la autobiografía que es un medio escrito, por lo que el emisor al redactarlas utiliza el lenguaje de manera consciente y puede borrar o reescribir aspectos que no encuentre pertinentes, del mismo modo nos permite conocer su perspectiva de los sucesos que abarcaron su vida. Sin embargo, al estar insertos en un contexto privado, la finalidad es que esa información sea compartida o conocida por la persona que recibirá la carta y no todos los lectores que ahora tienen acceso al libro, es por ello que las cartas aportan información personal no considerada en medios de comunicación como la autobiografía o las entrevistas.

Esta perspectiva más intimista permite conocer una autoimagen más certera y real de la escritora, ya que comenta aspectos que no estaban dirigidos al público en general, ni a la construcción de una autoimagen que presentar a los demás. Por lo mismo, la carta se encuentra entre los géneros discursivos primarios según la categoría propuesta por Bajtín (1999) de los géneros discursivos, ya que en primera instancia su función es simular una

conversación, pero de manera diferida en el tiempo y espacio. Según Doll (2002) “la carta correspondería a un género primario de discurso, en virtud de su relación menos mediada con la realidad, es decir, de acuerdo a un mayor grado de inmediatez, lo que constituiría un rasgo fundamental de la carta privada”. Esta inmediatez permite dar cuenta de aspectos de la realidad que no han sido modificados para generar una imagen pública y por lo tanto más verídica. Las cartas analizadas muestran a María Luisa de forma personal, aspectos que trata de evitar en entrevistas o en su autobiografía, entre estos aspectos de encuentra su contradicción entre su yo escritora y su yo mujer dentro del contexto que le ha tocado vivir.

En una carta en respuesta a Gabriela Mora<sup>19</sup>, una catedrática quien solicitó información a la escritora para su Tesis de Grado, se puede analizar el **reconocimiento** por parte de estudiantes, quienes en la década de los 50 valoran la obra de la Bombal. Al responder la carta de Mora, Bombal comenta “Me emocionan sus palabras y sentimientos hacia mi obra...que después de todo es mi persona” (293). Dado que ella en estos años se mudó a Estados Unidos, temiendo que sus obras fueran olvidadas en Chile, mostrando así mismo una autoimagen en la que su obra, es a la vez ella misma. Esto pertenece a lo que Doll (2002) denomina autoreferencialidad, es decir que “indica que el emisor del mensaje es al mismo tiempo su primer receptor”. En este sentido, Bombal al explicar que sus obras son, después de todo, su persona, realiza una declaración en la que su vida personal está íntimamente ligada a su obra, y que después ella es su obra. Del mismo modo, es problemático para una mujer escritora ser reconocida en aquella época, por lo que comenta

---

<sup>19</sup> New York, 27 de septiembre de 1952

en una segunda carta enviada a Mora<sup>20</sup> “yo me preguntaba a mí misma con tristeza si el hecho de vivir tan alejada de Chile no iría a borrar mis libros del espíritu y el repertorio de los lectores chilenos” (294). Esta autoimagen que se vale de ser escritora fue problemático en su época, dado que la profesión de escritor era principalmente ejercido por hombres, así como el reconocimiento y la validación también era dado por los hombre críticos de la época. Como menciona Amaro (2012) “son textos donde las sujetos no hegemónicas – discriminadas incluso cuando formaban parte de la clase social dominante de todo un país- construyeron posiciones, voces y miradas capaces de interpelarnos hoy”. Dando cuenta, en algunos caso de manera no intencionada, de la difícil situación de las mujeres en aquella época.

En esta misma carta informa a Mora sobre las posibles influencias, a lo que ella comenta “Yo creo que usted tiene razón al no ver influencias muy directa ni definida en mi pequeña obra. Yo creo que es muy mía. Es decir, el resultado de una compenetración y pasión por “toda literatura”. Porque a mí *todo* me apasiona” (294). Esta **autoimagen** que presenta a una lectora, es la imagen que ha ido construyendo con el tiempo, dado que tanto en las entrevistas, cartas y autobiografía plantea que ella no siguió esquemas, sino que es una escritura innovadora, sin seguir modelos anteriores, o bien ser una mezcla de toda la literatura universal. Frente a esta noción de escritora sin categoría Alone en su crítica de 1976<sup>21</sup>, comenta que María Luisa Bombal “rechaza por instinto los moldes hechos, los canales gastados por un uso inmemorial, como que acarrear siempre la misma sustancia vital

---

<sup>20</sup> Nueva York, diciembre 1952

<sup>21</sup> El Mercurio 28 de Noviembre 1976

y apasionada”. De modo que la crítica periodística apoya esta visión innovadora y fuera de los esquemas tradicionales, que María Luisa comentaba en esta carta de 1952. Del mismo modo comenta sobre su carrera como escritora que “mi destino (literario) siempre ha sido muy raro, complicado, y difícil, y distinto, casi diría anormal” (294) estimado de manera personal que su carrera literaria no ha sido igual a otras, y que por lo tanto posee un sello distinto a los demás escritores. Sin embargo, en la misma carta comenta que de recibir influencias o preferencias literarias, serían de algunos autores como Prosper Merimée, Francois Mauriac, Hans Christian Andersen, Selma Lagerlöf, Knut Hamsun Teodore Storve, entre otros. Estas influencias o preferencias literarias también las menciona en su autobiografía y entrevistas y marcaron algunas temáticas o estilo, como el caso de la lógica de Merimée.

Respecto a su **autoimagen** como una escritora cosmopolita, en la carta dirigida a Mora, menciona que “Comencé escribiendo en francés, que yo consideraba mi idioma (...) mi carrera, mi expresión debió ser en español (...) y resulta, pues, que me he visto obligada a expresarme en inglés” (295). Ante esto, la autora reafirma su conocimiento del mundo, al vivir en distintos países y al conocer distintos idiomas le permitió la adquisición de distintas visiones del mundo, que finalmente dieron pie a una escritura que fue alabada por los críticos de la época.

Sobre su **relación con los lectores** de su obra, le envía cartas a su amigo Manuel Peña<sup>22</sup> y comenta la labor que realiza este al realizar una tesis sobre su obra en España “Mi único anhelo ha sido ser conocida y publicada en nuestra Madre Patria. ¡Y ahora tú y tu

---

<sup>22</sup> Santiago, 24 de Agosto de 1976

valiosa ayuda ayudándome a conseguirlo! No puedes haberme dado una alegría y esperanzas mayores” (304). En este fragmento se manifiesta su interés por seguir vigente y expandiendo su obra, lo cual tiene relación con su labor de escritora. Del mismo modo, se manifiesta una característica propuesta por Doll (2002) que refiere al mundo de los **sobreentendidos**, esto es manejar códigos y situaciones compartidas entre interlocutores, en este caso, se sobrentiende que se habla sobre el trabajo de Tesis de Manuel Peña, así como es implícita la relación de amistad, forjada en Viña del Mar, por ejemplo al decir en una segunda carta “¡Cuánto necesito de una compañía y una amistad cotidianas como podrían haber sido y ser la nuestra!” (305), dando a entender que esta amistad ya llevaba un tiempo, hasta que Manuel Peña viajó a España por estudios.

A Lucía Guerra y a Richard Cunningham les escribió un par de cartas en las que refiere a su **labor como escritora** y a los derechos de su obra literaria. En la primera carta<sup>23</sup> refiere que será una carta “netamente profesional” (311), por lo que refiere directamente a los derechos de su narrativa, para realizar una colaboración para la publicación de su obra.

Realiza cuatro notas, en la primera nota refiere a una obra en inglés *The shrouded Woman*, a la que para una futura publicación expresa que “hay que dejar la edición (...) tal cual apareció en inglés ya que fue conocida y obtuvo éxito en dicho idioma y en dicha forma” (310). Con esto deja claro que se percata y es consciente de su profesión como escritora, así como el éxito que poseen sus obras, todo esto se enmarca dentro de su autoimagen que proyecta hacia el exterior como a sí misma.

---

<sup>23</sup> Viña del Mar, 27 de febrero, 1978

En la segunda nota, refiere a *House of mist*, cuyos derechos estaban comprados por Paramount, pero que finalmente pudo ser publicada en español el año 2013 por Ediciones UC. De esta obra comenta y recuerda que no es lo mismo que *La última niebla*, sino que “espero no hayan ustedes olvidado que es una nueva novela, versión en inglés y escrita directamente al inglés por mí” (310). Para la escritora era importante publicar esta obra en español, que si bien fueron publicadas en Estados Unidos, no eran conocidas en Latinoamérica.

En la tercera nota se refiere a sus cuentos, y que posee todos los derechos sobre ellos. Además comenta que “solo *El árbol* ha sido traducido al inglés por una alumna de Byrn Maror College en un concurso que ella ganó. Fue publicado en la revista *Mademoiselle*”. Sobre esta nota llama la atención el gesto de la traducción, ya que representa un interés por su obra más allá de nuestras fronteras, interés que le permitió ser reconocida en Chile y en otras partes del mundo. Por lo mismo es que al mencionar este hecho, no solo se valida a sí misma, sino que da cuenta de la valoración externa que tienen los lectores hacia su obra. Esta carta en particular tiene un objetivo netamente laboral, por lo que se perfila la profesionalización de la escritura en la que está inserta María Luisa, dado que sabe sobre el estado de sus obras y sabe negociar respecto a los derechos. Esta profesionalización fue dada con el tiempo y como menciona Amaro (2012) “la totalidad de estos textos apelan al lector, intentando justificar no la actuación pública de sus autoras, sino principalmente solicitando comprensión e incluso perdón por incursionar en terrenos que no les son propios”. Respecto a los terrenos que no son propios, en el caso de María Luisa refiere al terreno de la escritura, que en la época en que ella publicó era terreno de los varones. Da cuenta de ello en su

autobiografía o en entrevistas en las que menciona los círculos intelectuales en los que se movía, principalmente varones, quienes a la vez validaban su posición en aquellos círculos.

