

# Arquetipos y estereotipos femeninos en la novelística de María Luisa Bombal

Antonio Aiello  
The University of Arizona

La obra narrativa de la escritora chilena María Luisa Bombal (1910-1980) ha sido sumamente analizada desde el momento de su aparición en la tercera década del siglo XX. Múltiples han sido los acercamientos de investigadores y críticos quienes los han hecho desde ángulos muy diversos, enjuiciando cuánto hay de realidad y fantasía en esta obra, de realismo o surrealismo, de femenino<sup>1</sup> o feminista<sup>2</sup>, de silencio o rebeldía, de realización o escapismo, o de misterio o logicidad.

En ella los personajes femeninos ocupan un lugar significativo, desempeñando los roles protagónicos y centrando su tema fundamental que parece brotar como una eterna preocupación de la autora. Lucía Guerra-Cunningham, su principal estudiosa, ha dicho al respecto:

El hecho de que el elemento clave en la narrativa de María Luisa Bombal sea precisamente la representación de la mujer y sus conflictos desde una perspectiva interior, hace imperativo determinar las características de la vivencia femenina a partir de los roles primarios asignados por la sociedad y los valores y preconcepciones resultantes. (“Introducción” 8)

Pero aún, cuando Lucía Guerra-Cunningham ha profundizado en el tema en numerosos trabajos, entre ellos su estudio *La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina*, quedan muchas aristas por explorar. Una de ellas es el propósito del presente estudio, que siguiendo la teoría esbozada por el psicólogo alemán Carl Gustav Jung (1875-1961), aspira a describir los arquetipos y estereotipos femeninos creados por la autora en sus novelas.

La teoría expuesta por Jung sobre la psique humana considera que ésta se estructura a partir de tres elementos: *el Yo* que corresponde a los procesos conscientes que se dan en la mente humana, *el inconsciente personal* que incluye aquellas memorias que no están en el mundo consciente, pero que pueden ser traídas a la conciencia, aun cuando hayan sido reprimidas, y que excluye los instintos; y *el inconsciente colectivo* que representa nuestra herencia psíquica o lo que en la teoría marxista se ha llamado la *conciencia social*. De estos tres constituyentes, los contenidos del inconsciente colectivo son los que perfilan los arquetipos (3-4). Sobre su estructura, George Boeree puntualiza:

Los contenidos del inconsciente colectivo son los llamados arquetipos. Jung también les llamó dominantes, imagos, imágenes primordiales o mitológicas y otros nombres, pero el término arquetipo es el más conocido. Sería una tendencia innata (no aprendida) a experimentar las cosas de una determinada manera. [...] El arquetipo carece de forma en sí mismo, pero actúa como un “principio organizador” sobre las cosas que vemos o hacemos. (4)

Según Boeree, Jung establece en su teoría un grupo de arquetipos básicos para facilitar el análisis psicológico de las actuaciones de los seres humanos. Entre ellos están: el arquetipo materno que representa la persona que lidia con el infante indefenso en una entrega desinteresada, del cual podemos encontrar símbolos como la Madre tierra, Eva, María, la Iglesia, la nación, un bosque o el océano; el arquetipo Maná o poder espiritual, representado en algunas sociedades por el falo, estableciéndose relación entre el falo y la fuerza, el semen y la semilla, la fertilidad y la fertilización; el arquetipo de la sombra, que representa el sexo y los instintos biológicos, que devienen en actuaciones amorales y son representados comúnmente por animales como la serpiente, el dragón, los monstruos y los demonios; el arquetipo de la persona que representa nuestra imagen pública (el término viene del latín “*personae*” que significa máscara, por lo que la persona es la máscara que nos ponemos para salir al mundo exterior); los arquetipos ánima y ánimus de carácter complementario: el ánima representa el aspecto femenino presente en el colectivo inconsciente de los hombres y el ánimus el aspecto masculino presente en el inconsciente colectivo de la mujer, que son simbolizados el primero por una chica, una bruja o como la madre tierra; y el segundo, por un viejo sabio, un guerrero o un grupo de hombres (5-7).

