



IOLE SCAMUZZI

# AUTOESOTISMO E INTERSTUALITÀ IN *HOUSE OF MIST* DI MARÍA LUISA BOMBAL

**ABSTRACT:** When María Luisa Bombal decides to compose *House of Mist* on the basis of the central idea of *La última niebla*, she does not undertake a mere translation, but creates a new work that she considers suitable for the circumstances. Drawing from her proficiency in European languages and literatures, she simultaneously taps into her works in Spanish and Victorian English novels to craft a product with an exotic yet familiar taste for the receiving audience.

**KEYWORDS:** Exoticism, Intertext, Translation, Rewriting, Novel.

Instead of the cross, the Albatross  
about my neck was hung.

S.T. Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner*

Le circostanze che portano María Luisa Bombal a tornare al nucleo tematico de *La última niebla* per trasformarlo in un romanzo adatto al pubblico nordamericano sono tanto note da richiedere solo una brevissima ricapitolazione (Martinetto 2002; Byrkjeland 2013). Il suo ricco ed influente marito, Fal de Saint Phalle, trovò per la giovane e brillante moglie un agente letterario il quale, letta l'opera in spagnolo, suggerì di aggiungere un finale, felice, alla storia, e raccomandò di rendere ben chiara la distinzione fra realtà e immaginazione, perché “no vamos a publicar un poema en prosa” (Bombal 2005: II, 146). Una volta terminata la riscrittura, Farrar & Straus la pubblicò in tempo breve e con discreto successo, tanto da permettere a Bombal di ricevere qualche prezioso, seppur modesto,<sup>1</sup> contributo economico fino alla fine della sua turbolenta vita. Il romanzo in inglese si intitolava *House of Mist* e Bombal sostenne fin dall'inizio che si trattasse di un lavoro nuovo, che da *La última niebla* non traeva che l'ispirazione: “The

---

<sup>1</sup> “Recibí el cheque de Farrar, Straus que Uds. Me mandaron. Gracias. No saben cuánto lo necesitaba...” Lettera a Lucía Guerra del 2 agosto 1979 (Bombal 2005: II,124)

strange house of mist that a young woman, very much like all other women, built for herself at the Southern end of South America” (Bombal 1947: prologo).<sup>2</sup>

La critica ha affrontato questo testo da molte prospettive, la più comune delle quali è il paragone con *La última niebla*. C'è un certo accordo nel valutare questo romanzo come assai meno innovativo, e in senso lato inferiore, al suo predecessore in lingua spagnola: alcuni ritengono che ciò sia dovuto ad una natura più oggettiva della lingua inglese, da opporsi ad una maggiore inclinazione all'interiorità delle lingue neolatine (Pérez Firmat, 2003; Byrkieland, 2013); altri, basandosi su dati biografici, ritengono che la perdita di poesia sia dovuta alla scarsa dimestichezza dell'autrice con il nuovo idioma (Gligo 1985; Martinetto, 2002; Guerra, 2012 e 2020); altri ancora si spingono oltre ed immaginano qualche forma di distacco ironico fra autrice e racconto, cercando così di riscattare il suo prestigio letterario dall'imbarazzo in cui la porrebbe una completa adesione a quest'opera (Díaz 2002; Edwards 2009). Nessuna di queste prospettive mi pare interamente soddisfacente. Ritengo che un'opera letteraria, quale che ne sia il valore, deve potersi giustificare nell'ambito della sfera testuale, e che quindi occorra concentrarsi su *House of Mist* e sul suo intertesto. Con questo non intendo escludere dall'ambito della ricerca le informazioni biografiche e contestuali: Bombal è un'autrice molto presente e nel corso della sua vita tornò spesso a narrare -e a riscrivere- il suo passato personale ed artistico. Ma proprio per questo tali informazioni vanno trattate con estrema prudenza, mentre il testo, nella sua nudità, non può mentire. Intendo quindi iniziare a ricostruire quella “técnica que requiere una novela” cui Bombal si riferiva nella celebre intervista rilasciata a Carmen Merino nel 1967 (*Eva* n. 1.139, del 3 febbraio 1967) quando spiegava il rapporto fra *La última niebla* e *House of Mist*:

Pero debo explicarme, para que no se haga confusión con mi primera obra *La última niebla*. Esta es, en realidad, un tema tomado desde adentro y tratado en prosa, casi como un poema. Tomar este mismo tema desde afuera me tentó, como un desafío intelectual, y lo hice desarrollándolo con toda la técnica que requiere una novela. (Bombal 2005: II, 156)

## Autoesotismo

In una delle sue uscite più felici, Roberto Ignacio Díaz dichiara che “it is a truth universally acknowledged that authors from Spanish America often interest foreign literary markets because of the perceived exoticism of their writings” (Díaz 2002: 146). In effetti, a partire dal prologo, Bombal definisce la sua opera come proveniente da “the Southern end of South America.” *House of Mist* è, invero, disseminato di elementi che portano con sé un certo “sapore latino.” Parole sparse in spagnolo; i nomi dei personaggi; ma anche alcuni temi provenienti dalle opere scritte in spagnolo. Questo leggero senso dell'estraneo nasce dall'inserimento di questi “temi esotici” in un'opera che è a tutti gli

<sup>2</sup> Leggo una copia anastatica in brossura del 2008 della prima edizione di Farrar&Straus.

effetti riconducibile al romanzo vittoriano. La scrittrice saccheggia la sua produzione passata e adatta al romanzo realista di tradizione anglosassone quegli stessi temi ed immagini che la critica aveva riconosciuto come innovativi, femminili, fantastici nel loro contesto originario. Offrirò qui tre esempi.