Finalmente, en una última nota, refiere a las crónicas poéticas que no habían sido traducidas, pero que envía a Lucía y a Richard para que manejen la totalidad de su narrativa. Sobre este interés manifiesta “Me gustaría tanto que ustedes las leyeran a fin de completar nuestro conocimiento literario y amistad” (311). Dentro de lo sobrentendido, se manifiesta la relación de amistad y trabajo que mantiene con ambos, y quienes se interesan y valoran su obra. Esta característica de la carta permite dar cuenta de este mundo personal que no se tiene acceso por medio de la autobiografía o las entrevistas.

En una carta enviada Luis Meléndez y a Chela Reyes<sup>24</sup>, comenta sobre la polémica entrega del **Premio Nacional de Literatura**, “si no me dan el Premio Nacional no pienso renunciar a mi nacionalidad chilena. ¡¡¡Es posible renunciar a un país que tiene 300 volcanes!!!” (301). Con esto manifiesta su interés en ganar este premio y lo importante que es para ella este reconocimiento de su país natal, del cual nunca renunció a su nacionalidad. Esta situación también le causaba mucha pena, como expresa en una carta enviada diez años después a su hermana Blanca<sup>25</sup> “No es que esté enferma, ni me falta compañía, ni éxito literario, a pesar del fracaso del Premio Nacional. Es que estoy enferma del alma y he perdido toda alegría y deseo de vivir” (306). Con estas palabras nos muestra la decepción por el Premio, pero además muestra una faceta más íntima, en la que se cuestiona las razones de seguir viviendo. Esta polémica fue también analizada por los críticos periodísticos de la

---

<sup>24</sup> Nueva York, 8 de Julio de 1967

<sup>25</sup> Viña del Mar, 20 de enero de 1977

época, como Ignacio Valente, quien en una crítica publicada en una crítica realizada en 1968<sup>26</sup> comenta que “en un plazo que ya no puede dilatarse mucho, el Premio Nacional de Literatura, por más que su consagración de hecho se haya cumplido ya en el público lector y en la crítica”. Este apoyo fue manifestado tanto por Ignacio Valente, como por Alone, quienes apoyaron siempre su postulación al Premio.

Un aspecto personal que marcará la vida de la Bombal es estar inserta en los márgenes de lo establecido por el mundo occidental, es decir, dentro de los roles esperados para la mujer. Para ella siempre fue importante encontrar el amor, formar una familia, y de este modo no ser excluida de los círculos sociales. Este aspecto se manifiesta en algunas de sus cartas, como en la enviada a su hermana Blanca, en la que realiza una comparación entre Blanca Isabel, su sobrina y Brigitte, su hija:

¿Es tu hija?, por Blanca Isabel. Hélas, aunque distinguida y de buena figura Brigitte no tiene la belleza de Blanca Isabel, ni ese *charme* –que resplandece a través mismo de sus fotografías- y no hay argentino conocido que no nos diga maravillas de ella. Brigitte es *muy terca* y eso le resta simpatía. “Ne t’en fais pas, me dice Jacqueline, cést une Saint Phalle”. De todas maneras espero este viaje la haya un tanto domesticado (298).

La importancia que le otorga María Luisa a la simpatía que debiese tener una mujer, es también visible en sus obras, cuyas protagonistas cumplían con los estándares propuestos por la sociedad, pero que por motivos personales no logran ser felices. Este comentario en el que compara a su hija con su sobrina, devela una postura personal marcada por la época, en la que las mujeres debían ser agraciadas y ser parte de la sociedad. Sobre este aspecto Agosín (1983) comenta que “su comportamiento dentro de las esferas de la pasividad (...) confina su

---

<sup>26</sup> El Mercurio 8 de agosto de 1968

acción social al hogar y no al mundo pragmático. Las heroínas son dependientes económicamente y, por lo tanto, son víctimas subyugadas sin posibilidad de cambio” (13). Este análisis realizado a las protagonistas de la narrativa de Bombal, se extrapola a lo que vivió la escritora, quien considera que lo más importante para una mujer es realizarse como esposa y como madre. Ante esto agrega

Pero para serte franca, yo preferiría que ella (Brigitte) se casara bien, así como Balnca Isabel, que puede ser también colaboradora dentro de la profesión de su marido así como femme du monde. Esto de ser una “career girl” no es mucho lo que me gusta (298)

Dando a entender que para ella es primordial el matrimonio, y el lugar de la mujer es junto a su marido y no siendo independiente, a pesar de que ella presenta una autoimagen pública de escritora, conocedora del mundo y capaz de tener una carrera por medio de sus obras. Esta contradicción entre la imagen que presenta al mundo de la escritura, como las nociones internas sobre su yo mujer, será lo que la lleve a una eterna contradicción que no podrá resolver en vida. Sobre el rol de madre y esposa, comenta en la misma carta “no puedo dejar solo a Fal a su edad (...) tampoco puedo dejar a Brigitte ir y venir sin vigilar sus pasos y estar presente y velar se cumpla con ella cuando se trata de estudios” (299). El rol de madre y esposa que adquirió en su vida personal afectó también su carrera profesional, ya que en esta cita comenta que no puede viajar y preocuparse de su narrativa por los deberes que debe cumplir como mujer. Comenta además que “escribir es un amargo ejercicio de concentración que la difícil vida cotidiana en este país trata siempre de perturbar” (299). Con esto nombra una causa importante del por qué abandonó en parte su carrera como escritora, a pesar de

mencionar en las entrevistas que siempre tiene algo nuevo por publicar, es la vida cotidiana la que no lo deja espacio para realizarse como mujer escritora.

En una carta enviada a Luis Meléndez y Chela Reyes<sup>27</sup>, ella comenta sobre el matrimonio:

Pero “hay que casar a Joaquín”, Luis me prometió que lo haría. Yo había pensado en mi hija Brigitte para él. Pero ¿qué creen ustedes que me contesta? Mamá, si ese hombre es tan atrayente como tú dices, yo ni muerta me caso con él, porque no estoy dispuesta a pasarme la vida repartiendo cachetadas a diestra y siniestra a todas las mujeres!!! Disculpen estas líneas locas (300).

Para María Luisa, como mujer, es sumamente importante el concretar el matrimonio para los que están solteros, aunque esto conlleve posibles propuestas entre familias. Fue tal su desesperación sobre el matrimonio que se casó con Jorge Larco, quien era conocido homosexual, solo por mantener las apariencias. Sobre esto menciona en su autobiografía “quedar solterona en esa época era terrible. ¡Dios nos libre!, era como un estigma (...) la mujer solterona quedaba al margen de la vida y de la sociedad” (287). Ante estos comentarios se manifiesta esta preocupación de María Luisa por su soltería, y su opción por seguir en los estudios y no formar una familia como era lo esperado por la época.

El último aspecto por revisar dentro de las cartas será el estado de ánimo íntimo de tristeza que da a conocer por medio de las cartas privadas, la contradicción interna que sufrió durante su vida se vio reflejada en los últimos años, en los que la depresión, la soledad y el alcoholismo hicieron daño a su estabilidad. A Manuel Peña escribe el 26 de agosto (1976) “Estoy muy desanimada a ratos, y atacada por la gran tentación de Satanás: la melancolía”

---

<sup>27</sup> Nueva York, 8 julio 1967

(304). En otra carta enviada a su hermana Blanca el 20 de enero (1977) escribe “gracias por tu carta. Ha venido a traerme un poco de aliento en esta muerte en vida que es mi vida, porque así lo siento” (306). Agrega en la misma “estoy enferma del alma y he perdido toda alegría y deseo de vivir. Además de sufrir constantemente de una inexplicable, insoportable angustia” (306). En esta época ya es consciente del daño ocasionado por el alcohol y agrega en la carta enviada a su hermana que “He dejado completamente de beber. Hace tres meses que no toco un trago. Y eso sin tratamiento de ninguna especie. Solo por mi propia voluntad” (306). Esta adicción la arrastró la mayor parte de su vida, como medio para escapar de sus problemas, para hacer más llevadera la vida.

A Lucía Guerra, en una carta del 2 de agosto (1979) comenta que “me cuesta mucho concentrarme para leer, más aún para escribir a causa de esta depresión nerviosa de la que sufro a rachas” (311). Finalmente, la vida cotidiana y la depresión terminaron por ser obstáculos para desarrollar su faceta de escritora. Esta contradicción entre los objetivos de su vida personal, entroncaron con los de su yo profesional, lo cual la terminó por desestabilizar por medio de las adicciones. Finalmente, en una carta enviada a Rafael, editor de Editorial Orbe, el 28 de noviembre de 1979, y a meses de su muerte comenta que “me siento muy triste, no ya tan deprimida, pero triste siempre” (317). Esta es la última carta recopilada por Lucía Guerra, en la que da a conocer el estado permanente de tristeza que vivió María Luisa.