Además, Boeree plantea la existencia de otros arquetipos como el arquetipo padre, que deviene en el guía o figura de autoridad; el arquetipo de familia como la idea de hermandad de sangre; el arquetipo de niño, representado por infantes, y a veces mezclado con otros arquetipos como el niño-dios o el niño-héroe, el arquetipo héroe, muchas veces guiado por un viejo sabio; el arquetipo dios que representa nuestra necesidad de comprender el Universo; el arquetipo la doncella, que representa la pureza, la inocencia y la candidez; el arquetipo ilusionista, representado por un payaso o un mago; el arquetipo hombre original, simbolizado en Adán; el arquetipo hermafrodita, que representa la unión heterosexual complementaria; y el arquetipo *self* como símbolo de la unidad última de la personalidad (8-9). Sobre la relación entre estos arquetipos plantea:

Jung decía que no existía un número fijo de arquetipos que pudiésemos listar o memorizar. Se superponen y se combinan entre ellos según la necesidad, y su lógica no responde a los estándares lógicos que entendemos. (8)

No obstante estos arquetipos definidos por Jung con vista al psicoanálisis dirigido al estudio de la personalidad humana, en el inconsciente colectivo de la humanidad han existido muchos más, que la literatura universal recoge sabiamente y alude a ellos. Citemos algunos

ejemplos de la literatura griega para ilustrar esta idea: el arquetipo de *Aquiles*, como guerrero valeroso, bello, fuerte, arrebatado a veces por una ira irresistible, humano y sensible otras veces; el arquetipo de *Héctor*, el antagonista troyano, lleno de valentía también, pero más cauto, más reportado en sus actuaciones, más sentimental, más tiernamente familiar; el arquetipo de *Ulises*, el astuto, el prototipo del cálculo medido, el ingenioso creador de iniciativas eficaces, el que lo sacrifica todo ante el éxito de sus planes; el arquetipo de *Elena*, cuya belleza trajo tantas lágrimas al pueblo griego; el arquetipo de *Penélope*, símbolo de la fidelidad conyugal, siempre tejiendo y destejiendo; y el arquetipo de *Eumeo*, el porquero de Itaca, calificación máxima de la fidelidad del siervo (“Literatura griega”, 3).

En el presente análisis se seguirá la taxonomía sobre arquetipos de Jung con el objetivo de verificar cuánto del inconsciente colectivo hay en los personajes femeninos creados por Bombal en sus novelas y a qué obedecen sus conductas. En cuanto al término estereotipo, el Diccionario de la Real Academia Española, en su vigésima segunda edición, plantea como una de sus definiciones: “Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable.” Definición muy semejante a la de arquetipo, sólo que hay un rasgo de diferencia fundamental entre ambos, aquel que viene dado por la antigüedad del concepto en el inconsciente colectivo de la sociedad.

Este interés de María Luisa Bombal por representar a la mujer y sus conflictos desde una perspectiva interior determina, no por casualidad, que los protagonistas de su obra sean mujeres; así tenemos en *La última niebla* (1935) a la narradora, en *La amortajada* (1938) a Ana María, en *Él árbol* (1939) a Brígida, en *Islas nuevas* (1939) a Yolanda y en *La historia de María Griselda* (1946) a la protagonista de nombre homónimo. A estos personajes femeninos se unirán otros que en su conjunto ayudarán a construir su visión de la mujer y sus conflictos, presentando personajes que se oponen o que simplemente se diferencian por la solución que dan a su vida, pero que se asemejan en cuanto a que son estereotipos de la mujer frustrada en sus potencialidades.