### La nutrice

Il primo tema tratto dalle opere in spagnolo di Bombal e trasferito in *House of Mist* è quello della nutrice. Nel terzo capitolo, l'orfanella Helga è spedita a casa della zia Mercedes, dove è trattata come una figlia del peccato, che non merita affetto, attenzione, e nemmeno un'istruzione elementare.

To compensate for all this indifference, however, I had the steady and tender love of Mamita, the good nurse in whose care I was placed when, as an orphan five years old, I was brought from the capital to this house in a far-off Southern town. (Bombal 1947: 12)

La nutrice è un personaggio abbastanza diffuso nella narrativa (Basaure 2020: 87). Solitamente si tratta di una nativa, portatrice di un legame col territorio e la natura possibile solo alle popolazioni oriunde. Il suo ruolo è compensare il vuoto affettivo lasciato dai ricchi e superficiali proprietari terrieri, affaccendati nel mondo tutto maschile degli affari, nel cuore e nella vita dei poveri e degli umili, come donne e bambini. In *La amortajada*, pubblicato da Bombal nel 1938, Zoila dà ad Ana María l'amore che sua madre è incapace di offrirle:

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. (Bombal 2005: II,21)

Zoila, *la Araucana*, è forte, senza età, senza figli, dolce e severa come la terra. È ministra della vita e della morte, del dolore e della consolazione. Non teme l'insolito e il sinistro. È una donna coyote.<sup>3</sup> Quando Ana María subisce un aborto spontaneo, l'unica persona presente, l'unica che capisce che cosa accade, è Zoila, che "... vino a recogerme al pie de la escalera. El resto de la noche se lo pasó enjugando, muda y llorosa, el río de sangre en que se disgregaba esa carne tuya mezclada a la mía..." (Bombal 2005: II,34). Nei momenti di disperazione, Zoila è la via verso Dio: un dio più gentile, che non giudica, una divinità femminile, diversa dal dio istituzionale di fronte al quale dobbiamo inginocchiarci in chiesa:

<sup>3</sup> Mi riferisco al trickster nelle culture amerindie, le cui gesta sono narrate da Paul Radin (1965).

Hablo del Dios que me imponía la religión, porque bien pueda que exista otro: un Dios más secreto y comprensivo, el Dios que a menudo me hiciera presentir Zoila. Porque ella, mi mamá, déspota, enfermera y censora, nunca logró comunicarme su sentido práctico, pero sí todas las supersticiones de su espíritu tan fuerte como sencillo. (Bombal 2005: II,38)

La nutrice di *House of Mist* è definita dal suo nome, Mamita, come ispanica, non più nativa, perché già così è latrice di tutto il sapore esotico necessario. Quindici pagine dopo la sua apparizione viene congedata, con la scusa di una crisi di reumatismi, perché Helga l'orfanella serve sola e senza guida. Il suo nome ricompare una sola volta, quando Helga ha sposato Daniel, vedovo di Teresa, e si impossessa dei vestiti della morta, come Mamita le aveva consigliato di fare. Mamita non ha alcuno sviluppo; non partecipa a nessuna azione; non ha significati simbolici né particolare intelligenza. È ridotta a una pennellata esotica, a paccottiglia pittoresca.

## L'albero

Il secondo tema è quello dell'albero della vita, ed è trattato con più cura della povera nutrice. Il racconto *El árbol*, pubblicato nel 1939, è forse l'opera ad oggi più nota di Bombal, e in Chile è programma scolastico. È difficile riassumere brevemente la simbologia di quest'albero della gomma, collocato di fronte alla finestra dello spogliatoio della protagonista Brigida: è un essere vivente, che divide lo spazio domestico con gli umani; subisce i cambiamenti di stagione e nella sua evoluzione rispecchia il processo con cui Brigida arriva a comprendere la sua condizione di vita e i propri sentimenti.