María Luisa perteneció a la clase social alta, en este contexto la violencia del sistema patriarcal en el que se insertó no era de manera física, sino como explica Carreño (2007) “la violencia en las clases altas tiende a ser más psicológico que físico” (78). La violencia que percibió María Luisa fueron los estándares a la que fue sometida, adquirir

valores impuestos por una época determinada, en la que se formó con un concepto de mujer, en la que debía desempeñarse como madre y esposa por sobre cualquier otra cosa. Sin embargo, ella se sabía diferente, desde pequeña escribía y destacó desde edad temprana por sus obras. Esta contradicción interna entre su profesión y su mujer personal la llevaron al extremo de los vicios para poder sobrevivir. Esta vida apasionada no encontró una respuesta, una solución para sobrellevar estas facetas que eran incompatibles según lo propuesto por la época. Nunca creyó ni gustó de la teoría y crítica literaria feminista, aunque en estos estudios se la valore por el testimonio que dejó ver por medio de su narrativa.

#### **4.2 Autobiografía**

La autobiografía analizada se encuentra dentro del compilado de las *Obras Completas* de María Luisa Bombal (2013). La extensión de la misma es breve, al igual que toda su producción. Esta autobiografía posee apenas dieciocho páginas, en las que relata y perfila una imagen, tanto personal, como profesional, dando pistas de la representación que quiso entregar a sus lectores y a los críticos que la leyeron y leerán.

María Luisa Bombal inicia su autobiografía con la siguiente oración “Nací el 8 de Junio de 1910. El primer cónsul alemán en Santiago fue mi bisabuelo” (273), primero la autora indica su fecha de nacimiento, a continuación presenta su linaje extranjero, al cual le dará gran importancia como escritora cosmopolita, configurando de este modo una **autoimagen** que trata de mostrar a lo largo de todas sus manifestaciones referenciales, en la que da cuenta de su descendencia, conocimiento de otros idiomas, así como de vivir en otros países. Esta presentación da paso a la explicación de su residencia en Viña del Mar “venimos de los alemanes de Valparaíso que después, como tú sabes, se fueron a Viña del Mar” (273).

Se entiende la autoimagen, el concepto acuñado por Doll (2002) también denominado autoreferencialidad o autobjetivación, según el cual por medio del texto referencial el emisor, es a la vez receptor de su texto, ya que pretende configurar una imagen tanto para sí, como para mostrar al exterior, en tanto que “conociendo el mensaje y comunicándose a sí mismo intenta elevar su rango”. De este modo, por medio de la autoreferencialidad, la autora pretende la construcción de una imagen que se proyectará tanto a sus lectores, a los críticos y que ella misma deberá mantener. Además, respecto a esta imagen cosmopolita es validada por la crítica periodística, como es el caso de Alone, quien en una crítica realizada en El Mercurio<sup>28</sup>, la compara con grandes autores universales, como es el caso del talento de Rimbaud al comentar que “No sólo una sino varias veces los comentaristas de “La última niebla” y “La amortajada” han invocado en favor suyo o en contra el desconcertante ejemplo del joven amigo de Verlaine”, dada la corta extensión de su obra, pero que sin embargo logró tal impacto en la literatura. A eso se suma el apodo que le otorgó Alone al nombrarla “gran vagabunda internacional, dispersa en varios idiomas”, reafirmando esta imagen cosmopolita de la cual la autora se adhirió por las críticas y otorgó importancia en su autobiografía a esta faceta que será un arma de doble filo, dado que es reconocida como una escritora que podría elevarse a la categoría de los universales, pero que por lo mismo no la hizo ganadora del Premio Nacional de Literatura.

Dentro de su descripción, y en relación a la polémica en torno al Premio Nacional de Literatura, declara que “me llaman antipatriota... ¡Ya lo han dicho bastante! (273)”. Esto se relaciona con dos aspectos fundamentales y rasgos propios de la autobiografía según

---

<sup>28</sup> El Mercurio 28 de Noviembre 1976

Lorena Amaro, las cuales tienen relación con una **discriminación a las mujeres dentro del territorio de las letras** nacionales, el cual siempre ha sido dominado por los hombres. Así como una jugada en contra de esta **imagen cosmopolita** que proyectaba, en la que vivir tanto tiempo en países extranjeros no la hacía merecedora del Premio Nacional de Literatura. Esto afectó profundamente a María Luisa Bombal y a sus cercanos, especialmente en los últimos años de vida, en la que se esperaba que tras su regreso al país, fuese reconocida con este galardón. Sobre esta polémica comentó Ignacio Valente en una crítica realizada en 1976<sup>29</sup> opinó que “un jurado ecuánime y justo termine por concederle ese Premio Nacional de Literatura cuya omisión es, cada vez más, a medida que pasa el tiempo, un oprobio para las letras nacionales”. Finalmente, y tras la muerte de la escritora comentó en El Mercurio “Ha muerto sin el Premio Nacional de Literatura. Igual que Juan Emar. Las dos más altas cumbres de la narrativa chilena de este siglo han compartido un doloroso destino: el pago de Chile”. Demostrando públicamente el respaldo de los críticos para otorgarle el Premio.

En lo que refiere a su **auto imagen como escritora**, la Bombal entrega ciertos datos que la configuran como una persona que desde temprana edad se acercó al mundo de la escritura “Como a los ocho años, escribí mis primeros poemas que eran muy malos. A la luna, a un canario, y unos versos que elogiaban los copihues blancos” (274). Además, otro rasgo de esta escritora es la modestia en su imagen como profesional de la escritura, la cual a veces se contradice con algunas expresiones. La autoimagen como escritora es una característica propia de la autobiografía y permite dar cuenta de aspectos no conocidos por el público lector. Otra característica importante de la autobiografía según Marina González

---

<sup>29</sup> El Mercurio 5 de Diciembre de 1976

(1999) es la **narratividad**, en la que el autobiógrafo puede agregar o eludir sucesos de su vida a su conveniencia, por lo que solo conocemos lo que el autobiógrafo nos plantea, ya que “un texto que puede dar una nueva imagen del personaje que puede oponerse a la conocida hasta ese momento o agregar aspectos desconocidos”. En este sentido, es que ella recordará ciertos aspectos de su infancia que la presenten dentro del margen de expresión artística de las letras, y no escogió otros aspectos. Por lo tanto, se manifiesta esta narratividad al seleccionar partes de su vida, recuerdos que además sucedieron hace muchos años y que no necesariamente ocurrieron como ella los recuerda. Esta narratividad expresada en la autobiografía se verá complementada con las entrevistas, en las que dará a conocer otros aspectos de su infancia, o detalles de esta aproximación cercana con la escritura.

En la línea de análisis de **su autoimagen como escritora cosmopolita**, agrega que:

Mi madre nos leía los cuentos de Anderson y de Grimm, los traducía directamente del alemán. Nosotros nos sentábamos y ella nos leía de ediciones alemanas, así que crecimos leyendo todo lo nórdico, todo lo alemán, desde chiquitas...más que lo chileno. (...) Además, como nos educamos en colegios franceses, también conocíamos lo francés. En viña las Monjas Francesas y, después, cuando nos fuimos a Francia (274)

En este pasaje se puede analizar los hechos que fueron formando esta **autoimagen** de escritora cosmopolita, conocedora de otras lenguas y países, ya que tanto por su linaje extranjero, así como por los viajes realizados, fue adquiriendo experiencias diversas que lograron configurar la imagen que Bombal siempre mostró al mundo literario. Por otro lado, se pueden analizar las influencias desde temprana edad de autores nórdicos, los cuales volverán a aparecer en múltiples entrevistas sobre sus influencias. Cabe destacar que desde

su infancia siempre son autores varones los que marcaron su vida como escritora, así como aquellos en los que ella buscaba validación dentro del mundo de las letras.

La temprana muerte del **padre** de Bombal, marca profundamente a la escritora en su vida personal, por lo que siempre buscará aceptación en los círculos de varones, especialmente aquellos que eran mayores o con más experiencia que ella. Sobre su padre cuenta “Mi padre murió cuando yo tenía nueve años, era su hija predilecta y un tío me decía que si al retrato de mi padre le sacábamos el bigote era igual a mí.” (274). Esta ausencia es la que María Luisa buscará llenar a lo largo de su vida, por medio de la escritura y la aceptación del público crítico y lector. Además, en las entrevistas dejaba entrever que el tema principal de sus protagonistas es la decepción en el ámbito amoroso por la imposibilidad de poder conectar con el hombre que se ama.

Otro elemento recurrente en su **autoimagen profesional** es su relación con la música. Tanto en su autobiografía como en las entrevistas, menciona su paso por la música, específicamente con el violín “yo empecé a estudiar violín con Paco Moreno, quien decía que yo tenía muy buen arco, pero me pilló que tocaba de memoria, porque la cabeza nunca me dio para la música, igual que Brígida en *El Árbol*” (275). En este pasaje la escritora da a entender que desde joven se movía en círculos intelectuales, destacando las figuras importantes con las que aprendió música. Sin embargo, después de un tiempo declara “después ya no estudié más violín, o era la literatura o la música, no se pude hacer las dos cosas” (275). Dando cuenta de la importancia que posee la música en su vida, prefiriéndola por sobre la literatura. Aunque la música será un elemento que aparecerá también en sus obras y en su forma de escribir, al comentar que “Para mí, lo más importante ha sido siempre el

ritmo porque, aunque me guste una palabra y sea la palabra precisa, la rechazo ¡fuera!, si no entra en el ritmo” (287). Otro caso en el que se manifiesta la importancia de la música se manifiesta en el cuento *El árbol*, en el que Brígida recorre su vida al compás de grandes compositores de la música clásica. En la crítica de 1982 Ignacio Valente plantea sobre el cuento *El árbol* que “la memoria de la protagonista, es decir, la escritura de la autora posee la fluidez de la música”. Relacionando de este modo ambas expresiones artísticas que fueron tan importantes en la vida de la escritora, presentando una imagen más integral dentro del ámbito artístico, en el que incursionó y conoció sus diferentes facetas.