En *La última niebla*, cada personaje femenino nos remite a realidades distintas: la narradora, la difunta esposa de su marido, sus hermanas, Regina y la suegra de la narradora; realidades que devienen en estereotipos distintos de la mujer, de los cuales se diferencia la protagonista, aunque estos pueden verse como una probabilidad de la cual no estuvo exenta. Así, tenemos en la difunta esposa al estereotipo de “la mujer ideal” que coincide con el arquetipo de “la doncella”, toda pureza y castidad y el arquetipo del “ánimus” o el aspecto masculino presente en el inconsciente colectivo de toda mujer y que aspira a encontrar “el arquetipo ánima” para complementarse y lograr la unidad estable que se conoce como el *sygygy* integrada por una pareja, o como sugiere un mito griego, estamos siempre buscando nuestra otra mitad; esa otra mitad que los dioses nos quitaron, en los miembros del sexo opuesto (Boeree 7). Sobre ella apenas se habla, pero las escasas referencias que hace la narradora bastan para definirla como “el ánima” de su esposo Daniel:

Hacía apenas un año efectuaba el mismo trayecto con su primera mujer; aquella muchacha huraña y flaca a quien adoraba... (55)

Al entrar en el dormitorio, suelta la lámpara y vuelve rápidamente la cabeza a la par que una especie de ronquido que no alcanza a reprimir le desgarró la garganta.

Le miro extrañada. Tardo un segundo en comprender que está llorando. (57)

Mi cuerpo y mis besos no pudieron hacerlo temblar, pero lo hicieron, como antes, pensar en otro cuerpo y en otros labios. Como hace años, lo volví a ver tratando furiosamente de acariciar y desear mi carne y encontrando siempre el recuerdo de la muerta entre él y yo. (78)

Las citas anteriores ilustran la nostalgia y la necesidad de Daniel por su primera esposa perdida, que no se resigna a olvidar, buscando su existencia en la nueva; así lo siente la protagonista de la novela y lo cuenta. Actuaciones de Daniel que representan su *ánima* una vez hallada, ahora perdida y difícil de volver a encontrar.

Sus hermanas devienen en el estereotipo de la mujer pudiente solterona, dedicada a obras benéficas. En ellas asoma la potencialidad del arquetipo de “la doncella”, que nunca logra realizarse como “*ánima*” de algún “*ánimus*”, y el arquetipo de “la madre” del mismo modo frustrado, lo que adivinamos a partir del discurso de Daniel:

-¿Te hubiera gustado ser una solterona arrugada, que teje para los pobres de la hacienda? Me encojo de hombros.

-Ese es el porvenir que aguarda a tus hermanas... (57)

Regina, su cuñada, representa el estereotipo de “la mujer adúltera” que sí ha encontrado su “*ánima*” en la infidelidad a su esposo, y que al ser rechazada por éste prefiere renunciar a la vida con el suicidio. Este estereotipo también se presenta dentro del campo aleatorio de las probabilidades a que la narradora pudiera llegar en ese vivir ansioso en busca de una realización que no encuentra salida viable y se resigna a un matrimonio sin sentido y frustrante. Así lo infiere cuando narra:

Me acerco. Regina tiene los ojos entornados y respira con dificultad. Como para acariciarla, toco su mano descarnada. Me arrepiento casi enseguida de mi ademán porque, a este leve contacto, ella revuelca la cabeza de un lado a otro de la almohada emitiendo un largo quejido. Se incorpora de pronto, pero recae pesadamente y se desata entonces en un llanto desesperado. Llama a su amante, le grita palabras de una desgarradora ternura. Lo insulta, lo amenaza y lo vuelve a llamar. Suplica que la dejen morir, suplica que la hagan vivir para poder verlo, suplica que no dejen entrar mientras ella tenga olor a éter y a sangre. Y vuelve a prorrumpir en llanto. (93)

Más adelante, en esta misma página, la narradora se estremece ante la situación de Regina porque sabe que también podía ser la de ella:

El corazón me da un vuelco. Veo a Regina desplomándose sobre un gran lecho todavía

tibio. Me la imagino aferrada a un hombre y temiendo caer en ese vacío que se está abriendo bajo ella y en el cual soberbiamente decidió precipitarse. (93)

Ella también se ha aferrado a un hombre y ha temido ser infiel. Su “ánimus” ha corrido detrás del “ánima” de ese desconocido para lograr la unión suprema y satisfacción de sus ansias; lo que a diferencia de Regina, ha sido en el mundo de los sueños el lugar donde aún las infidelidades no se culpan.