Un oleaje bulle, bulle muy lejano, murmura como un mar de hojas. ¿Es Beethoven? No. Es el árbol pegado a la ventana del cuarto de vestir. Le bastaba entrar para que sintiese circular en ella una gran sensación bienhechora. ¡Qué calor hacía siempre en el dormitorio por las mañanas! ¡Y qué luz cruda! Aquí, en cambio, en el cuarto de vestir, hasta la vista descansaba, se refrescaba. Las cretonas desvaídas, el árbol que desenvolvía sombras como de agua agitada y fría por las paredes, los espejos que doblaban el follaje y se ahuecaban en un bosque infinito y verde. ¡Qué agradable era ese cuarto! Parecía un mundo sumido en un acuario. ¡Cómo parlotaba ese inmenso gomero! Todos los pájaros del barrio venían a refugiarse en él. Era el único árbol de aquella estrecha calle en pendiente que, desde un costado de la ciudad, se despeñaba directamente al río. (Bombal 2005: II,84)

L'albero suona Beethoven e Chopin quando è toccato dalla pioggia o agitato dal vento; profuma in primavera. Quando improvvisamente viene sradicato per la gentrificazione del quartiere, Brigida ha una vera e propria epifania modernista, ammettendo finalmente alla propria coscienza che la sua vita è insopportabile. Alla luce cruda e fredda della strada, raccoglie le sue cose e scappa.

Le habían quitado su intimidad, su secreto; se encontraba desnuda en medio de la calle, desnuda junto a un marido viejo que le volvía la espalda para dormir, que no le había dado hijos. No comprende cómo hasta entonces no había deseado tener hijos, cómo había llegado a conformarse a

la idea de que iba a vivir sin hijos toda su vida. No comprende cómo pudo soportar durante un año esa risa de Luis, esa risa demasiado jovial, esa risa postiza de hombre que se ha adiestrado en la risa porque es necesario reír en determinadas ocasiones.

¡Mentira! Eran mentiras su resignación y su serenidad; quería amor, sí, amor, y viajes y locuras, y amor, amor...

—Pero, Brígida, ¿por qué te vas?, ¿por qué te quedabas? —había preguntado Luis. (Bombal 2005: II,90)

L'albero di Brigida significa sopportazione, autoinganno, intimità, *insilio*. In *House of Mist*, l'albero appare inizialmente solo in sogno, come premonizione consolante della felicità che tarda a venire. Helga lo sogna per la prima volta quando la zia Adelaida le riferisce la triste ma romantica storia dell'amore illecito fra i suoi genitori, che erano stati amanti:

For a long time, I cried. I cried until finally I fell asleep, exhausted. Then a gentle breath of spring came to me out of the depth of my slumber, and in my dream suddenly I found myself under a tree in bloom, laden with bees. The subtle perfume emanating from its golden branches, together with the melodious humming of the bees, started gradually to soothe my sorrow and to fill me with an indefinable well-being, a soft deep joy such as I had never known in all my brief existence. "That is happiness!" I said ecstatically.

"Yes, and that happiness will be yours," I heard a woman's voice whispering close to me.

"Under this tree and in my dreams, perhaps, but not up there in life, for Aunt Adelaida told me so."

"Yet you will find this tree in your own life, Helga."

As I turned around to see who was talking to me, I found myself facing a frail, adorable young girl dressed all in white... (Bombal 1947: 35)

Helga sogna di nuovo l'albero una volta sposata, una notte in cui è costretta a cacciare dalla camera nuziale il marito ubriaco e violento:

... when, completely exhausted, I finally dropped into sleep, I suddenly found myself under a big tree blossoming with golden flowers, swarming with humming bees. And the song and the fragrance that emanated from this wonderful tree filled me instantly with great contentment, deep calm, and profound joy. And marveling, I realized once more I was finding myself in the world of my dreams, under the Tree of Happiness that my mother so long ago had promised me I would find on Earth. Ebba Hansen! Smiling, frail and tender, there she was again, making the same promise to me, as the light of dawn forced me once more to return to my sad life. (Bombal 1947: 135)

I due episodi hanno la stessa struttura: avviene qualcosa di sconvolgente; Helga si addormenta sfinita dal pianto; sente dapprima il ronzio delle api, poi percepisce un profumo e vede fiori dorati. La stimolazione dei suoi sensi più nobili – udito, olfatto e vista – la consola e la calma, permettendole di sentire la gioia che accompagna l'ultima fase del sogno, in cui appare la madre, che con voce dolce le promette un finale felice.

La terza ed ultima apparizione dell'albero coincide con il compimento delle promesse. Il sogno si avvera, e Daniel, ormai innamorato della moglie, prende il posto della madre nel ruolo di consolatore.

And as I walked towards the door, on my way to him, a breath of perfume and a sort of musical humming came forth to meet me.

"Look, Helga, isn't this the tree of your dreams?"

I raised my eyes and remained speechless, overwhelmed.

For, oh miracle! it was my tree! this gigantic mimosa, standing there in the midst of crumbling walls, still shedding its perfume on this spring day in Ebba Hansen's patio!

Yes, it was the Tree of Happiness... (Bombal 1947: 245)

Ancora una volta, sono i sensi nobili di Helga a guidarla verso l'albero: il ronzio musicale delle api e il profumo dei fiori dorati. L'albero è diventato una mimosa, fiore simbolo della femminilità. L'albero si erge nel giardino della casa un tempo abitata dalla madre di Helga, che Daniel ha acquistato per dare, finalmente, una casa alla sua giovane, fedele e sfortunata moglie.