Además de la influencia de los escritores nórdicos, otro autor que fue gran **influencia** en su vida fue Prosper Mérimé, de él destaca “me encantaba su lógica y escribí acerca de su obra para obtener el certificado que me daba derecho a ser profesora de literatura francés” (275), por lo que la influencia del orden será algo persistente en obra, realizándose varios estudios de la influencia de Mérimé en la obra de María Luisa Bombal. Además destaca otras influencias como las de Pascal, del cual dice “también es muy lógico, y cuando yo era joven, ¡era muy lógica!” (276). La escritora se acercó a estos autores gracias a sus años de estadía en París y sus estudios en La Sorbona.

Entre otros autores que la inspiran y admira se encuentran Baudelaire y Verlaine, de los que dice “los leo siempre, es música que me alivia” (276). Del mismo modo nombra a Rimbaud, del cual plantea “a mí me comparan con Rimbaud y yo me siento halagadísima, pero me comparan en la parte mala, porque Rimbaud escribió y después ¡Plaaf! Desapareció” (276). Estas críticas realizadas por Alone, mencionadas anteriormente, forman parte de la **autoimagen** que quiere mostrar como escritora, es también parte de la **validación**

**masculina** dentro del mundo crítico de las letras, siendo siempre avalada por la crítica periodística, quienes desde sus primeras publicaciones han alabado su capacidad y la calidad de sus obras, así como proponerla para un reconocimiento en el Premio Nacional de Literatura.

En la línea de la autoimagen la autora rememora algunos episodios en los que recibió el **reconocimiento** por su trabajo como escritora, como cuando estudió en La Sorbona y el profesor Ferdinand Strowski realizó un concurso de cuentos “nos hizo escribir un cuento a la manera de Perrault y yo escribí un cuento muy misterioso (...) “Por qué es usted tan trágica?, me preguntó Strowski cuando me entregó el primer premio” (276), al dar a conocer este episodio, la escritora pretende dar cuenta de la validación por parte del profesor, experto en literatura y que la destaca por sobre el resto. Por lo tanto, se realiza una validación de un experto en la materia, así como configuración de su autoimagen como escritora cosmopolita. En este sentido, la autobiografía funciona como medio para dar a conocer una imagen como escritora, y ser validada por los críticos y los lectores. El reconocimiento de su calidad como escritora no solo se limita a esta ocasión, dado que la crítica periodística avaló siempre su trabajo, como cuando Ignacio Valente en una crítica realizada el año 1969<sup>30</sup> mencionara que tras leer *La última niebla* “no hace sino confirmarla como una cumbre dentro de la narrativa chilena de este siglo”, validándola dentro del canon literario nacional e incluso elevándola más que a otros autores chilenos.

Otro acontecimiento relacionado con una **imagen polifacética** dentro del mundo artístico, es su paso por el teatro, en el que estudió con Charles Dullin, comenta que en esa

---

<sup>30</sup> El Mercurio 5 de Octubre 1969

época era mal visto que las muchachas de clase alta participaran en el teatro “Dullin utilizaba a sus alumnos de la escuela para salir a escena y hacer papelitos menores” (277). Luego de esta participación en el teatro, el tío que la cuidaba en Francia renunció a seguir como tutor, por lo que volvió a Chile. “Así que por eso renuncié al teatro, pero en fondo, renuncié, porque no era mi vocación”. Es la segunda vez que María Luisa al incursionar en otras áreas artísticas, renuncia al preferir la escritura por sobre las demás artes, como la música o el teatro. En este sentido, es que configura esta **imagen** que se interesa en las demás artes, y que a pesar de poseer capacidad, prefiere la literatura como la profesión que desempeñará en su vida.

Además muestra los **círculos sociales y la época** en la que se mueve, menciona en su autobiografía que era contemporánea de Huidobro en París, aunque no lo conoció en persona, pero que sí conoció a Teresa Wilms, y comenta cómo se parecía la relación que tenía Teresa con su hija Chepa, así como María Luisa con su hija Brigitte. De la familia Wilms, que vivían en Viña del Mar dice “era una familia muy rara, imagínate que en una taza de té, el mozo servía vino...” (277). En este pasaje muestra los círculos intelectuales en los que se movía desde temprana edad, así como la clase social a la que pertenecía. Del mismo modo, en su estadía en Francia menciona “Mi tío siempre nos llevaba a conferencias (...) ¡Les Annales! Así se llamaba y a esta sociedad iban todos los escritores famosos a dar conferencias...y ahí fue donde conocí a Paul Valéry” (273) dando cuenta del espacio intelectual en el que se movía en París, al conocer a grandes exponentes de la época.

Respecto a los **círculos intelectuales** en los que se insertó al llegar a Chile, comenta que “Cuando regresé a Chile en 1931, sentí una gran alegría, estaba muy contenta yo.

Inmediatamente me conecté con los intelectuales, con Marta Brunet, con Pablo (Neruda) y Barrenechea. De repente, entonces, pasé al mundo de los intelectuales” (273). Si bien María Luisa siempre había estado en movimientos artísticos, este se configura como momento crucial en su carrera, al entrar y ser reconocida por los grandes escritores de Chile en esta época, quienes la respetan y reconocen por su conocimiento de la literatura francesa.

Además, por medio de la autobiografía se puede expresar el **contexto de la época** en la que vivió María Luisa, en este caso, el gobierno de Ibáñez, de esta situación cuenta “yo tenía conciencia sin saber qué significaba dictadura; pero veía que vivíamos como en la cárcel...la gente vivía muy hostilizada, sobre todo en Viña (...) pero mi compromiso era de tipo moral, no político, y en eso coincido con la actitud de Borges. (278). Esta característica es crucial dentro de la autobiografía, ya que permite, como dice Amaro (2012) se puede conocer el contexto en el que se insertaban las escritoras de la época, dado que en “la literatura autobiográfica femenina (...) se traslapan otras cuestiones de clase y de etnia, tan determinantes en los planteamientos discursivos latinoamericanos”. Considerando que en ese contexto ejercer como escritora no les era considerado propio socialmente, y en el cual debían deslizarse por medio de algunas técnicas, en el caso de María Luisa Bombal la búsqueda de la validación masculina, la configuración de una imagen cosmopolita, la formación de un lector crítico, así como posicionarse como profesional de la escritura, es decir, una persona que es capaz de subsistir por medio de la venta de sus libros. Del mismo modo, se puede extrapolar los estudios realizados a las protagonistas de sus novelas, sobre esto Agosín (1983) comenta que “las protagonistas, constantemente postergadas por una sociedad predominante patriarcal, se rebelan con la única arma posible e invisible: la

imaginación” (21). En el caso de María Luisa, al incursionar en la escritura, se escapó de los márgenes establecidos por la sociedad, y por medio de su escritura fue capaz de dar cuenta del contexto en la que vivían las mujeres de la época. Sobre esto mismo comenta Munnich (1991) que “en Bombal hay objetividades de la historia y de la ideología chilenas, aunque no de la manera habitual” (22). Comentando que por ejemplo, en *La última niebla* la protagonista corresponde al perfil de la mujer de clase alta de los años 30. De este modo, el contexto permeó su obra y posiblemente de manera inconsciente dio indicios de su posición como mujer en la época en la que vivía.

Otro elemento de la **época y en el círculo social** en el que la escritora se movía, lo describe por medio de estas palabras “En Chile no vi la pobreza, ahora creo que ya la vería, y en Argentina tampoco” (278). María Luisa Bombal perteneció a una clase social alta desde su nacimiento, y hasta el final de su vida trató de mantener un estilo de vida a la altura de lo que estaba acostumbrada, siendo causa de uno de sus grandes pesares no poder vivir con la holgura que deseaba. De modo que realiza una revisión de su vida y cómo la situación económica tanto de su entorno como la personal fueron cambiando. Sobre las mujeres de clase alta, Carreño (2007) al analizar a las protagonistas de Bombal explica que “la violencia en las clases altas tiende a ser más psicológica que física” (78). Al igual de Teresa Wilms, María Luisa sufrió este tipo de violencia propia de la clase alta, el escándalo social era castigado por las familias, quienes ocultaban estos sucesos, por ejemplo, tras el fracaso con Eulogio y cuando lo intentó asesinar, María Luisa fue enviada al extranjero. Del mismo modo, los rechazos que recibió Bombal por parte de los hombres que ella amaba fueron por una discriminación al considerarla fuera de los márgenes impuestos por la sociedad.

Un elemento problemático dentro de su autobiografía y que además da a conocer por medio de las cartas y las entrevistas, es una visión encasillada en la **posición de mujer** que dictaminaba la época, esto se deja entrever por los comentarios que realiza, por ejemplo, cuando dice “pensaba que la política era cosa de hombres. “¡Que se ocupen ellos!, a mí me gusta este árbol, este río, voy a ir a estancia, voy a ir a un concierto...” (278). Al igual que las protagonistas de sus novelas y cuentos, María Luisa vivía dentro del binomio hombre/mujer impuesto en la sociedad occidental, los cuales han sido ampliamente analizados en sus novelas, pero que, sin embargo, eran visibles ya que la escritora vivía esta realidad. Se puede entender que ella se enfocaba en aspectos más sentimentales y de ocio, mientras que los hombres se dedicaban a los negocios y la política, como es la dualidad que trasciende en occidente razón/sentimiento, hombre/mujer, sobre esto comenta “el hombre es intelecto, sabe más, es *the power in the throne*, mientras la mujer es puro sentimiento” (287), dando cuenta de este pensamiento patriarcal en el que se desenvuelve. Esta actitud es problemática, ya que no coincide con la propuesta de mujer escritora cosmopolita que es capaz de vivir de su profesión, con una carrera consolidada y reconocida por los demás. Dentro de esta contradicción, se enmarca lo propuesto por Guerra (2012), al enmarcar a María Luisa dentro del “la producción novelística de escritoras que, entre 1930 y 1950, produjeron un cambio significativo al elaborar un imaginario del cuerpo y la sexualidad como resquicio transgresor y margen contestatario de la identidad adscrita” (166). Siendo sin querer parte de un grupo que será analizado por la teoría crítica y literaria feminista posterior.