El otro personaje femenino de interés, aunque solamente esbozado, es el de la madre de Daniel que asume los estereotipos de “la madre buena” y el de “la suegra que no acepta a las nueras y guarda rencor hacia ellas”, sobresaliendo sobre estos el arquetipo de “la madre” que lo da todo por sus hijos incondicionalmente. Así lo demuestra su reacción ante el intento suicida de su nuera, ya que lo que le importa es la felicidad de su hijo:

- Se ha pegado un tiro. Puede que viva.

Un gemido, luego una pausa. La madre se ha arrojado al cuello de su hijo y solloza convulsivamente.

- ¡Pobre, pobre Felipe!

Con gesto de sonámbulo, el hijo la sostiene, sin inmutarse, como si estuviera compadeciendo a otro... (88)

Así la madre se ha acercado a su hijo indagándole sobre las posibilidades de vida de su nuera, aún cuando su hijo conoce todo lo que ella la detesta; pero lo ha hecho por encima de sus concepciones, con tal de que su hijo no sufra por la mujer que ama. Una acción concebible sólo en las madres que generalmente ponen los intereses de sus hijos por encima de los suyos.

La narradora, que es la protagonista y de la cual no sabemos su nombre, nunca es apelada, ni por el esposo ni por el amante; ella representa el estereotipo de “la mujer frustrada sexualmente.”. Se ha asociado en matrimonio con un primo sin saber por qué. Tiene en cada uno de los otros personajes femeninos de la novela una probabilidad de estereotipo, los estereotipos que le concede el inconsciente colectivo de la sociedad patriarcal. De no casarse con Daniel, tal vez hubiera podido realizar los arquetipos de “el ánima” o “la madre”; los estereotipos de “la solterona” o “la adúltera” de algún hombre. Su desempeño está regido por el arquetipo del “ánimus” en una lucha agónica por encontrar su “ánima” que sólo logra divisar en sueños. En esta lucha, tiene una incidencia determinante el arquetipo de “la sombra”, representante de actitudes amorales de origen biológico que el ser humano tiene que controlar en su persona; así en la narradora se da un impulso sexual que la arrastra a una búsqueda de su satisfacción natural que sólo logra en el sueño; pero es tan profunda la experiencia onírica vivida y su insatisfacción sexual, que ella no puede delimitar si esa experiencia pertenece al mundo de lo soñado o de lo real. Así se debate en una honda angustia entre si le fue infiel a Daniel, a quien no quiere traicionar, o si satisfizo sus ansias sexuales naturales con aquel extraño, de quien sólo recuerda haber experimentado una experiencia erótica plena que la motiva a seguir viviendo con las esperanzas de que se repita:

Tras el gesto de Regina hay un sentimiento intenso, toda una vida de pasión. Tan sólo un recuerdo mantiene mi vida, un recuerdo cuya llama debo alimentar día a día para que no



se apague. Un recuerdo tan vago y tan lejano, que me parece casi una ficción. La desgracia de Regina: una llaga consecuencia de un amor, de un verdadero amor, de ese amor hecho de años, de cartas, de caricias, de rencores, de lágrimas, de engaños. Por primera vez me digo que soy desdichada, que he sido siempre horrible y totalmente desdichada. (88)

O cuando la narradora arguye:

Pero, ¡qué importa! ¡Qué importa que mi cuerpo se marchite, si conoció el amor! Y qué importa que los años pasen, todos iguales. Yo tuve una hermosa aventura una vez... (70)