L'albero perde tutti i significati che aveva nel racconto del 1939. Ne assume di nuovi e diventa un elemento strutturante della trama, disseminando indizi sull'esito delle vicende della protagonista. È l'oggettivo correlativo del vero amore, che vive di vita propria e non ha bisogno di legittimazione sociale per vivere. Un eccesso di chiarimenti e spiegazioni soffoca l'impressione epifanica che lasciava l'albero originario; tuttavia, il simbolo è abbastanza potente e ben concepito per un'opera lineare come *House of Mist*.

## Le trecce

Il terzo tema esotico tirato in ballo è quello dei capelli femminili, e in particolare delle trecce. Bombal fu tra le prime scrittrici latino-americane ad utilizzare i capelli come metafora per indicare il potere, insito nella sensualità femminile, di connettersi con le forze nascoste e mostruose della Natura per sfuggire, e potenzialmente distruggere, il dominio maschile sull'ambiente. Il tema attraversa tutte le opere spagnole di Bombal, ma è particolarmente evidente in *Trenzas*, una novella a episodi del 1940, scritta in prosa lirica.

Porque día a día los orgullosos humanos que ahora somos, tendemos a desprendernos de nuestro limbo inicial, es que las mujeres no cuidan ni aprecian ya de sus trenzas. Positivas, ignoran que, al desprenderse de éstas, ponen atajo a las mágicas corrientes que brotan del corazón mismo de la tierra. [...] las mujeres de ahora al desprenderse de sus trenzas han perdido su fuerza divina y no tienen premoniciones, ni goces absurdos, ni poder magnético. Y sus sueños no son ahora sino una triste marea que trae y retrae imágenes cansadas o alguna que otra doméstica pesadilla. (Bombal 2005: I, 221; 228)

Ho citato il primo e l'ultimo paragrafo della novella. I diversi capitoli dell'opera sono dedicati a varie eroine di racconti tradizionali o letterari che rivivono la propria storia tenendo viva in sé la coscienza che le loro trecce hanno il potere di connetterle con la Natura. In alcuni casi, le trecce salvano loro la vita; in altri casi, garantiscono loro libertà e felicità. In *House of Mist*, le trecce mantengono un valore simbolico, benché non articolato come nelle opere in spagnolo:

Daniel, do you know that last night Teresa let me help her brush her hair again? If you could only see her hair when it's undone! Oh Daniel, it's like a golden shower! And soft, soft to the touch as if it were made of silk!" "Really!" Daniel whispered. "Besides, you know when it has been carefully brushed, it's made up into two long braids. And they are heavy and slippery, like two beautiful snakes. I am sure that if they were cut off, they would still keep alive by themselves." "That's it!" Daniel cried so unexpectedly that it startled me. "Helga," he added, and he took hold of my wrist, "Helga, tell me, do you love me?" (Bombal 1947: 19-20)

Una Helga bambina descrive a un Daniel adolescente l'unico momento di intimità quotidiana che condivide con la cugina Teresa, amata ed inaccessibile per entrambi. Ogni sera prima di andare a dormire, come una devota cameriera, Helga pettina i lunghi capelli di Teresa e li intreccia per la notte. Il racconto prende una lieve sfumatura fantastica quando Helga suggerisce che, se fossero recise, le trecce potrebbero vivere di vita propria, come due serpenti. Daniel è affascinato dall'idea e colto dal desiderio di possedere quelle trecce, di intrappolare quella vita. Intrappola dunque anche Helga, in un ricatto morale: se lei lo ama, certamente vorrà portargli in pegno una di quelle trecce meravigliose. Inutile dire che Helga tenta di obbedire, viene colta sul fatto, non tradisce il mandante, e viene cacciata ancora una volta, andando a finire nelle mani ostili di Zia Adelaida.

At that moment I lost my head. Wildly I made up my mind to complete the job all at once and throwing myself on Teresa I began to cut as best I could while she, now fully awake, started to scream loudly enough to awaken an entire city. (Bombal 1947: 22)

Le trecce, prima simbolo dell'eterno femminile, sono ora un'occasione per l'esercizio della violenza maschile, morale e fisica, che corrompe le donne nel corpo e nell'anima. Significativamente, quando Teresa e Daniel si fidanzano, l'antico atto di libidine viene considerato un tenero segno del destino, Helga è perdonata, e nuovamente accolta nella camera della cugina a prendersi cura dell'amata chioma. La violenza iniziale viene suggellata da un matrimonio riparatore, nella più consolidata tradizione europea. Ecco le parole della zia Mercedes:

Oh Helga! Why didn't you tell us five years ago the reason you tried to cut off your cousin's braids? She might have then cast on Daniel that same little glance she gave him only two weeks ago, and for four years now I would have been a grandmother! (Bombal 1947: 43)

Questa breve selezione di temi e simboli, saccheggiate dalle opere in spagnolo per essere riversate nel nuovo genere letterario del romanzo in stile vittoriano, sono un buon

esempio di autoesotismo: Bombal aggiunge al suo romanzo un sapore latino, una pennellata esotica, un senso dell'estraneo, come direbbe Humboldt. Ma è un sapore sciapo, un'eco lontana. Forse è tutta un'altra storia.