Luego de su estadía en Chile y el fracaso amoroso con Eulogio Sánchez, se traslada hacia Argentina junto a Pablo Neruda, para conocer los círculos intelectuales que se gestaban en aquel entonces, y en los que se insertó a la perfección, comenta sobre sus amistades

Nuestro grupo era más literario... Oliverio Gironde, Norah Lange, Federico García Lorca, Conrado Nalé Roxlo, Alfonso Reyes... Georgie era de un grupo más intelectual, pero me hice íntima de Georgie... Todos estos grupos eran muy unidos en el fondo, se respetaban entre ellos; no se veían, porque se aburrían... A Victoria Ocampo yo no la visitaba, porque me aburría... Además, yo también tenía mi grupo de filólogos, pues, Henríquez Ureña, ¡Amado Alonso! Como no tenía máquina de escribir, iba al Instituto Filológico, donde me prestaban una (280)

En este pasaje María Luisa Bombal da a conocer el **círculo intelectual** en el que estaba envuelta y que la animaron a escribir en menos de cinco años sus dos obras más reconocidas *La última niebla* (1934) y *La Amortajada* (1938). Sobre este círculo intelectual destaca Alone “¿Qué no se ha dicho sobre la autenticidad de sus páginas mismas que, años y años atrás, descubrió Amado Alonso en una memorable publicación de Buenos Aires?”, dando cuenta del entorno y las amistades que poseía María Luisa. Además, destaca la relación que tenía con Victoria Ocampo, quien era una representante de la literatura y pensamiento feminista, el cual Bombal no compartía, reflejando así una postura que estaba de acuerdo a las estructuras sociales establecidas por el patriarcado occidental. Agrega:

No me inspiró para nada el **feminismo** porque nunca me importó. (...) Nunca fui amiga de Victoria Ocampo, ella era mi editora y fue generosísima conmigo. No me quería, yo creo, porque yo era tan distinta... ella era tan solemne, tan gran señora y yo estaba en otra onda, como dicen ahora. Además, no sentía que la mujer estaba subordinada, me parece que cada una siempre ha estado en su sitio, nada más (286).

En este fragmento se posiciona **libre de posturas feministas**, lo que se relaciona con su desinterés en Victoria Ocampo, y el por qué nunca se gestó una amistad, dado que

ambas tenían ideales y pensamientos distintos. María Luisa era parte del sistema patriarcal, solo lo vivía sin meditarlo o cuestionarlo. Respecto a la situación de la soltería de las mujeres en la época en que escribió sus libros ella, sin embargo, considera “quedar solterona en esa época era terrible. ¡Dios nos libre! Era como un estigma (...) quedaba al margen de la sociedad” (287). Ante esta situación y reflexión considera que las problemáticas contextuales nunca las trabajó en su obra “Yo creo que lo social en mi literatura siempre ha sido como un trasfondo, y no por ignorancia, porque yo leía todo, sabía todo, pero no lo pensaba” (287). Admitiendo que los problemas que se evidenciaba, no los problematizaba, sino que los dejaba guiar su pensamiento y su vida, al igual que a las protagonistas de sus historias envueltas en la niebla.

Sin embargo, los estudios posteriores no la separan del estudio de la teoría y crítica literaria feminista, como postula Guerra (2012) que María Luisa “logró movilizar la estaticidad axiomática acerca de la mujer en los imaginarios y discursos de una hegemonía falogocéntrica a través de naturalizaciones que insertaron transgresiones disidentes produciendo un mensaje ambivalente acerca de la subalternidad de la mujer” (174). En este sentido, Bombal por medio de sus textos dio paso a un análisis de la mujer, dando pistas de lo que ocurría en aquella época, a modo de reclamo social inconsciente de lo que ocurría a su alrededor. Respecto a su **percepción del escritor** y la escritura, María Luisa comenta “Considerábamos que un escritor era un ser se excepción, un ser maravilloso, como persona, como cabeza, como corazón” (280). Esta admiración está dada no solo a los escritores varones, sino que durante su vida también admiró el trabajo realizado por Gabriela Mistral y su amiga Sara Vial.

En cuanto al contexto de la **profesionalización de la escritura** explica “Escribíamos, porque nos gustaba hacerlo y nos pagaban bien, pues era una época floreciente en las letras, tanto para los escritores como para los editores, la posición nuestra era muy natural y no vivíamos la carga del compromiso social” (280). Las escritoras de aquella época, sin embargo, vivían subordinadas, a pesar de pertenecer a una clase social acomodada, sobre esto Amaro (2012) comenta que “sus creadoras, incluso cuando ocupan un lugar de élite se encuentran asimismo subordinadas en el plano doméstico, pero también en el plano intelectual”. Esto se manifiesta también en su pensamiento personal al comentar “la mujer es puro corazón, a diferencia del hombre que es la materia gris” (287), por lo que ella desarrolló estrategias para ser validada por el grupo intelectual, principalmente masculino, como es el caso de contar en su autobiografía los círculos intelectuales de varones con los que se rodeaba. Sobre esto comenta Guerra (2012) al decir que “las mujeres letradas imitaban y adoptaban los formatos literarios creados por los hombres, agregaron márgenes que aludían específicamente a la situación de la mujer” (36). Por lo que esta percepción del escritor y su profesionalización fue atravesada irremediabilmente por su condición de mujer en aquella época.

Tras el análisis de la autobiografía de María Luisa Bombal se van perfilando facetas de su personalidad en el ámbito de la escritura, una auto imagen que incluye su experiencia cosmopolita, sus círculos sociales principalmente intelectuales, la clase alta a la que perteneció y que contribuyó a la idea de escritora cosmopolita, la cual tuvo beneficios y a la vez críticas. Además en esta línea, la escritora por medio de su autobiografía da a entender la

importancia de lo masculino en su vida, desde la muerte temprana de su padre, en la búsqueda de un esposo que muchas veces conllevó decepciones fatales.

Esta búsqueda del hombre la proyectó en sus obras, dando cuenta de una perspectiva femenina inserta en una época determinada, dando paso a los estudios de la teoría y crítica literaria feminista de los años ochenta. Sin embargo, a lo largo de su testimonio se puede dar cuenta de la importancia que adquiere la validación masculina en su vida, tanto de los amigos escritores, pintores, músicos, en su mayoría hombres, así como la importancia de la crítica periodística que la reconoció y la catapultó al canon literario nacional, a pesar de no recibir el Premio Nacional de Literatura.

Estas polémicas que rodearon su intensa vida dieron paso a contradicciones en su pensamiento, ya que debía proyectar una imagen de escritora reconocida y capaz de valerse en el mundo de los hombres, sin embargo, estaba inmersa en la estructura patriarcal, en la que el hombre, el matrimonio y la familia eran la meta de la mujer de aquella época. Esta contradicción no resuelta entre su profesión de escritura y su ser mujer interna la llevó a vicios como el alcohol, que terminaron por acabar con su existencia.

### **4.3 Entrevista**

En la clasificación de los géneros discursivos propuestos por Bajtín (1999), la entrevista pertenece al género secundario, los cuales son escritos más complejos y organizados que los primarios, ya que no poseen una relación directa con la realidad como es el caso de la conversación (primario). Del mismo modo, la entrevista pertenece a los géneros referenciales, ya que como plantea Morales (2001) “autor y sujeto de enunciación (o

“narrador) coinciden: son el mismo” (11). Ambas categorías incluyen a la entrevista como discurso, en cuanto a su complejidad o al determinar su enunciador. En este apartado se analizará una selección de entrevistas realizadas a María Luisa Bombal que aparecen en *Obras Completas* (2013), desde la época en que publicó sus primeras obras, luego a una etapa en la que su producción había sido olvidada en Chile y finalmente a la época en la que resurgió su presencia en las letras nacionales. Se seleccionaron fragmentos que aportan a la configuración del perfil de la escritora. La importancia del análisis de las entrevistas radica en la construcción de estos textos, ya que se presenta un entrevistador que busca dar un enfoque particular a la entrevista, como plantea Morales (1990) “lo exhorta a entregar una información, a desarrollar un razonamiento, a hacerse cargo críticamente de un hecho” (31). En este sentido, es finalmente el entrevistado quien validará o rechazará lo propuesto por el entrevistador y “permite dar valor a la entrevista” (31), al responder a las preguntas.