Al respecto ha dicho Lucía Guerra-Cunningham en el siguiente texto:

En esencia, el conflicto básico de la novela yace en la dualidad indisoluble de los anhelos interiores de la protagonista y las normas convencionales de la sociedad que previenen la satisfacción de dichos anhelos. (47)

La narradora se ha casado bajo el impulso de las normas sociales, con un primo al que no ama como esposo, para evitar caer en los otros estereotipos que le ofrecía la sociedad y que contaban con menos reputación, pues el máximo rol de la mujer era ser esposa y madre de familia; visión que confirma Bombal cuando señala en una entrevista que le realizó Marjorie Agosín en noviembre de 1977: “El destino de la mujer en mi época era casarse” (5). Y está claramente fundamentado por la feminista francesa Simone de Beauvoir en su libro *El segundo sexo* cuando señala:

Nuestra sociedad tradicionalmente ha ofrecido el matrimonio como único destino a la mujer. En consecuencia, la existencia de la mujer ante la sociedad sólo adquiere sentido en términos del logro o fracaso en la realización de esta meta. A diferencia del hombre, categorizado según su profesión y actividad en el mundo, a las mujeres se las define como casadas, viudas, a punto de casarse o solteras. (37)

Esta gran contradicción en la vida de la mujer, a raíz de los preceptos forjados por una sociedad eminentemente *falologocéntrica*, es lo que determina el carácter feminista de esta obra, aún cuando la autora haya hecho declaraciones en vida que la alejan de esta postura<sup>3</sup> (47-48). A ello se puede sumar el despliegue del arquetipo “la sombra”, el cual en su realización primitiva y que emerge de la naturaleza fisiológica del ser, le ha permitido a la autora inscribir la sexualidad de la mujer en el texto narrativo, lo que constituye una condición determinante, según las feministas francesas, para la caracterización de una literatura femenina. Al respecto Elaine Showalter (1941) en su artículo “La crítica feminista en el desierto” (2003, primera edición en 1981) argumenta:

El concepto de *écriture féminine*, inscripción del cuerpo femenino y diferencia femenina en el lenguaje y en el texto, es una formulación teórica significativa de la crítica feminista francesa, a pesar de que describa una posibilidad utópica más que una práctica literaria. Hélène Cixous, una de las principales defensoras de la *écriture féminine*, ha admitido que sólo con algunas excepciones “no hay aún una escritura que inscriba la feminidad” [...]. No obstante, el concepto *écriture féminine* brinda una forma de hablar sobre lo escrito por

mujeres, que reafirma el valor de lo femenino e identifica al proyecto teórico de la crítica feminista como el análisis de la diferencia. (607)

En *La última niebla*, el despliegue del arquetipo “la sombra” facilita la construcción de un texto claramente femenino que muestra la psicología femenina en cuanto a su sexualidad, específicamente en torno a sus deseos y frustraciones. En él podemos encontrar la experiencia femenina en el acto sexual hasta ese momento sólo vista desde el punto de vista masculino en toda la literatura anterior:

Entonces él se inclina sobre mí y rodamos enlazados al hueco del lecho. Su cuerpo me cubre como una ola hirviente, me acaricia, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida. A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé por qué empiezo a quejarme, y no sé por qué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la preciosa carga que pesa entre mis muslos. (69)

O en contacto con la naturaleza, a modo de autosatisfacción individual del ansia que la aqueja:

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

Me voy enterrando hasta la rodilla en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces. Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua. (62)

Sobre el significado de esta narrativa en el discurso femenino Lucía Guerra- Cunningham propone:

En la esfera de lo puramente literario, ella es la primera escritora latinoamericana que se atreve a describir el acto sexual, transgrediendo de este modo el discurso que el poder patriarcal le había adjudicado a la mujer. (16)