### Intertestualità

Altrettanto rilevante sembra essere lo sfondo intertestuale sul quale Bombal costruisce il suo romanzo in inglese. Senza abbandonare del tutto la sua cultura, o la coscienza delle sue opere precedenti, rende più evidenti ed esplicite le fonti anglosassoni, sulle quali ha piena competenza dai tempi degli studi in Europa. Un buon esempio che evidenzia quanto l'immaginario europeo ed in particolare britannico facesse già parte del bagaglio di segni che conformava i testi in spagnolo si trova in *Las islas nuevas*, del 1939. Qui la natura pulsa seguendo l'umore della protagonista Yolanda, e nuove isole emergono da un lago paludoso nel momento in cui essa concepisce la possibilità di amare un uomo. La natura condivide anche la mostruosità nascosta di Yolanda, che cela sotto le vesti un terzo braccio atrofizzato, pendente dalla sua spalla destra come l'ala mozzata di un gabbiano. Juan Manuel, seguendo il copione tradizionale dell'uomo che, non invitato, spia da un pertugio l'intimità di una donna, si terrorizza nello scoprire la deformità dell'amata.

En su hombro derecho crece y se descuelga un poco hacia la espalda algo liviano y blando. Un ala. O más bien un comienzo de ala. O mejor dicho un muñón de ala. Un pequeño miembro atrofiado que ahora ella palpa cuidadosamente, como con recelo. (Bombal 2005: I, 200)

Juan Manuel associa subito lo spavento presente a quello patito poche ore prima, quando, altrettanto non invitato, si era addentrato nelle isole nuove per esplorarle ed era stato colpito al petto, come una frusta, proprio dall'ala di un gabbiano.

Pausa breve, y luego avanzan pisando, atónitos, hierbas viscosas y una tierra caliente y movediza. Avanzan tambaleándose entre espirales de gaviotas que suben y bajan graznando. Azotado en el pecho por el filo de un ala, Juan Manuel vacila. Sus compañeros lo sostienen por los brazos y lo arrastran detrás de ellos. (Bombal 2005: I, 188)

L'uomo fugge dalla donna come era fuggito dall'isola. Il gabbiano, o l'albatros, come oggettivo correlativo della Natura e del suo potere misterioso, ambiguo e pericoloso, sono un'immagine assai consolidata nel canone letterario inglese, a partire dalla celebre *Rhyme of the Ancient Mariner* di Coleridge. Qui il vecchio marinaio, colpevole di aver ucciso uno di questi animali, è condannato ad indossarne il cadavere per l'eternità. Bombal ha ben presente il testo, e si serve della sua eco per giustificare il terrore di Juan Manuel.



## Henry James

Quando si trova ad operare nel contesto linguistico cui appartengono queste sue competenze, permette loro di emergere in maniera più evidente, spesso affiancandole a tratti esotici come quelli analizzati sopra. Il più evidente è il tema dello stagno, che si trova sia in *La última niebla* sia in *House of Mist*. Lo stagno di Helga è pericoloso e infestato dallo spirito di Teresa, che vi muore affogata, seguita dal piccolo Andrés; entrambi si portano dietro un segreto che Helga deve svelare per liberarsi dei fantasmi del passato e vivere felice col marito. Di stagni simili è disseminato il romanzo vittoriano, a partire da *Jane Eyre* (1847), ma mi pare che lo stagno di Bombal abbia più tratti in comune con quello di Henry James in *Turn of the Screw* (1898). Qui appaiono i fantasmi di Miss Jessen e Peter Quint, anime dannate, forse immaginate dalla protagonista, e qui muore il piccolo Miles, forse soffocato dagli spasmi di panico della sventurata istituttrice. Anche lo stagno di *La última niebla* aveva caratteristiche sinistre: vi appare uno spirito (quello dell'amante) e vi muore annegato Andrés, ma Bombal lo caratterizza con altrettanti elementi benevoli, che ne mitigano, e rendono interessante nella sua ambiguità, il fascino pericoloso. *La última niebla* porta ulteriori tracce intertestuali di Henry James proprio in una di queste occasioni. La protagonista si immerge nuda nelle acque, che la accolgono carezzevoli; mentre gode della propria voluttuosa nudità, vede, o crede di vedere comparire, una carrozza che si avvicina:

El carruaje avanzó lentamente, hasta arrimarse a la orilla opuesta del estanque. Una vez allí, los caballos agacharon el cuello y bebieron, sin abrir un solo círculo en la tersa superficie. Algo muy grande para mí iba a suceder. Mi corazón y mis nervios lo presentían. (Bombal 2005: I, 74)

La sua premonizione non dà luogo a nessun avvenimento. L'unico personaggio che potrebbe confermare la sua visione è Andrés, che muore proprio quando lei vuole interrogarlo. La donna rimane dunque in attesa di conferme, di qualcosa che accada, per anni, finché si sveglia di colpo anziana e disillusa. Questa situazione richiama alla memoria un altro romanzo breve di Henry James: *The Beast in the Jungle*, del 1915. La sensazione dell'imminenza di un cataclisma che pervade la protagonista è simile da quella che John Marcher aveva confessato a May Bertram, rendendosi per lei indimenticabile:

You said you had had from your earliest time, as the deepest thing within you, the sense of being kept for something rare and strange, possibly prodigious and terrible, that was sooner or later to happen to you, that you had in your bones the foreboding and the conviction of, and that would perhaps overwhelm you. (James 1915: 18)

Sia John Marcher sia la protagonista di Bombal vivono il proprio risveglio – si potrebbe dire che hanno la loro epifania – nel momento in cui la morte li sfiora: May Bertram premuore a John Marcher, e la sua morte lo sconvolge tanto da mettere in dubbio le sue convinzioni sul suo destino. La protagonista di Bombal è invece presa alla sprovvista dal tentato suicidio della cognata Regina, abbandonata dall'amante.

Concepita la tentazione di imitare la giovane donna, desiste, perché consapevole che la morte per suicidio di una donna ormai sfiorita non le restituirà bellezza e romanticismo; si rassegna quindi a sfiorire inappagata e annoiata.

La critica non ha invero mai ignorato del tutto la questione dell'intertesto anglosassone di *House of Mist*. Roberto Ignacio Díaz, per esempio, nota che il motivo della seconda moglie sposata in fretta e furia e scaraventata in una magione misteriosa e infestata dallo spirito della prima moglie si trovava già in *Rebecca*, un popolare romanzo di Daphne du Maurier pubblicato nel 1938, ritenendo quindi che Bombal non avesse bisogno di ricorrere all'archetipico *Jane Eyre*. Tuttavia, l'analisi del testo suggerisce altri titoli ed altri nomi, fra i quali quello di Heryn James si fa sempre più rilevante. Oltre ai romanzi brevi, Bombal doveva conoscere anche *The Awkward Age*, pubblicato nel 1899 sia nel Regno Unito sia negli Stati Uniti e seguito da un enorme successo. Un'importante porzione della sua trama riguarda il corteggiamento da parte di Gus Vanderbank di Mrs Brookenham e della sua giovane figlia Fernanda, con l'intenzione di sposare la seconda per poter mantenere a tiro anche la prima. Questo piano, indirettamente approvato dalla madre, viene sventato solo dalla virtuosa intelligenza della fanciulla, che abbandona la famiglia corrotta per ritirarsi nella residenza rurale dell'anziano Mr. Longdon. Anche David Landa, l'amante (immaginario) di Helga, si interessa alla figlia a causa della madre: Helga le somiglia straordinariamente, e David ne aveva subito il fascino in adolescenza:

“To the sadness, to the poetry, to the frailty of your beauty I drink, Ebba Hansen,” he said, looking straight into my eyes. “Ebba Hansen, but that was the name of my mother!” I exclaimed. “And you, you are her living image!” - “Did you ever know her?” I asked, deeply affected. “I saw her once at this very place where you are now. She was standing with her back to the fireplace exactly as you are this moment.” As I looked at him with amazement, he explained: “You see, this house, which has been completely done over by your sister-in-law, was the home of doña Angélica Portal, an adorable old lady who up to the time of her death was a very faithful friend of your parents. And as doña Angélica happens to be my godmother, I used to come every Saturday to have lunch with her. It was many years ago and I was only about fourteen. The first time I saw your mother I fell madly in love with her - like all the rest of an entire generation. Her life to us stood for the most beautiful love legend of the time.” (Bombal 1947: 105)

Il panico e il pentimento che seguono il sogno erotico di Helga fanno da parallelo alla casta decisione di Fernanda. Questi eventi avvengono nella casa di Mariana, la sorella nobile e vivace di Daniel. La sua famiglia e la sua casa hanno qualcosa in comune con l'entourage dei Brookenham, e non sorprende scoprire, alla fine del romanzo, che l'adulterio è stato commesso non da Helga, ma dalla stessa padrona di casa. Bombal complica ulteriormente l'intreccio, facendo di Landa il vero grande amore perduto di Teresa, la proprietaria delle trecce e la prima moglie di Daniel, rivale di Helga nel cuore del marito.

## Georgette Heyer

Ma proprio in Mariana vediamo fare capolino un altro romanzo in inglese, stavolta contemporaneo a Bombal e di grande diffusione commerciale: si tratta di *The Reluctant Widow*, di Georgette Heyer, la celebre scrittrice statunitense di *regency romance novel*, oggi nota solo ai cultori del genere. Uscito nel 1946 sia in UK sia in USA, possiamo immaginarlo sul comodino di María Luisa mentre riposa dopo una giornata passata a scrivere *House of Mist*. Le corrispondenze fra i due romanzi sono qui quasi letterali. Helga si è stabilita da un po' di tempo nella *hacienda* di Daniel, quando la sua vita monotona viene interrotta dall'arrivo della cognata Mariana, moglie di un duca francese che non l'accompagna. Daniel la chiama insistentemente Maria, suo nome di battesimo, significativamente poco gradito dalla donna, che non si sente affatto parente della casta madre di Dio. Proprio per questa sua vita spensierata, il fratello rifiuta di riceverla in casa e la invita a procedere oltre lo stagno, verso i propri appartamenti. Helga vede dunque la cognata da lontano, e può osservarla con l'agio permesso da una teicoscopia.