En los análisis anteriores se ha presentado un perfil de la escritora, el cual tiende a conservar, tanto en las cartas, como en la autobiografía. Sin embargo, en las cartas presenta rasgos que son dirigidos al ámbito privado, y cuya finalidad no era ser conocidos por el público lector, entregando una perspectiva íntima al análisis. En la autobiografía, la autora escribió y seleccionó recuerdos que ella consideraba importantes, y que ayudaron a la configuración de una autoimagen para proyectar a sus lectores y críticos. Las entrevistas, poseen rasgos de los dos anteriores, al ser desarrolladas por medio de la oralidad posee una mayor credibilidad, en cuanto la información entregada está más directamente relacionada con la inmediatez de la respuesta, así como las cartas que se enmarcan dentro de los géneros primarios, por su carácter de respuesta y parentesco con la respuesta inmediata. Del mismo

modo, se relacionará con la autobiografía, en cuanto la escritora entrega la información que consideró importante conozcan sus lectores. Por lo tanto, las entrevistas entregan una nueva perspectiva de lo propuesto por la autora, al poseer características similares y disimiles de las analizadas anteriormente.

En una primera entrevista realizada por Mario Vergara en 1939<sup>31</sup>, la cual se ubica tras el regreso de María Luisa Bombal tras un viaje a Nueva York, invitada por el Directorio de la Feria Internacional en representación del Pen Club de Buenos Aires, donde vivía en aquella época. En una de las preguntas que refiere a la temática del amor en su obra, ella comenta “las mujeres de hoy, presionadas por viejos prejuicios de ambiente colonial, tratan de mantenerse alejadas de las diversas manifestaciones del amor y, en cambio, hacen una vida frívola y mezquina” (322). Llama la atención esta percepción de María Luisa en la época en que escribió sus libros. Por medio de la entrevista da a conocer **una imagen que rompe los esquemas de la época**, mostrar no sentirse a gusto con los encasillamientos, ya sea de mujer o por la categorización de su escritura. Sobre esto comenta Lucía Guerra (2012):

Consenso y subversión configura, en la obra de María Luisa Bombal, una no-disyunción, un entretejido que, en sí mismo, pone de manifiesto la complejidad contradictoria de una ideología subalterna que, sin abandonar el ámbito hegemónico, reitera sus construcciones culturales en una elaboración y extensión que, de manera paradójica, producen una apertura (174).

Según las palabras de Guerra (2012), María Luisa a pesar de estar inserta en el sistema patriarcal de occidente, valorando la vida familiar por sobre lo demás aspectos

---

<sup>31</sup> *La Nación* de Buenos Aires, 13 de Julio de 1939

(manifestado a través de las cartas privadas), es quien por medio de su escritura abre un medio de análisis para comprender la época en la que estaba inserta, y a modo de protesta inconsciente devela aspectos vivenciados por la escritoras y mujeres de aquellos años. Por lo mismo, Guerra (2012) comenta que “las mujeres letradas imitaban y adoptaban los formatos literarios creados por los hombres, agregaron márgenes que aludían específicamente a la situación de la mujer” (36). En este sentido, es que María Luisa Bombal, de manera inconsciente realiza una crítica y juzga el sistema en el que se inserta.

Respecto a la **autoimagen de escritora**, preocupada de su obra, conocedora del mundo, de otros idiomas, pero que no reemplaza su nacionalidad chilena, es que en 1961 responde a una entrevista realizada por Carmen Merino<sup>32</sup>. En esta entrevista Merino comenta que “Su nombre ha sido olvidado de la literatura chilena, a pesar de que la ediciones de *La Amortajada* y *La Última Niebla* han desaparecido hace años de las librerías del país” (324). Esta presentación da cuenta de un periodo en el que la narrativa de María Luisa fue olvidada de las letras nacionales, por lo que ella contesta “He venido a conversar con don Carlos (Carlos George Nascimento) acerca de las reediciones de mis libros (...) Por breve que sea mi obra literaria, no quisiera verla morir conmigo un día de estos...” (325). Su carrera como escritora no solo ha sido reconocida por los críticos periodísticos, sino también valorados por el público lector, así como ser la fuente de ingresos para la Bombal. En la misma entrevista responde a por qué no se ha nacionalizado norteamericana, país en el que reside, a lo que ella responde “por la sencilla razón que soy chilena de que soy chilena y bastante orgullosa de serlo” (326). María Luisa considero a Chile su hogar, específicamente a Viña del Mar,

---

<sup>32</sup> *La Nación* de Santiago de Chile, Chile, 31 de diciembre de 1961

ciudad en la que nació, esto lo menciona en sus crónicas poéticas, así como en múltiples entrevistas.

En una segunda entrevista realizada por Germán Ewart<sup>33</sup> un par de meses después, se vuelve a mencionar el olvido de la narrativa de la escritora en el ámbito nacional, “Agotados sus libros hace más de una década, quedó envuelta en una nebulosa, pero no cubierta por el olvido” (327). Esta entrevista está construida principalmente por la narración del entrevistador, con algunas intervenciones de lo dicho textualmente por la autora. Subdividió la entrevista en ejes temáticos, como Viña del Mar, París, Buenos Aires, Amor, Nueva York, Tres idiomas, Ira y sufrimiento. En el apartado de Viña del Mar, la escritora rememora su infancia y las primeras manifestaciones de la escritura, “A los cinco años sabía leer. A los ocho años escribió sus primeros versos. Para estimularla, su madre le regaló un álbum. Ahí quedaron reseñados sus poemas sobre El Canario, La noche y La Golondrina” (327). Esta faceta de escritora precoz, analizada también en la autobiografía, da cuenta de la **autoimagen** que quiere proyectar. Además, en esta entrevista menciona las influencias recibidas de Knut Hamsun, Goethe, Andersen, así como su paso por La Sorbona en París, su participación en el teatro, su matrimonio con el pintor Jorge Larco y los círculos intelectuales en los que participó en Buenos Aires. Finalmente, presenta su percepción de ser escritora, de lo que menciona

Siempre me ha costado mucho escribir. No soy de aquellos para quienes escribir es una fuente de felicidad (...) Para mí, el goce está en sentir un libro y fijarlo con notas. Lo siento terminado dentro de mí. Lo que me hastía es escribirlo. Si no tengo

---

<sup>33</sup> *El Mercurio*, 18 de febrero de 1962

un trago al lado, ese trabajo me abruma. (...) Todo es pretexto para alejarme del trabajo (...) Escribir es para mí un trabajo lento, muy lento (335)

La **profesión de escritora** es algo que le cuesta, al preguntarle por qué decide ser escritora responde que es “es lo único que sé hacer” (335). Esta respuesta la dará nuevamente en una entrevista, pero muchos años después a Marjorie Agosín en 1977<sup>34</sup> al comentar sobre la cuestión de ser escritora ella comentará “Porque a pesar de todo, es lo único que puedo y sé hacer” (368). Esta proyección de imagen como escritora entronca con su vida personal, prefiriendo preocuparse de la segunda. A pesar de sus esfuerzos por mantener su carrera de escritora activa, son muy poco los cuentos que publica en los años posteriores. Esta imagen que ha construido por medio de los distintos géneros referenciales tiene relación con lo propuesto por Lorena Arfuch (1995) con el carácter de **autorreferencia** en la entrevista, en la que “las prácticas sociales como lugares sobre todo de afirmación de la identidad personal y de obtención de reconocimiento, el éxito individual como máximo valor” (62). Es por ello que la expresión por medio de las entrevistas le permite validarse en la esfera cultural chilena, permite la validación buscada y mantener su nombre entre los escritores reconocidos en el país.

En la línea de la autorreferencia, la escritora menciona en la entrevista realizada por Celia Zaragozas<sup>35</sup> en 1971 habla sobre los proyectos que tiene como escritora, comenta que “preparo un libro que nació de un hecho (...) Es la historia de un hombre que habla con Dios, especie de duelo, donde el protagonista y Dios se pelean de igual a igual. Le anticipo que Dios gana la partida” (344). Además, sobre los proyectos más cercanos a esa fecha comenta

---

<sup>34</sup> *The American Hispanist*, Vol. III, n°21, noviembre 1977.

<sup>35</sup> *La Nación*, Santiago, 21 de noviembre de 1971.

que “tal vez *El Canciller*, novela ya terminada (...) y el desarrollo de una bella y antiquísima leyenda irlandesa, virtualmente inexplorada” (344). La escritora al comentar esto pretende presentar una imagen vigente, en la que pretende publicar, estos proyectos los mencionará en otras entrevistas. Sin embargo, no logró el objetivo con ninguno de los nombrados, quedando solamente en proyectos. El libro basado en la biblia tiene relación con su religiosidad, que vivió intensamente en los últimos años de su vida. Los proyectos inconclusos, no es algo nuevo en María Luisa Bombal, comenta en la misma entrevista “Porque últimamente me sucede que, de tres libros que he comenzado, una vez que los anuncio, no puedo retomarlos ya, y me fatigan los retornos” (344). Con esto la escritora muestra una faceta inconforme con su desempeño en la escritura, ya que los proyectos que realiza no los puede concretar, sumado a esto la dificultad que le significa escribir.

Nuevamente en las entrevistas la escritora nombra a los círculos intelectuales en los que se movió durante su estadía en Buenos Aires. En la entrevista anteriormente mencionada realizada por Sara Vial en 1974, la escritora menciona:

Nos reuníamos en casa de Oliverio Girondo y Norah Lange, escritores también. Recuerdo a Conrado Nalé Roxlo, Arturo Capdevila, Lisandro Gaitié que aún vive, Pedro Henríquez Ureña, Jorge Larco, el pintor (...) Conocí también en la época que te relato a Gonzalo Losada, el editor. Me lo presentó el filólogo español Amado Alonso, quien fundó el instituto de Filología en Buenos Aires. Soy amiga, desde entonces, del poeta Jorge Luis Borges, a quien conocí en casa de Victoria Ocampo, que dirigía revista Sur. También Eduardo Mallea, otro gran escritor, fue amigo mío (351).