En su segunda y última novela *La amortajada*, el personaje protagónico también es una mujer, alrededor de la cual se mueven figuras femeninas, levemente esbozadas, pero que representan los estereotipos de mujeres posibles de ser desempeñados en la sociedad patriarcal y que constituyen una posibilidad que ella pudo haber encarnado. Todas estas figuras cobran vida a partir del relato en retrospectiva de la amortajada sobre lo que fue su vida y su relación con cada uno de los seres con los que se codeó o que van desfilando ante su féretro. Entre ellos su hija que es el estereotipo de “la adolescente inquieta”; Zoila, el de “la solterona de la familia”; la tía Isabel, el de “la madre buena e incapaz de enfrentar o contrariar al marido”; Alicia, “el de la hermana infeliz, beata y también frustrada por un matrimonio sin amor”; Inés, “el de la mujer que sabe que el esposo no la ama”; María Griselda, “el de la nuera bella y envidiada”; Beatriz, “el de la amiga virtuosa de su hija” y Ana María, la protagonista donde se perfilan “el estereotipo de la madre dedicada a los hijos”, “el de la esposa casada sin amor con un hijo concebido con su esposo antes del matrimonio” y “el de la mujer frustrada sexualmente que nunca pudo realizar la unión con el hombre que amó”.

Sobre su hija sólo se sabe de su presentación en una escena muy común entre las hijas y las madres cuando estas les hablan de su juventud:

Está su hija, aquella muchacha dorada y elástica, orgullosa de sus veinte años, que sonreía burlona cuando su madre pretendía, mientras le enseñaba viejos retratos, que también ella había sido elegante y graciosa. (97)

Ya en el desenlace final, cuando la amortajada siente que su hija grita y narra cómo no había conocido en su hija hasta ese momento el dolor que experimenta con su muerte:

Mi pobre hija, te conocí arrebatos de cólera, nunca una expresión desordenada de dolor como la que te impulsa ahora a sollozar, prendida a mí con fuerza de histérica. Es fría, es dura hasta con su madre, decían todos. Y no, no eras fría; eras joven, joven simplemente. Tu ternura hacia mí era un germen que llevabas dentro y que mi muerte ha forzado y obligado a madurar en una sola noche. (161)

El personaje de Zoila tampoco se desarrolla, es descrito por la voz narrativa de la novela en tercera persona y de carácter omnisciente o la protagonista apela a ella, pero sin responder, nunca interviene en el diálogo para mostrar su psiquis:

Está Zoila, que la vio nacer y a quien la entregó su madre desde ese momento para que la criara. Zoila, que le acunaba la pena en los brazos cuando su madre, lista para subir al coche, de viaje a la ciudad, desprendíasele enérgicamente de las polleras a las que ella se aferraba llorando.

¡Zoila, antigua confidente de los días malos; dulce y discreta olvidada, en los de felicidad! Allí está, canosa, pero todavía enjuta y sin edad discernible, como si la gota de sangre araucana que corriera por sus venas hubiera tenido el don de petrificar su altivo perfil. (97)

Una solterona que ha olvidado su realización como mujer para priorizar la crianza de una hija ajena, velar por su desarrollo, servir a todos y no atender a sus necesidades biológicas y psíquicas para haberse realizado como esposa y madre.

Esta es una situación que se repite con el resto de los personajes secundarios, al que quizás escapa el personaje de Alicia un poco más interpelado por la amortajada en su fluir de conciencia, en este caso de tono dialógico, pero sin efectuar el diálogo, ya que Alicia nunca le contesta ni parece que contacte con su mensaje:

“ Alicia, mi pobre hermana, ¡eres tú! ¡Rezas!”

¿Dónde creerás que estoy? ¿Rindiendo cuentas al Dios terrible a quien ofreces día a día la brutalidad de tu marido, el incendio de tus aserraderos, y hasta la pérdida de tu único hijo, aquel niño desobediente y risueño que un árbol arrolló al caer y cuyo cuerpo se dislocó entero cuando lo levantaron de entre el fango y la hojarasca? (119)

Estos personajes secundarios están tan débilmente trazados que no alcanzan una constitución de imagen arquetípica tradicional y primitiva de las trazadas por Jung. En esta novela cobran interés las imágenes que dan los personajes del triángulo Ana María, Antonio y Fernando, los cuales participan en la novela en largas intervenciones que devienen en monólogos o soliloquios interiores, facilitando la estructuración de imágenes arquetípicas.