I could then distinctly see her *eyes full of mischief*, her *pretty, turned-up nose* and her *reddish-brown curls* fluttering under a black velvet three-horned hat. And then I heard *a laugh*, a laugh that seemed to scatter little jingle bells in the air as she disappeared in the mist, closely followed by her mad, joyous retinue. (Bombal 1947: 80 italics mine)

Più avanti, le due donne si incontrano sulla riva dello stagno infestato, in una scena di caccia nella quale Helga, come una nuova Procri, è scambiata per un cervo dal suo futuro amante (immaginario) Landa. I cani da caccia la inseguono. Nella fuga, Helga scivola sul fango e cade, viene raccolta da Landa e, un attimo dopo, sopraggiunge Mariana.

"I'm not a deer. My name is Helga and I happen to be the wife of your brother." Still another silence, then all of a sudden came a great cry of *joyous surprise*, and there was Mariana *on the ground by my side*. (Bombal 1947: 85, corsivi miei)

La scena in sé è abbastanza banale e serve ad annunciare il legame speciale che si instaura fra preda e cacciatore, ma serve anche a favorire l'amicizia fra le due cognate. Nel romanzo di Heyer, la giovane vedova Mrs. Cheviot incontra la bella, vivace e nobile sorella di Lord Carlyon, lo scontroso nobiluomo del quale si sta lentamente innamorando, nell'atrio della magione infestata in cui vive. L'affascinante creatura ha caratteristiche assai simili a Mariana:

The lady, who came in Carlyon's arm, was decidedly younger than Elinor. She was *extremely pretty*, with such *golden ringlets* and such sparkling blue eyes that it did not need Nicky's shout of "Georgy!" or Carlyon's quiet introduction to "My sister, Lady Flint," to inform Elinor of her identity. She rose at once, blushing, and curtsying, and found her hand seized between two warm little ones, and heard herself addressed in a sweet, *mischievous voice*.

"Mrs. Cheviot! My new cousin! Oh, you are such a heroine! *I made Carlyon bring me to see you!* This is Flint, my husband, you know!" (Heyer 1946: 198, corsivi miei)

Le caratteristiche che le due sorelle dei nobiluomini scontrati condividono sono, come si è visto, numerose: entrambe sono molto nobili (una è Lady l'altra Contessa: Mariana è persino più nobile del fratello); sono *pretty*, graziose, e hanno capelli ricci; sono un po' maliziose (*mischievous*), ma anche gioiose (*joyous*) e affettuose; sono sposate e amate (anche se non necessariamente dallo stesso uomo); vengono chiamate dal fratello con un soprannome (Maria per Mariana e Georgy per Giorgia); entrambe finiscono per aiutare la protagonista a trovare la felicità.

Queste caratteristiche sono abbastanza comuni alle eroine vittoriane e hanno come archetipo la Elizabeth Bennet di *Pride and Prejudice* di Jane Austen (1813). La stessa Austen, riflettendo sul suo romanzo, l'aveva ritenuto "too light, bright, and sparkling; it wants shade" proprio per la sua protagonista. Ciononostante, personaggi come Lizzy erano diventati estremamente popolari, e facevano da modello alternativo a quelli gotici e sofferenti come Jane Eyre e altre protagoniste delle sorelle Bronthe. È certamente possibile che Bombal abbia creato Mariana a partire dall'archetipo, indipendentemente dalla Georgia di Heyer, ma un'ulteriore corrispondenza testuale con *The Reluctant Widow* suggerisce un rapporto diretto fra i due romanzi. La prima scena di Heyer mostra una donna sola che si fa largo nella nebbia a bordo di una corriera trainata da cavalli, che beccheggia su una strada sconnessa, in direzione di una residenza infestata:

It was dusk when the London to Little Hampton stagecoach lurched into the village of Billingshurst, and a cold mist was beginning to creep knee-high over the dimly seen countryside. The coach drew up at an inn, and the steps were let down to enable a passenger to alight. A lady, soberly dressed in a drab-coloured pelisse and a round bonnet without a feather, descended on the road. (Heyer 1946: 1)

Proprio come accadeva a Helga, infelice sposa novella che arranca nella nebbia in direzione di un destino – almeno temporaneamente – tetto:

The last stage of our journey to the *hacienda* was made in an awkward carriage both luxurious and old-fashioned. Hours seemed to pass until at last I heard Daniel say: "we are arriving. Here comes the mist." From the end of the horizon, where the big forests were beginning to spread out and across the dreary brown plain where giant brambles stood motionless, crouched in the shadows like huge, frightened beasts, the mist was actually pushing forward to meet the carriage. (Bombal 1947: 4)