Este contexto intelectual que menciona María Luisa Bombal forma parte de la autoimagen que deseó proyectar, una validación al conocer y ser parte de los círculos intelectuales de aquella época. La motivación de dar cuenta a quienes conoció y fueron sus

amigos es algo que se repite en las cartas y, especialmente, en la autobiografía, en la que cuenta con más detalles su relación con cada uno de los mencionados. En este sentido, plantea Arfuch (1995) que “lo biográfico, logra articularse sin mayor problema a la actualidad o a una serie histórica determinada, incluso pone en sintonía lo personal con lo documental” (101). En otras palabras, por medio de la presentación de datos personales María Luisa pretende recordar un pasado que la valida frente a un público lector crítico, y que en algunos estratos no la reconocen como escritora merecedora del Premio Nacional de Literatura, ya sea por su estadía extensa en otros países o por acciones de su vida privada como el intento de homicidio a Eulogio Sánchez.

En cuanto a la **imagen que no se conforma con pertenecer a una clasificación.**

María Luisa al ser consultada por Marjorie Agosín en la entrevista, mencionada anteriormente, de 1977, sobre el quiebre que produce su obra literaria en un contexto de narrativa predominantemente naturalista criollista. Ante esta pregunta comenta que

Sí, me atrevo a decir que no solo rompí e incité a romper con la narrativa naturalista criollista en la literatura chilena, sino también con la narrativa de igual naturaleza en algunos otros de nuestros países latinoamericanos (...) Sí, creo haber insinuado y hecho aceptar en nuestra novela aquel otro medio de expresión: el de dar énfasis y primera importancia no a la mera narrativa de los hechos, sino a la íntima, secreta historia de las inquietudes y motivos que los provocaron ser o les impidieran ser (364).

Con esta caracterización fuera de los esquemas los críticos e historiadores coinciden en validar este perfil. Alone, por ejemplo, en una crítica realizada en 1976<sup>36</sup>, menciona que María Luisa Bombal “rechaza por instinto los moldes hechos, los canales gastados por un

---

<sup>36</sup> *El Mercurio*, 28 de noviembre 1976

uso inmemorial, como que acarrear siempre la misma sustancia vital y apasionada”. Dando cuenta que la Bombal no se ajustó a las categorías en las que se insertó y renovó el estilo de escritura en las letras nacionales y latinoamericanas. Del mismo modo, Enrique Anderson Imbert (1970), menciona que “En este país, donde el cuento y la novela ha sido generalmente realistas (...) se observó en estos años un desvío hacia temas oscuros, irracionales, subconscientes” (272). Con esto Anderson da cuenta y valida la postura de la escritora, al posicionarla fuera de las categorías imperantes de su contexto. También Luis Muñoz y Dieter Oelcker (1993) agregan que la Bombal inaugura un nuevo estilo y perspectiva en la literatura hispanoamericana, marcada por una vertiente subjetiva y dedicada a la estética y prosa poética elaborada. Esta percepción de la obra constituye la **validación** externa que es necesario para ser considerada como parte del canon literario nacional.

En cuanto a la **percepción del contexto**, María Luisa al volver a Chile en 1973 se encuentra con un país distinto al que se encontró en 1961-2. En una entrevista realizada por su amiga íntima Sara Vial en 1974<sup>37</sup>, da cuenta de su posición política, así como una opinión del estado del país. Ante la pregunta “¿Y estás contenta con este Chile que hallaste?” a lo que ella responde “En mi viaje anterior lo hallé en el punto de no ser más Chile. No más nuestro país, sino un feudo (...) Ahora volvemos a ser Chile (...) Nos salvamos. Somos un país. Nuestro gobierno me gusta: es democrático, estricto, eficiente, respetuoso de los derechos humanos” (348). Por medio de esta opinión, queda clara la posición conservadora de María Luisa Bombal, lo cual coincide con su afinidad con los críticos periodísticos de la época como Ignacio Valente. Asimismo, durante este periodo histórico percibió una pensión

---

<sup>37</sup> *La Patria*, 21 de abril de 1974

por parte del Gobierno equivalente a 20 sueldos vitales, los cuales menciona en sus cartas, que en aquella época equivalían a 139 dólares. El **análisis del contexto** dentro de las entrevistas es posible, como propone Arfuch (1995), gracias a que “el que recuerda, de manera espontánea o inducida por el entrevistador, puede focalizar en hechos y situaciones que van más allá de su propia experiencia y forman parte de la memoria colectiva” (101). Por medio de esta y otras entrevistas, la Bombal da cuenta del contexto en el que se inserta, pudiéndose realizar además un análisis más complejo de sus declaraciones.

La **percepción personal** que posee la Bombal es **problemática** y contradictoria, ya que por un lado presenta una imagen dedicada a su carrera profesional como escritora de renombre internacional, y por otro sus problemas personales en el amor le jugaron una mala pasada. Desde la fatídica relación con Eulogio Sánchez, así como su matrimonio con el pintor Jorge Larco, María Luisa busca una complementariedad en los hombres, la cual finalmente encuentra en la última etapa de su vida. La búsqueda del padre, la aceptación por los hombres marcará profundamente su vida amorosa, en la que su gusto por hombre mayores fue un patrón. Respecto a esto menciona en una entrevista realizada por Gloria Gálvez en 1979<sup>38</sup>, “Tuve una niñez feliz; lo único desafortunado fue que mi padre murió cuando tenía nueve años y lo adoraba. Por eso es que en mis maridos buscaba a mi padre” (369). Esta afirmación demostrará una carencia interna profunda de afectos, la cual tratará de satisfacer durante toda su vida. La importancia que tendrá este aspecto en la vida de María Luisa provocó un conflicto con su carrera profesional de escritora. La situación de mujer en aquella época es analizada por Munnich (1991) a través del análisis de la narrativa y de las

---

<sup>38</sup> 11 enero de 1979

protagonistas al comentar que “en Bombal hay objetividades de la historia y de la ideología chilenas, aunque no de la manera habitual. Por ejemplo, la relación de la protagonista de LUN con el campo es la misma de la mujer de un dueño de fundo chileno de los años 30” (22). Las ideologías imperantes de la época permearon la vida de María Luisa, al tener propósitos personales enfocados a una realización personal como mujer.

La contradicción entre sus propósitos personales y la profesión de escritora en un contexto que para la mujer era difícil destacar en el ámbito cultural. María Luisa en diferentes entrevistas, en su autobiografía y las cartas presenta una posición en contra de los postulados de la teoría y crítica literaria. Sin embargo, sus textos fueron utilizados por esta línea de estudio, al analizar las temáticas y la propuesta de Bombal en la narrativa. Lucía Guerra (2012) propone que:

María Luisa Bombal logró movilizar la estaticidad axiomática acerca de la mujer en los imaginarios y discursos de una hegemonía falocéntrica a través de naturalizaciones que insertaron transgresiones disidentes produciendo un mensaje ambivalente acerca de la subalternidad de la mujer (174)

Según la catedrática, el aporte de Bombal en la lectura de la teoría y crítica literaria feminista es importante por la información que entrega sobre el contexto, de la situación de la mujer. Este aporte involuntario, sin duda no fue de manera intencional, esto se deja entrever al comentar en una entrevista realizada por Carmen Merino en 1967<sup>39</sup> en la que comenta que “estos días las mujeres se han inclinado hacia una actitud algo así como en un orgullo intelectual de no creer en el amor. ¿Moda?” (337). A esta reflexión se puede relacionar con su nula amistad con Victoria Ocampo, al no compartir ideales ni pensamientos

---

<sup>39</sup> *Eva*, n°1.139, 3 de febrero de 1967

sobre esta percepción de la mujer en aquel contexto. En la misma entrevista comenta que “la mujer tiene un destino de amar” (337). Esta percepción sobre el destino de la mujer es lo que la representa como una persona problemática, al no poder congeniar estas dos facetas de su vida, la de mujer y la de escritora.

En análisis de las entrevistas permite una visión más integral de la escritora, complementa la información entregada en las cartas y la autobiografía, manifestando información más completa respecto a la imagen que ella quiere entregar a los lectores y críticos que la leen. Por lo mismo, la escritora da cuenta de estrategias y entregar información que defina una imagen que no se encasilla con las categorías de la época de su producción literaria, así como destacar por ejercer la profesión de escritora en aquellos años. Sin embargo, entronca con su vida personal como madre y esposa.

## 5. Conclusiones

El estudio de los géneros referenciales en María Luisa Bombal permite conocer las *estrategias veladas* utilizadas por la escritora para posicionarse en el campo de las letras nacionales. Por medio de las cartas, la autobiografía y las entrevistas, la escritora muestra distintas facetas para el público lector, aunque coincide en algunas características comunes.

En primer lugar, la construcción de una autoimagen como escritora cosmopolita, al vivir en varios países y manejar varios idiomas, le permitió demostrar su conocimiento del mundo más enriquecido, esto la diferenció de los demás escritores. En segundo lugar, su conexión con las distintas áreas artísticas como el teatro, el cine, el arte, la música, fueron mencionados en estos registros a modo de proyectar una imagen de artística integral, que se dedica especialmente a la escritura, siendo esta la más importante en su vida, convirtiéndola en su profesión.