Los arquetipos mejor desarrollados pertenecen a Ana María. En ella se destaca el “ánimus”



que sufre más allá de la muerte el haber perdido su “ánima” en un amor frustrado de su primera juventud que la hará incapaz de volver a amar, y “la madre” dedicada a los hijos y castrada sexualmente. Recordando los arquetipos de la literatura griega, podemos encontrar en ella algo de la Penélope que no acepta a sus pretendientes; sólo que en este caso hay un pretendiente nada más: Fernando; y su motivo para la vida que lleva no es la fidelidad, sino su frustración amorosa que la hace incapaz de volver a amar. Durante los años de su juventud también se revela el arquetipo de “la sombra” que viola las normas sociales en su relación con el vecino Ricardo, en aras de lograr el mandato biológico que en los cuerpos con vida rige:

Y no era hacia el hermano, el compañero, a quien tendía ese impulso; era hacia aquel hombre fuerte y dulce que temblaba en tu brazo. El viento de los potreros se nos vino encima de nuevo. Y nosotros luchamos contra él, avanzamos contra él. Mis trenzas aletearon deshechas, se te enroscaron al cuello. [...] Y entonces, ¿recuerdas?, me aferré desesperadamente a ti murmurando “Ven”, gimiendo “No me dejes”; y las palabras “Siempre” y “Nunca”. Esa noche me entregué a ti, nada más que por sentirte ciñéndome la cintura. (107)

El resto de los personajes femeninos no alcanzan a definir un arquetipo preciso, según la base teórica que hemos seguido, correspondiendo todos a simples estereotipos. Por el contrario, los personajes masculinos están mejor trazados, fundamentalmente Fernando y Antonio, a través de los largos monólogos que desarrollan frente al féretro de Ana María y la opinión de ella desde el mundo de los muertos.

Esta novela, como *La última niebla*, logra inscribir las experiencias de la sexualidad de la mujer en el texto, pero en este caso con cierto tono burlesco, que es la forma en la que puede referirse al orgasmo, quien vive una vida frustrada por la imposibilidad de haber logrado la comunión de su “ánimus” con el “ánima” ansiada:

Fue como si del centro de sus entrañas naciera un hirviente y frío escalofrío que junto con cada caricia empezara a subir, a crecer, a envolverla en anillos hasta la raíz de los cabellos, hasta empuñarla por la garganta, cortarle la respiración y sacudirla para arrojarla finalmente, exhausta y desembriagada, contra el lecho revuelto. ¡El placer! ¡Con que eso era el placer! ¡Ese estremecimiento, ese inmenso aletazo y ese recaer unidos en la misma vergüenza. (143)

Como hemos visto, en toda la novelística de María Luisa Bombal la imagen de la mujer responde al arquetipo del “ánimus” frustrado al no poderse complementar con el “ánima” de un ser amado. Las mujeres casadas han contraído matrimonio por presión social, pero nunca como una vía de alcanzar la plenitud psíquica que el matrimonio ofrece cuando un “ánimus” y una “ánima” se encuentran para formar el *sysygy*. En torno a ese “ánimus” se dan de modo complementario “la sombra” como reflejo del desborde de las necesidades biológicas incondicionadas que claman por su satisfacción como necesidad vital, la cual, en lucha agónica con el arquetipo persona, ocasiona el conflicto del personaje entre su lucha por ser moral y la

fuerza amoral que ésta representa. Desde otra perspectiva, pero que coincide con ésta semánticamente, el artículo “Las islas nuevas: o el ala que socava arquetipos” propone:

Todas estas mujeres conciben el amor como centro de su existencia y manifiestan poderosos deseos sexuales reprimidos, revelados en sueños nocturnos o en ensueños de vigilia. En todas las obras, la naturaleza se desata en fuertes vientos, lluvia y neblina, contribuye al aislamiento de las heroínas y al exacerbamiento de sus anhelos. (Mora 162)

Los personajes femeninos que se mueven en torno a la protagonista constituyen un conjunto de estereotipos de la mujer en la sociedad patriarcal y, por lo general, sólo son esbozados con el propósito de dar una visión de sus diferentes alternativas de vida. En todos ellos hay un denominador común: la frustración, pues como lamenta la voz narrativa de *La amortajada* en esa sociedad “el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa” (153). Este es el destino u objetivo que define los arquetipos y estereotipos femeninos de la novelística de María Luisa Bombal, según se ha analizado en el presente trabajo.

## Notas

<sup>1</sup> Según Eliana Rivero, “lo femenino es una categoría rescatable, no ciertamente por la espúrea legitimación oficial de un sistema binario que lo opone a lo central masculino –y por ende le “confiere” existencia exclusiva dentro del estereotipo de la domesticidad y el interiorismo- sino, primordialmente, por el valor intrínseco de su representatividad, que puede (y debe) abrirse a la plurivalencia categórica de las diferencias”. (25)

<sup>2</sup> “Tanto en la poesía como en la crítica, los discursos feministas establecen una relación dialógica con contradiscursos histórica y culturalmente femeninos, y viceversa; así enuncian unas voces engendradas (¿engendradas?) por la circunstancia mujer –circunstancia que dista, como bien saben las/los anti-esencialistas, de ser homogénea.” (Rivero, 24).

<sup>3</sup> Ver entrevista a María Luisa Bombal realizada por Consuelo Miranda en 1985, publicada en el libro *María Luisa Bombal con el corazón al aire puro*.

## Obras Citadas

Agosín, Marjorie /et...al/ *María Luisa Bombal. Apreciaciones críticas*. Tempe: Bilingual Press, 1987.

\_\_\_\_\_. “Entrevista con María Luisa Bombal”. *The American Hispanist*, 3.21 (1977): 5-6.

Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Ediciones siglo XX, 1962.

Boeree, George. “Teorías de la personalidad. Carl Jung” Traducción al castellano por Rafael Gautier. *The Collected Works of Carl G. Jung*. 23 nov 2006. <<http://www.psicologia-online.com/ebooks/personalidad/jung.htm>>

Bombal, María Luisa. *Obras completas*. Comp. Lucía Guerra-Cunningham. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1996.

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

\_\_\_\_\_. “Introducción”. *Obras completas de María Luisa Bombal*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1996.

- Guil, Ana. "El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer". *Comunicar. Colectivo andaluz para la educación en medios de comunicación*. 11 (1999): 95-100.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós, 1977.
- "Literatura griega". *Biblioteca virtual*. 28 oct 2006. <[http.com.do/Literatura/Literaturagriega.htm](http://com.do/Literatura/Literaturagriega.htm)>
- Miranda, Consuelo. *María Luisa Bombal. Con el corazón al aire puro*. Santiago de Chile: Editorial La noria, 1980.
- Mora, Gabriela. "Las islas nuevas: o el ala que socava arquetipos". *María Luisa Bombal. Apreciaciones críticas*. Tempe: Bilingual Press, 1987.
- Real Academia Española. *Diccionario*. Vigésima segunda edición. Madrid: Editorial Gredos, 2001.
- Rivero, Eliana. "Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana". *Inti: revista de literatura hispánica* 40-41 (1994-1995): 21-46.
- Showalter, Elaine. "La crítica feminista en el desierto". *Textos de teoría y crítica literarias (del formalismo a los estudios poscoloniales)*. Eds. Nara Araujo y Teresa Delgado. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2003. 595-638.