## Conclusioni

Ricapitolando, possiamo affermare che "toda la técnica que requiere una novela" consiste, in primo luogo, nella relazione del narrato col suo intertesto. Appare chiaro che Bombal conosceva, grazie alla sua educazione europea, il canone anglosassone – a partire da Coleridge – ed era stata lettrice del grande romanzo realista britannico, vittoriano e modernista. Era al corrente delle tecniche narrative là usate e, già ai tempi della sua produzione in spagnolo, ne traeva la dovuta ispirazione. Quando scrive in spagnolo, la

fonte anglosassone resta implicita, mai letterale, intuibile in forma indiretta a seguito di intensa rielaborazione lirica e culturale. Quando invece Bombal si trova a muoversi nello stesso genere letterario cui quei testi appartengono, la parentela si fa patente, e i legami intertestuali più chiaramente discernibili. Le fonti occulte, al cambiar di lingua e di genere letterario, emergono più vicine alla superficie. Quale che sia il nostro parere estetico su *House of Mist*, e sul suo rapporto con *La última niebla*, a Bombal non si può negare tutta la competenza necessaria per muoversi nel contesto statunitense alla stregua di molte altre scrittrici d'intrattenimento, come le citate Daphne du Maurier e Georgette Heyer, che non avevano dovuto attraversare il mare per spostarsi “dall’aldilà dell’America” – il Chile, secondo la splendida definizione di Angelo Morino<sup>4</sup> – al cuore dell’Occidente. L’anima latina delle opere degli anni Trenta si innesta nel nuovo contesto per aggiungere quel sapore d’esotico, di magico e di sacro necessario al pubblico per riconoscere in lei la scrittrice migrante, e a Bombal stessa per affondare le sue radici nel nuovo terreno in cui la vita l’aveva portata.

Purtroppo, l’operazione non riuscì gran che, in letteratura e nella vita. Una volta vedova, Bombal tornò in Chile a vivere in povertà e solitudine, nella nebbia indotta da un enorme consumo di alcool. Le sue opere inglesi, tuttavia, lungi dall’essere l’imbarazzante sottoprodotto di un’artista in decadenza, offrono ancora molti spunti di ricerca e studio, che chi scrive si ripromette di tornare presto ad esplorare.

## BIBLIOGRAFIA

- BASAURE, R., Contreras, M., Campaña A., Ahumada, M. 2020. “Translation and gender in South America.” In L. von Flotow, H. Kamal (eds.) *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*, 83-92. London-New York: Routledge.
- BOMBAL, M. L. 1947. *House of Mist*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- 2005. *Obras Completas vol. I y II*, ed. by Lucía Guerra, Santiago de Chile: Zigzag.
- BRONTE, C. 1847. *Jane Eyre*. Smith, Elder & Co.
- BYRKJELAND, B. 2013. *The Re-invention of the Original: Self-translation in María Luisa Bombal and Rosario Ferré*. PhD diss., University of Bergen.
- DÍAZ, R. I. 2002. *Unhomely Rooms: Foreign Tongues and Spanish American Literature*. Lewisburg: Bucknell UP.
- EDWARDS, A. 2009. “*House of Mist* and *La Última Niebla*: María Luisa Bombal between two wor(l)ds,” *Latin American Literary Review* 73:47-57.
- GLIGO, A. 1985. *María Luisa. Sobre la vida de María Luisa Bombal*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- GUERRA, L., 2012. Introduzione in M. Bombal, *Casa de Niebla*, trad. L. Guerra, Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile: 1-5.

---

<sup>4</sup> “A partire da queste poche cose, mi viene da pensare che il Chile appartenga a un aldilà dell’America. Guardandone la cartina, ha tutta l’apparenza di essere la sua ultima spiaggia, affacciata su un universo di acque e ancora acque.” (Morino 2009: 41)

- 2020. “María Luisa Bombal: Circulation and Translation Processes in the United States,” *Estudios del Observatorio/Observatorio Studies* 66-12/2020EN: 1-46. Access May 2022. ISSN: 2688-2949 (online) 2688-2965 (print). doi: 10.15427/OR066-12/2020EN.
- HEYER, G. 1946. *The reluctant Widow*. London-New York: Heinemann.
- HYDE, L. 2010. *Trickster makes this world. Mischief, Myth, and Art*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- JAMES, H. 1899. *The Awkward Age*. London: William Heinemann. New York: Harpers Brothers Publishers.
- 1915. *The Beast in the Jungle*. London: Martin Secker.
- 1984. *The Turn of the Screw*. London: Penguin.
- MARTINETTO, V. 2002. “María Luisa Bombal e *House of Mist*: storia di un ‘embrujo’.” In D. A. Cusato e A. Melis (eds.) *Las páginas se unieron como plumas: Homenaje a Hernán Loyola*, 230-241. Messina: Andrea Lippolis.
- MAURIER, D. du 1938. *Rebecca*. London: Victor Gollancz Ltd.
- MORINO, A., 2009. *Quando Internet non c’era*. Palermo: Sellerio.
- PÉREZ F. G. 2003. *Tongue Ties Logo-Eroticism in Anglo-Hispanic Literature*. London: Palgrave Macmillan.
- RADIN, P 1956. *The trickster: a study in Indian Mythology*. New York: 1965.