En tercer lugar, otro aspecto que se manifiesta en los diferentes textos es la validación masculina, por medio de sus amistades, círculos intelectuales y críticos que la rodean. Este círculo cercano y conocido, permitió a la escritora acceder y ser parte del escenario de la literatura nacional e internacional, así como facilitar sus publicaciones y la difusión de su obra por medio de críticas favorables. Finalmente, en cuarto lugar, la contradicción interna entre la mujer escritora y la mujer personal, esta incompatibilidad emerge entre líneas y las declaraciones emitidas, por una parte, mostraba una imagen profesional de escritora, capaz de ser reconocida mundialmente, y por otro lado, el deseo de ser parte de la sociedad al cumplir lo esperado de las mujeres en aquella época, como casarse

y formar familia. Esta contradicción dificultó su carrera profesional, teniendo largos años de ausencia en la literatura, publicando esporádicamente y obstaculizó su profesión de escritora.

Del mismo modo, este último aspecto da cuenta del contexto social en que estaban insertas las mujeres escritoras y cómo debían responder y adecuarse a los requerimientos de la sociedad para no ser aisladas de la vida social.

A pesar de los aspectos comunes que se repiten en los distintos géneros referenciales, en cada uno de estos destaca alguna faceta de la escritora que se manifiesta con mayor intensidad que en las demás. Es por ello que en la carta, se manifestará el aspecto íntimo y las contradicciones internas, en la autobiografía el perfil de escritora cosmopolita y la validación de los círculos cercanos, y en las entrevistas el rol como escritora, sus proyectos, así como el contexto que la rodea.

En las cartas de María Luisa Bombal, se reiteran los aspectos comunes mencionados anteriormente, pero destaca la percepción íntima de la escritora. Estas cartas no estaban destinadas a ser publicadas y ser de conocimiento de los lectores, estaban dedicadas a personas específicas y, por lo tanto, comentaban aspectos de su vida privada. Entre estos aspectos, manifiesta la escritora una percepción de la mujer que se inserta en el contexto de la época, sobreponiendo el matrimonio y la familia en la vida personal. Un ejemplo de esto, es cuando comenta la situación de su hija Brigitte, de quien prefería se casara y formase una familia y no una carrera profesional como matemática, lo que finalmente terminó por distanciarlas. Otro aspecto íntimo que se manifiesta, principalmente en las cartas es el estado depresivo en los que vivió los últimos años, presa del alcoholismo, víctima de no poder conciliar aspectos de su vida, como la dificultad para escribir, así como la mala relación con

su hija. Estos aspectos personales permiten dar cuenta de una faceta que la escritora no quería que se conociera, pero que permite dar cuenta de las contradicciones y el contexto en el que estaba situada como mujer escritora.

En la autobiografía la escritora escoge entre sus recuerdos aspectos que ella considera relevantes para dar a conocer a su público lector, y que permiten configurar una imagen pública de escritora. Al igual que los demás géneros referenciales, en la entrevista se manifiestan los aspectos comunes, pero resaltan aquellos aspectos y estrategias que la escritora utiliza para proyectar una imagen que la sitúen en las letras nacionales. Es por ello que en las entrevistas, destaca aquellos aspectos que la construyen como escritora, mencionando un inicio precoz en las letras a los 8 años, sus estudios en París, su paso por el teatro. Una vez de regreso a Chile su amistad con los intelectuales nacionales, y luego en los círculos intelectuales de Buenos Aires. Esta validación en los círculos intelectuales estará dada principalmente por varones escritores, intelectuales o críticos, pudiéndose relacionar esta condición con la pérdida a temprana edad del padre, por lo que durante su vida estuvo en la búsqueda de padres, literarios, intelectuales y de pareja. Del mismo modo, construye su imagen de escritora cosmopolita, al vivir en varios países y conocer varios idiomas, es una ciudadana del mundo, pero que jamás renunció a su país natal. Este último aspecto conllevó beneficios y obstáculos, por un lado reconocían en ella un sello distintivo en su escritura, que destacaba por sobre los demás escritores nacionales, dado por la experiencia de su vida en varios países. Sin embargo, esta faceta y aspecto de su vida fue un obstáculo al momento de ser reconocida con el Premio Nacional de Literatura, siendo uno de los argumentos en contra para otorgárselo, los pocos años que vivió en Chile.

En cuanto a las entrevistas, al ser un espacio en que el entrevistador guiará las temáticas, la entrevistada debe dar cuenta de lo que quiere que sea rectificado o anulado, siendo el principal medio de comunicación para llegar al público lector. Por lo mismo, en las entrevistas María Luisa Bombal promociona su imagen de escritora, dando a conocer que significa para ella la escritura, posicionándose políticamente (en algunos casos) en el contexto en el que se sitúa, así como comentar la profesión de escritora en el que contexto en el que se inserta. Al ser uno de los principales medios para formar imagen antes los lectores, María Luisa contradice algunos de sus discursos en cuanto trata de demostrar una constante participación en proyectos literarios, la posibilidad de próximas publicaciones que tienen por finalidad llamar la atención de los críticos y lectores. Sin embargo, el estancamiento en sus proyectos es algo que comentará en las cartas más íntimas, relacionando esta imposibilidad de terminar los proyectos con su depresión y alcoholismo.

Termino esta reflexión en torno a la figura de la escritora María Luisa Bombal, frente a la playa de Viña del Mar, ciudad que ella consideró su hogar en todo el mundo. El estudio de los géneros referenciales en la Bombal permite dar cuenta de aspectos de la escritora nunca antes analizados, permitiendo configurar y reconocer las estrategias utilizadas por la escritora para posicionarse en el ámbito literario nacional. Del mismo modo, permite un conocimiento más profundo sobre su persona, aspectos íntimos y contextuales que permiten dar cuenta de sus decisiones. Como proyección, sería pertinente seguir un estudio más acabado de los géneros referenciales en María Luisa Bombal, utilizando un corpus más amplio, así como registros audiovisuales que son de difícil acceso. Sería interesante seguir profundizando en el estudio de esta gran y reconocida escritora nacional,

que en nuestro país la mayoría de la población conoce, ya sea por las lecturas escolares o por las películas y documentales. Que no se permita dejar en el olvido a una representante nacional tan particular y destacada como María Luisa Bombal.

## 6. Bibliografía

### Bibliografía Principal:

Bombal, María Luisa. *Obras completas*. Comp. Lucía Guerra. Santiago de Chile: Zig-Zag, 2013. Impreso.

### Bibliografía Secundaria

Libros:

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

Agosín, Marjorie, Elena Gascón-Vera y Joy Renjilian-Burgy. *María Luisa Bombal: apreciaciones críticas*. Tempe: Bilingual Press, 1987. Impreso.

Areco, Macarena y Patricio Lizama, eds. *Biografía y textualidades, naturaleza y subjetividad: Ensayos sobre la obra de María Luisa Bombal*. Santiago: Ediciones UC, 2015. Impreso.

Arfuch, Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Paidós, 1995. Impreso.

Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1970 [1954]. Impreso.

Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México D.F.: Siglo XXI, 1999 [1979]. Impreso.

Carreño, Rubí. *Leche amarga: violencia y erotismo en Bombal, Brunet, Donoso y Eltit*.

Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2007. Impreso.

Gligo Viel, Agata. *María Luisa: biografía de María Luisa Bombal*. Santiago de Chile:

Edición Sudamericana, 1996. Impreso.

Goic, Cedomil. *Brevísima relación de la historia de la novela hispanoamericana*. Madrid:

Biblioteca Nueva, 2009. Impreso.

Guerra, Lucía. *Mujer Cuerpo y Escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*. Santiago:

Ediciones UC, 2012. Impreso.

Morales, Leónidas. *La escritura de al lado. Géneros Referenciales*. Santiago: Cuarto Propio,

2001. Impreso.

Münnich Busch, Susana. *La dulce niebla: lectura femenina y chilena de María Luisa*

*Bombal*. Santiago de Chile: Edición Universitaria, 1991. Impreso.

Muñoz González, Luis y Dieter Oelker Link. *Diccionario de movimientos y grupos literarios*

*chilenos*. Concepción: Universidad de Concepción, 1993. Impreso.

Vial de los Heros, Sara. *La abeja de fuego: vida y obra de María Luisa Bombal*. Valparaíso:

Edición Universidad Católica de Valparaíso, 1986. Impreso.

### Artículos

Amaro, Lorena. Estrategias del yo: construcción del sujeto autorial en los textos de cinco autobiógrafas chilenas. *Literatura y Lingüística* 26 (2012): 15-18.

Doll, Darcie. La carta privada como práctica discursiva. Algunos rasgos característicos.

*Revista Signos* 35 (2002): 33-57.

González, Marina. La metanarración en la autobiografía. *Revista Signos* 32 (1999): 11-15.

Morales, Leónidas. El género de la entrevista y las conversaciones con Nicanor Parra.

*Revista Chilena de Literatura* 36 (1990): 29-38.

### Críticas

Alone. "La Historia de María Griselda, por María Luisa Bombal". *El Mercurio* 28  
Nov.1976.

García, Cecilia. "Alone y las escritoras chilenas". *El Mercurio*. 12 Mayo 2001. 6-8.

Valente, Ignacio. "María Luisa Bombal: La Amortajada". *El Mercurio*. 11 Ago. 1968.

Impreso.

\_\_\_\_\_. "La última niebla." *El Mercurio*. 5 Oct. 1969. Impreso.

\_\_\_\_\_. "La historia de María Griselda." *El Mercurio*. 5 Dic. 1976. Impreso.

\_\_\_\_\_. "La última niebla". *El Mercurio*. 18 Abr. 1982. Impreso.

\_\_\_\_\_. "Cuentos de María Luisa Bombal". *El Mercurio*. 20 Jun. 1982. Impreso.